



Instituto Superior de Letras

Eduardo Mallea (A-1369)

**Carrera:**

**Tecnicatura en la Corrección de Textos**

**UN APORTE ANALÍTICO SOBRE LAS VIVENCIAS  
DURANTE EL PROCESO DE CORRECCIÓN ENTRE  
UN NOVEL ESCRITOR Y UN CORRECTOR  
INEXPERTO**

**Autor:** Silvia Zukauskas

**Tutora:** Florencia Jaromezuk

**Opción pedagógica:** distancia

**Fecha de entrega:** 12 de noviembre de 2020

## ÍNDICE

|   |    |
|---|----|
| <b>INTRODUCCIÓN</b> .....                         | 4  |
| <b>CAPÍTULO I</b> .....                           | 6  |
| <b>LA FUNCIÓN DEL CORRECTOR</b> .....             | 6  |
| QUÉ SIGNIFICA CORREGIR.....                       | 6  |
| EL ORIGEN DE LOS CORRECTORES .....                | 7  |
| TIPOS DE CORRECCIONES .....                       | 9  |
| LA CORRECCIÓN COMO ARTE O TÉCNICA .....           | 13 |
| LA FUNCIÓN DEL CORRECTOR.....                     | 16 |
| <b>CAPÍTULO II</b> .....                          | 21 |
| <b>LA RELACIÓN ENTRE AUTOR Y CORRECTOR</b> .....  | 21 |
| EXPERIENCIAS DE AUTORES Y CORRECTORES .....       | 21 |
| MI RELACIÓN DE CORRECTORA CON EL AUTOR .....      | 26 |
| <b>CAPÍTULO III</b> .....                         | 30 |
| <b>LA IMPORTANCIA DEL ROL DEL CORRECTOR</b> ..... | 30 |
| COMPETENCIAS Y HABILIDADES PARA CORREGIR.....     | 30 |
| HERRAMIENTAS PARA CORREGIR.....                   | 40 |
| LA LABOR IMPRESCINDIBLE DEL CORRECTOR .....       | 42 |
| MI EXPERIENCIA CON EL AUTOR.....                  | 45 |
| <b>CONCLUSIÓN</b> .....                           | 47 |
| <b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....                         | 49 |

*Quiero agradecer a mi tutora Florencia Jaromezuk su inapreciable apoyo y comprensión recibidos a cada instante y a la par de mis intentos, a veces infructuosos, de elaborar y terminar con la tesina. Igualmente, quiero reconocer el aliento imprescindible de mi familia que, con sus innumerables palabras de confianza, me animó y me dio la seguridad necesaria para seguir.*

## INTRODUCCIÓN

Comencé a corregir desde chica; a menudo me daba curiosidad el inmenso mundo de la ortografía y de la gramática y de lo que, para mí, era una especie de música y misterio: ese ritmo y dedicación que sentía que necesitaban las palabras para darle coherencia y cohesión a cualquier escrito. Por ese motivo, desde que recuerde, tanto mi familia como mis amistades me pidieron ayuda para corregir sus textos. Recibida de maestra y periodista, con los años me dediqué un tiempo al periodismo y luego a la docencia, hasta que descubrí la Tecnicatura Superior en la Corrección de Textos en el Instituto Mallea y comencé allí el vasto camino de aprendizaje de competencias y habilidades lingüísticas necesarias para lo que algunos consideran el arte de la corrección.

Un día llegó el gran momento y me inicié en la experiencia de corregir el primer libro. Se trataba de un manuscrito perteneciente a la órbita de la Educación Primaria, específicamente dedicado a la integración e inclusión en la escuela de alumnos con alguna patología, escrito por una docente de la institución en donde yo trabajaba. Inmediatamente estudié los pasos que debía seguir para enfrentar el proyecto; sabía que los conocimientos obtenidos en el Instituto serían fundamentales para afrontar el desafío de trabajar con mi primer cliente y, por otro lado, me intrigaba la relación, sana o no, que podría generarse con el autor. Sin embargo, si bien los años de cursada me dieron confianza, intuía que en el transcurso de la práctica podía descubrir cuánto me faltaba por asimilar aún o, por lo menos, cuántas situaciones me faltaban vivenciar para resolver dudas nuevas y para aprender a enfrentar, sin miedos, este compromiso.

El objetivo del presente trabajo de reflexión es, por lo tanto, plasmar las situaciones y sensaciones que surgieron en las distintas etapas de convivencia con mi cliente y, al mismo tiempo, hacer un análisis del camino recorrido que contribuirá seguramente a enriquecer mi formación profesional e intentará hacer un aporte en la tarea de los futuros correctores.

La descripción del proyecto se estructura en tres capítulos que narran la experiencia con mi cliente y responden a distintos planteos. En primer lugar, se refiere a cuál es la función del corrector; dicho de otro modo, expone las dudas y las búsquedas de conceptos claros sobre los alcances de mi labor, tanto para mí como para mi cliente, con el fin de entender cómo encarar el trabajo. En segundo lugar, hace alusión a cómo es una relación saludable con el autor. Es decir, apunta a sondear lo que piensan los escritores y correctores de sus respectivas

profesiones con el afán de aprender de sus experiencias y, así, vislumbrar alguna posible circunstancia que pudiera llegar a vivenciar y mejorar; además, describe la relación que se fue generando con mi cliente. La última parte se centra en saber qué se necesita para corregir y por qué es tan significativa la tarea del corrector. En otras palabras: ahonda en los aspectos y estrategias fundamentales que necesité para poder hacer un trabajo lo más idóneo posible y recapacita sobre la relevancia de nuestra profesión y sobre el desmérito que suele tener en la actualidad, con la intención de demostrar el trabajo imprescindible que desarrolla un corrector.

A fin de encontrar las respuestas y emprender con mayor tranquilidad el compromiso de corregir, fue consultado el libro del corrector, editor y escritor argentino Pablo Valle, *Cómo corregir sin ofender* (1998), en donde los análisis expuestos por él me ofrecieron distintos panoramas de la realidad con la que me podía llegar a tropezar. Además, con respecto al rol de este oficio, tuve en cuenta los conceptos que vierte la doctora en Ciencias del Lenguaje María Marta García Negroni en su artículo “¿Corrector o corruptor? Saberes y competencias del corrector de estilo” (2006), y también exploré la información que brinda internet desde distintos portales en donde escriben correctores relacionados con esta actividad sobre sus experiencias y la trascendencia de la profesión.

En las siguientes páginas se inicia el recorrido de momentos vivenciados muy especiales, porque el proyecto de trabajo, además de ser mi primera experiencia como correctora de un libro, también se trataba de la primera obra escrita por el autor; al mismo tiempo, a ambos nos unía una relación de trabajo y de amistad, y todo ese conjunto ya era motivo de ansiedad e incertidumbre.

# CAPÍTULO I

## LA FUNCIÓN DEL CORRECTOR

### QUÉ SIGNIFICA CORREGIR

En este capítulo, la intención es indagar la gran cantidad de material que se ha escrito sobre la labor del corrector, con la intención de rever y tener en claro lo que significa su función. En especial, ante la confusión que suele causar el alcance del rol de quienes llamamos “corrector de estilo” y “corrector ortotipográfico”.

Para comenzar, exploré en el *Diccionario de la Real Academia Española* el alcance del vocablo *corregir*. Según este, *corregir* deriva del latín *corrigere* y, de acuerdo con el contexto, significa:

1. Enmendar lo errado.
2. Advertir, amonestar o reprender a alguien.
3. Dicho de un profesor: Señalar los errores en los exámenes o trabajos de sus alumnos, generalmente para dar una calificación.
4. Disminuir, templar o moderar la actividad de algo.

Al mismo tiempo, el *Diccionario panhispánico de dudas* enuncia que corregir es “Eliminar [un error] o limpiar [algo] de errores; modificar [algo] erróneo; enmendar [a alguien o a uno mismo] de un comportamiento o idea equivocados o inconvenientes; y leer, para calificarlo, [un ejercicio o examen]”.

Sin ninguna duda, ambas consultas coincidían en que la acción de corregir está ligada a la acción de liberar un texto de errores, de erguir lo torcido, enderezarlo y reformarlo. Pero aún me quedaba mucho por desmenuzar sobre el oficio de quien tiene la responsabilidad de corregir.

## EL ORIGEN DE LOS CORRECTORES

Con el propósito de seguir analizando meticulosamente el concepto, resultó menester investigar los orígenes de este oficio que se inició muchos años atrás, en los siglos XI y XII, en épocas cuando los monjes emprendieron una importante labor como copistas con el objetivo de proteger los libros escritos hasta esa época. Ante la gran responsabilidad de escribir y de hacerlo en forma correcta, surgió la figura del corrector para que los textos quedaran perfectos. Pero, según cuentan, solo podían desempeñar este oficio los correctores que estuvieran bajo la tutela de un maestro durante varios años, quien los instruiría en todas las competencias necesarias que necesitaban para corregir.

Como se puede ver, ya desde ese momento se vislumbraba la importancia de su papel. La doctora en Ciencias del Lenguaje María Marta García Negroni detalla la evolución del oficio de corrector antes y después del invento de la imprenta en su artículo “¿Corrector o corruptor? Saberes y competencias del corrector de estilo”.

Así, el modelo de representación de un corrector fluctúa entre el sabio meticuloso, de amplio saber enciclopédico, y el mero buscador de erratas, cuyo trabajo privilegia la rapidez sobre la calidad de la publicación.

...en el mundo grecolatino, el lector o *anagnostes* era una figura muy apreciada, cuya tarea consistía en revisar la copia original elaborada por el escriba o *scriptor librarius*, enriqueciéndola con notas críticas –llamadas escolios– para el lector. Durante la Edad Media, la corrección de estilo deja de ser una tarea específica y se fusiona con la del escriba, quien en los monasterios cristianos se encargaba de copiar en forma manuscrita los originales de autor. El amanuense (del lat. *servus ad manum*) también realizaba tareas de corrección, y debía poseer no solo una excelente caligrafía, sino una vasta formación enciclopédica. (2006: 27)

Más tarde, con Gutenberg y el invento de la imprenta, la importancia del corrector creció, su trabajo se hizo necesario porque este impedía que el editor perdiese dinero, ya que era fundamental que pudiera corregir las planchas antes de la impresión. Tan importante era su papel, que corría el riesgo de no recibir el salario, si cometía errores graves. Con respecto a esta etapa, también habla García Negroni:

La figura del corrector de estilo o *castigator*, separada de la del copista, vuelve a surgir con el advenimiento de la imprenta. En general se trataba de un intelectual o al menos de un estudiante universitario con un sólido manejo del griego y del latín. Pero luego de su apogeo durante los siglos XV y XVI, en los que muchos sabios y escritores se emplean como correctores en las editoriales (Febvre y Martin, 2005:163), en los siglos siguientes la tarea del corrector de estilo comienza a perder prestigio, pues su trabajo pasa a ser visto como una tarea técnica restringida específicamente a la identificación de erratas. Es recién en el siglo XX cuando el corrector de estilo vuelve

a tener un papel preponderante y la corrección alcanza un nivel de especificidad tanto “desde el punto de vista lingüístico, gramatical y ortográfico, como desde el semántico y léxico” (J. Martínez de Sousa, 1999:188). (27)

Hay que tener en cuenta que en los siglos XX y XXI, la imprenta ganó velocidad con los inventos de las máquinas de linotipo y de monotipo y, con ellas, trabajaba el corrector de pruebas que debía ser una persona con muchos conocimientos de gramática, ortografía y composición gráfica. Como se puede observar, hasta ese momento el trabajo del corrector se vinculaba con las detecciones de errores gramaticales y ortográficos, no obstante, sus funciones comenzaron a ampliarse a partir de los nuevos aportes de los distintos estudios lingüísticos, que enriquecieron las competencias de los profesionales dedicados a la corrección.

En definitiva, con los años, el oficio de corrector se fue convirtiendo en una profesión, pero aún esta sigue siendo desconocida para muchos. Existen instituciones donde se forman los correctores, como es el caso del Instituto de Letras Eduardo Mallea, en nuestro país; sin embargo, en la mayoría de los casos, la actividad la ejercen profesionales vinculados con las Letras y con la Edición.

A su vez, existen asociaciones que nuclean a los correctores de varios países:

- En Argentina: PLECA (Profesionales de la Lengua Española Correcta de la Argentina).

-En España: Unión de Correctores de España (UniCo).

-En Colombia: Correcta (Asociación Colombiana de Correctores de Estilo).

-En Uruguay: AUCE (Asociación Uruguaya de Correctores de Estilo).

-En Perú: Ascot (Asociación de Correctores de Textos del Perú).

-En México: PEAC (Profesionales de la Edición de México).

-En Ecuador: Acorte (Asociación de Correctores de Textos del Ecuador).

-En Estados Unidos: SEA (*Spanish Editors Association*)

La existencia de estas entidades ofrece cierta tranquilidad, ya que pese a que en los últimos tiempos muchas publicaciones demuestran que nuestra labor no es valorada como debiera

(basta ver las erratas que aparecen en algunas ediciones impresas u *online*), estas asociaciones promueven el reconocimiento del trabajo de los correctores de textos en español; suelen reunirse en congresos con el fin de sentar las bases para concretar acciones que los beneficien e impulsar la creación de más organismos que apoyen los intereses de estos trabajadores.

## TIPOS DE CORRECCIONES

Luego de incursionar en la historia de la corrección, concentré mi atención en las definiciones de las palabras *corrector* y *corrección*, que hacían variados autores. Por ejemplo, las que menciona el corrector y escritor Pablo Valle en su libro *Como corregir sin ofender*, cuando cita a José Martínez de Sousa.

Las palabras *corrector* y *corrección* se derivan respectivamente de las latinas *corrector* y *correctio*. Estas, a su vez, provienen de *corrigo* (yo corrijo), que es un compuesto de *cum* y *rego*; y esta última proviene, según unos, de *re-ago* (contracción de *recte-ago*, es decir, *yo obro rectamente*), y, según otros, de la palabra hebrea *raga* (yo apaciento). [...] Según esto, el corrector (*cum-rector*) es el que dirige, ordena, enmienda y perfecciona una obra, de acuerdo con el que la ha producido (1998:15).

También el corrector Martínez de Sousa se refiere a la definición de lo que llamamos “corrección de estilo”:

Es la operación que efectúa el corrector de estilo sobre el original. En ella influyen dos factores importantísimos: el fondo y la forma. Esto quiere decir que el corrector de estilo no es responsable solo de uno de ambos, sino de los dos al mismo tiempo (15).

En otras palabras, este afirma que la tarea del corrector de estilo involucra tanto los aspectos gramaticales del libro (forma), como la trama: el “desarrollo del argumento, sea este literario, científico o artístico” (fondo), con el fin de evitar inconsistencias y contradicciones. También, Valle cita el concepto que aporta el corrector mexicano R. Ramos Martínez sobre el corrector de estilo, quien sostiene que “Esta persona es, en realidad, revisor de originales, y falsamente se lo denomina corrector de estilo. Decimos falsamente, porque el estilo es algo tan personal de cada autor, que es imposible corregirlo” (16).

Relacionado a esto, hay algunos autores que desconocen el oficio del corrector, por lo tanto, sienten temor cuando escuchan hablar de la corrección de estilo. Están convencidos de que el corrector eliminará su impronta, es decir, el estilo de escribir que los identifica. Por mi parte, estoy de acuerdo con que cada escritor tiene su propio estilo y que nuestra labor no apunta a corregirlo (o no debiera). Se desprende que, cuando nos referimos a este, estamos hablando

de respetar el estilo que tiene el tipo de texto que debe corregirse, ya que en ningún momento se piensa en la posibilidad de intervenir en el estilo del autor.

Al mismo tiempo, en el medio del camino, aparecen los conceptos de corrector de estilo y de lo que también se denomina “corrector literario”, algo que también merece su análisis porque ambas denominaciones suelen aparecer en forma indistinta. Según expresa Martínez de Sousa, para él debería emplearse el término “corrector literario”, porque tampoco concuerda con el nombre de “revisor de originales” que propugna Ramos Martínez; y opina que esa labor “es más propia del corrector tipográfico”. Así es como concluye sobre el uso del término:

Quizás sería más adecuado *corrector literario*, denominación usada ya por algunos, pero con ser quizá más apropiada, le falta solera, uso, tradición. A más abundamiento (aunque esta no sea una opinión de peso), los editores, cuando solicitan uno de estos técnicos, lo hacen solo en la forma de *corrector de estilo*, nunca de otra. El purismo, pues —si se trataba de esto—, ha sido en este caso superado por el uso. (16)

En síntesis, el proceso de corrección que hace el llamado corrector de estilo o el también llamado corrector literario incluye preparar el original para corregirlo y limpiarlo de errores que entorpezcan su lectura, con el fin de que pueda ser editado luego.

El primer problema que se me presentó al corregir el libro fue definir el alcance del trabajo que acepté. Aunque me costaba separar el rol de cada una, sabía que existían dos tipos de correcciones: la “corrección ortotipográfica” y la “corrección de estilo”, y que sería esencial diferenciar en qué consistían, tanto para el autor como para los profesionales que ofreciéramos el servicio (yo, en este caso).

Resulta que ambas correcciones forman parte del asesoramiento lingüístico que los correctores brindan para luego editar y publicar un libro. Si bien hay muchas explicaciones sobre la función de cada una, las siguientes definiciones las rescaté de lo que dicen en la asociación española Unión de Correctores (UniCo). Esta las describe en su portal, en el “Decálogo para encargar la corrección de un texto”. A modo de resumen, este sería el alcance de ambas:

- a) La corrección ortotipográfica: aquella que comprende el proceso de eliminar los errores de ortografía y puntuación; localizar y corregir los errores tipográficos como líneas aisladas, espacios blancos, letras, cursivas, negritas, sangrías, etc.; detectar y

solucionar problemas gramaticales. Es decir, como lo dice su nombre, es la corrección que se refiere a lo relacionado con la tipografía, la ortografía, la puntuación y la fonética.

- b) La corrección de estilo: aquella que abarca la corrección con más profundidad que la ortotipográfica (que es más técnica); porque se ocupa de revisar la fluidez, el registro lingüístico, la coherencia y la cohesión del texto. Presta atención a las repeticiones innecesarias, las redundancias, las cacofonías. Elimina errores e imprecisiones. Dicho de otra manera, trabaja desde un enfoque más literario; porque revisa, sobre todo, si el autor cumple de manera eficiente con el mensaje que quiere comunicar.

Pero también existe un tercer tipo de corrección que se describe en el citado Decálogo de la UniCo: la corrección de pruebas. El organismo explica que esta corrección es la última que se hace sobre el texto ya acabado, es decir, con la apariencia que se espera ver cuando aparezca publicado. Tiene la función de revisar que todos los cambios que se han hecho estén presentes en el texto, y que nada haya cambiado desde la última revisión.

Cabe añadir que Valle también describe el rol de quien llama “corrector de pruebas”, o “tipográfico”. Define a este como quien confronta las pruebas de galera, o primeras pruebas, con el original que ya corrigió el corrector de estilo; pero ironiza esta definición con un “Idealmente”. Es aquí cuando, una vez más, nos transmite sus conocimientos de corrector y nos explica que no todo es una sucesión de obviedades:

En la realidad (ya lo vimos), muchas veces el corrector de pruebas es el primero que revisa el libro, en ausencia de una corrección de estilo anterior al tipeo. Lamentable, pero frecuente. Más frecuente todavía es la situación en que el corrector de pruebas nota errores que “se le pasaron” al corrector de estilo (a veces, él mismo). En ese caso, debe corregir lo que crea necesario, y estando bien seguro de lo que hace.

Y si tiene la posibilidad de hacerlo, este corrector de pruebas también puede consultar con un corrector de estilo o con algún responsable de la editorial y sumar un reproche más:

Sabemos que toda corrección “nueva” (por lo tanto, resultante de una omisión) en cada etapa le será reprochada al corrector anterior, pero esto es inevitable, es parte de nuestra tarea, y debemos tomarlo con estoicismo, incluso con cierto humor. (80)

Mientras seguía investigando, recabé más datos sobre la actividad en la asociación PLECA (2020) que agrupa a los Profesionales de la Lengua Española Correcta de la Argentina. En su página *web*, este organismo define como corrección “básica” la que solo incluye la revisión de la ortotipografía, la morfosintaxis y la puntuación; y como “integral”, la corrección que

comprende los contenidos anteriores más la revisión de todo lo referente a normativa, adecuación, coherencia y cohesión, y corrección de estilo. También incorpora en sus servicios la “revisión del plantado”, que significa la corrección del texto luego de ser maquetado en un cuadro de texto, listo para imprimir y, por último, la “prueba de galeras”, que consiste en una prueba de imprenta antes de que el texto sea impreso en serie. A fin de cuentas, lo que PLECA distingue como corrección básica y corrección integral es lo que antes había descripto como corrección ortotipográfica y corrección de estilo.

Para redondear el tema, cuando se habla de la corrección ortotipográfica se dice que esta es “indispensable”, porque es primordial que se haga una revisión básica que incluya tanto la verificación del buen uso de las normas gramaticales como de la utilización de las herramientas tipográficas. El prefijo griego *orto* significa “correcto” mientras que *tipografía* es el “arte de imprimir”, por lo tanto, nos estamos refiriendo a preparar un texto para que se imprima correctamente, con todo lo que esta preparación implica.

Por otro lado, la corrección de estilo es siempre recomendable para aquellos autores que les interesa una revisión completa con el fin de eliminar errores gramaticales, vicios, muletillas, imprecisiones; aumentar la riqueza léxica; verificar la estructura del texto: su “arquitectura” y así darle mayor fluidez y adecuación; además de controlar el registro para que el problema retórico del manuscrito esté bien guiado y resuelto. En otras palabras, se trata de filtrar todo aquello que nos altere la retina y la comprensión lectora. Yo agregaría: este último tipo de corrección también es indispensable.

Una va antes que la otra. Como una apunta a una corrección más profunda, es el motivo por lo que aconsejan que cada una se realice en distintos tiempos. Suena lógico que no podamos concentrarnos en corregir todas las dimensiones y niveles del texto a la vez. No es lo mismo estar atento a los errores ortográficos y tipográficos, palabra por palabra, que prestar atención a la superestructura o al conjunto de oraciones y párrafos para detectar los problemas de coherencia y cohesión.

Y si hablamos de remuneración, estas distintas actividades también se diferencian en su presupuesto. Según el cuadro tarifario que publican en PLECA, se desprende que hay una diferencia de números entre ambas porque, indudablemente, el tiempo y la responsabilidad que requiere la corrección de estilo es mayor que la ortotipográfica, y eso se traduce en una tarifa más alta.

Con respecto al momento de ofrecer un presupuesto, me interesó saber cuánto debería cobrar por mi trabajo y cómo se hacía el cálculo. Me instruí que para cualquiera de las dos correcciones se precisa conocer la cantidad de caracteres con espacios que el manuscrito contiene. Una forma de hacer el cálculo es dividir el total de caracteres en miles, y por último se le asigna una tarifa a esa cantidad de matrices. Por ejemplo, por cada mil caracteres con espacios se cobra una determinada cantidad, que varía y se incrementa según la urgencia del cliente y si se trata de un lenguaje especializado, porque en este último caso se contrata un corrector de concepto.

Aquí mereció mi atención el lenguaje especializado. En lo concerniente a los textos jurídicos, de medicina o científicos, el corrector se encuentra a veces con muchas dificultades porque los profesionales que los escriben, en general, no dominan los conocimientos lingüísticos que posee un redactor y, sumado a esto, tiene que corregir un texto con terminología específica que no domina. Entonces, suele contratarse asesores expertos en el vocabulario técnico del manuscrito para que encaren lo que se denomina la “corrección de concepto”.

Sobre este tema, Valle aconseja que la corrección se haga antes que la corrección de estilo porque puede ocurrir que el corrector de concepto cause errores de concordancia, entre otros.

...el asesor no siempre está al tanto del manual de estilo, o de los criterios editoriales implícitos que hacen las veces de manual, y entonces sus modificaciones no siempre serán coherentes con ellos. Además, el lector técnico no es un corrector de oficio; en ese sentido, está más cerca del autor, y no conviene que sea el último en revisar el original antes de mandarlo a tippear... (1998:102).

En estas instancias, es cuando recuerdo las palabras de mis profesoras del Instituto Mallea, quienes nos repetían que es importante aclarar qué servicio es el que contrata el cliente, porque nunca debemos trabajar más de lo pautado. No solo porque nos perjudica personalmente, sino, porque también afectamos a nuestros colegas y provocamos una competencia desleal.

## LA CORRECCIÓN COMO ARTE O TÉCNICA

Mientras investigaba los alcances de esta actividad, finalmente me inmiscuí en la disyuntiva que surge cuando algunos se preguntan si la corrección es un arte o una técnica. María Marta García Negroni concluye que, en definitiva, “Corregir es entonces una técnica, que se nutre de conocimientos previos y de procedimientos específicos, pero también es un arte, ya que no existe una única versión posible para corregir un texto (2006: 26).”

Sin embargo, no todos los profesionales de la corrección opinan así. Me resultó interesante leer lo que piensan distintos correctores de textos en español. Descubrí una entrevista publicada en la web, en *Letralia, tierra de letras*, donde varios correctores de América Latina y de España, respondieron sobre lo que significaba para ellos corregir. Se trata de profesionales que, en su mayoría, se iniciaron en el mundo de las letras a través de sendas carreras universitarias y luego se sumergieron en el mundo de la corrección en forma independiente. Esto es lo que decían:

Para la correctora española Ángeles Pavía Mañes (año) “...el arte lo pone el autor, mientras que el corrector aplica sus conocimientos en beneficio de los intereses de quien lo contrata. El corrector no crea”. Y añade que para hacer bien su trabajo no necesita disponer de una capacidad artística especial, porque lo esencial es que domine los recursos de la lengua y las herramientas que necesita para consultar y resolver de forma idónea los errores. Por lo que concluye que “la corrección es un trabajo técnico, no artístico”.

Por su parte, la correctora argentina Valeria Collela afirma que “somos profesionales desde el momento en que la corrección se transforma en una fuente de ingresos. Personalmente, y esto es totalmente discutible, dejo la palabra oficio para los empleos mecánicos y la palabra arte para los procesos creativos”. Y agrega que, si tuviera que definir el rol de su profesión, le gusta asociarla con la de mediador: “los correctores «mediamos» entre el autor y el lector tratando de resolver conflictos pacíficamente”.

Para el corrector nicaragüense Lesli Nicaragua Álvarez, la corrección es un oficio “que ha adquirido un nivel de profesionalismo por lo arduo, lo complicado, lo especializado que puede llegar a ser”. Y destaca que “Del empirismo en que se ha hecho siempre, ahora se buscan profesionales de las letras o afines para la corrección”.

Por su lado, el venezolano Ricardo Tavares Lourenço opina que “el corrector es un profesional que garantiza que el mensaje del escritor llegue claro al lector. En otras palabras, salvaguarda la imagen del escritor y le brinda al lector un texto de calidad”.

En tanto, la venezolana Lesbia Quintero, asevera que mientras no haya una carrera universitaria que forme correctores y escritores, para ella la corrección es un oficio. Asegura que la decisión de hacer cambios en un texto es de “una responsabilidad enorme” y que, en su caso, se maneja con mucho respeto por el autor, a quien consulta ante cualquier cambio.

También para la mexicana Mariana Mejía Elizalde la corrección no es un arte “porque el trabajo del corrector debe resultar en un hilado fino e invisible que haga lucir la obra del otro, ya sea escritor, científico, oficinista... Cuando nuestro trabajo se nota, está mal hecho”. Y sentencia que “tampoco es una profesión, porque no requiere una carrera para ejercerlo, sino más bien amor por la cultura escrita”. También agrega que “se trata de un oficio que se va dominando con mucha práctica, lecturas y observación, y con el ejercicio crítico de la propia escritura”.

Por último, el corrector peruano Ricardo Vírhuez Villafane argumenta sobre la corrección que esta oscila entre lo que es oficio, técnica y arte, según el texto que deba corregirse:

...es un oficio en la medida en que estamos obligados a aplicar reglas de manera personal. Luego aprendemos que en realidad no son reglas inamovibles, sino principios básicos que nos dejan muchas ventanas abiertas, pues el lenguaje literario es constante creación y sorpresa. Entonces, la corrección profesional se convierte en arte porque hay que ir con la marea de la buena escritura. De esta manera, oscilamos entre oficio o técnica y arte según los textos corregidos. La buena literatura no necesita de nuestra aprobación para brillar. De hecho, nuestro mayor aporte como correctores profesionales consiste en desaparecer por completo dejando un campo limpio y depurado.

En resumen, tomando lo más importante de lo que sostiene este último, si bien muchos de estos correctores de textos en español coinciden en que la corrección es un oficio en el que prevalece el dominio de técnicas que se logran con la experiencia, también se habla de arte porque “el lenguaje literario es constante creación y sorpresa”. En lo que en general concuerdan es que el gran aporte del corrector es dejar huellas invisibles en los textos limpios y sin erratas.

A mi entender, concuerdo en que cuando menos se nota nuestra actividad es porque el trabajo se realizó apropiadamente; eso es algo que asimilé apenas me inicié como estudiante de la Tecnicatura de Corrector. Pero para acercarme a ese logro también valoro el ejercicio de corregir, porque es indudable que cuanto mayor sea la práctica, más se ampliarán los conocimientos que nos llevarán por el buen camino.

Luego de enriquecerme con todas las opiniones anteriores, considero que también estoy de acuerdo con García Negroni en que no existe una única forma de corregir. Toda corrección es un gran enigma, porque podrá haber correcciones idénticas o muy parecidas en la ortotipografía, pero no es posible que dos personas corrijan el estilo de igual manera; los criterios y la creatividad de cada uno van a diferenciar siempre el trabajo final. Y si lo que

nos diferencia es el arte, entonces, podremos discutir largo y tendido si la corrección es solamente una técnica.

## LA FUNCIÓN DEL CORRECTOR

En el trabajo editorial, la corrección es la primera etapa que se inicia con el original que luego se publicará en un futuro. Muchas veces se confunde la tarea que realiza el corrector con la del editor. En mi experiencia personal, el primer escollo que tuve que sortear fue plantear los límites de mi trabajo. No resultó nada fácil pararme frente a mi cliente, con la que me unía una relación de trabajo y amistad.

Desde un principio, hubo una fusión de grandes expectativas, desde el lado de la novel escritora y desde mi lado: una correctora inexperta que iniciaba con este libro la primera irrupción en el mundo de la corrección. La obra abarcaba en sesenta páginas un tema preponderante en el ámbito de la Educación: la articulación y la integración dentro del aula de aquellos alumnos que tienen necesidades educativas especiales, como por ejemplo los niños con síndrome de Down, con trastorno de espectro autista, etc. El libro no estaba terminado cuando me lo entregó para corregir y, al poco tiempo, me llegaron los últimos capítulos. Aunque veníamos conversando sobre lo que iba haciendo y entregando.

Aprendí mucho en esos tiempos: si no se aclara al comienzo del trato, el trabajo puede sobrepasar los alcances de un corrector. Mi cliente me repetía, en varios encuentros, que le daba tranquilidad escribir sin ningún tipo de presión gramatical porque sabía que yo estaba detrás de cada palabra para socorrerla y enderezar lo necesario. Algo que solía angustiarme de algún modo, porque, cuando aún no había recibido el texto, intuía que el trabajo podría venir con alguna dificultad.

Al finalizar mi tarea de corrección, en alguna de las tantas charlas, le propuse a mi cliente que me respondiera por escrito qué expectativas tenía en un principio con respecto al desempeño que iba a demostrar frente a ella por primera vez, en su también primera labor como autora. Y me dijo lo siguiente:

Cuando te propuse que corrigieras mi libro, supuse que un corrector literario se ocuparía de la corrección ortográfica, gramatical y que podría enmarcar todo el contenido de lo escrito en una estructura más acabada. También pensaba que necesitaría a un primer interlocutor que “decodificara” el mensaje y pudiera completar todas las cuestiones que logran una lectura más amena y no resultara aburrida.

Ese pensamiento ya me lo había expresado al comienzo de nuestro acuerdo laboral y fue lo que me hizo plantear hasta dónde se extendía mi rol de corrector y en qué momento se iniciaba el trabajo del editor; cuál era el límite que los separaba; porque en las charlas previas se desprendía que esperaba una ayuda de correctora mucho más profunda y extensa que la que abarcaba este oficio.

Para sacarme dudas, tuve en cuenta la clasificación que plantea el Instituto Mallea en el cuadernillo de *Ética y Deontología Profesional* (2017: 92) sobre las manos por las que transita un libro hasta que se publica. Según este texto, son varios los especialistas que trabajan con el corrector:

1-El autor que escribe la obra que será publicada.

2-El autor editor que edita su propia obra.

3-El compositor que, como la palabra lo dice, se dedica a la composición de los textos que se publicarán en los libros y también a los textos periodísticos.

4-El corrector de concepto que se especializa en el tema que prevalece en el texto que debe corregir.

5-El corrector de estilo que se especializa en corregir los errores ortográficos y gramaticales que aparecen en el texto original.

6-El corrector tipográfico que corrige las pruebas tipográficas y se especializa en ortotipografía, ortografía y gramática.

7-El director editorial o director literario que dirige la editorial y lo avalan sus amplios conocimientos en la materia de edición.

8-El editor que se encarga de la etapa de publicación del libro o de otro tipo de publicación.

Con respecto a la función de este último profesional fue que investigué a fondo, ya que como lo relaté antes, mi cliente dio por hecho que yo la asesoraría en el material que estaba elaborando al mismo tiempo que la ayudaría en la corrección.

El citado Cuadernillo explica claramente quién es un editor:

El editor ha sido desde siempre el dueño de la editorial, o bien quien ejerce la máxima responsabilidad dentro de ella. Recientemente, se ha empezado a designar como editor a quien prepara una edición especial de un libro más o menos antiguo o clásico; es quien realiza un estudio preliminar de la obra elegida y establece el texto adecuado o correcto. También se comenzó a hablar de editores para referirse a los jefes de sección de los diarios. En la actualidad, el editor es un técnico que realiza una función bastante similar a la del corrector de estilo, pero algo más compleja; es quien guía la tarea del corrector de estilo, en virtud que este no tiene tanto margen de decisión. (2017: 93)

En mi caso particular, el libro aún no se había ofrecido a una editorial en el momento de la corrección, así que trabajé con libertad durante toda la experiencia. Sin embargo, sabía que el resultado final podía cambiar cuando ingresara en la última etapa. No obstante, tuve en cuenta las dudas que solía transmitirme mi cliente en los numerosos encuentros que tuvimos y, como trabajo en la docencia y ese ámbito me es familiar, me fue difícil negarme a asesorarla sobre estructuras de la obra en general y mensajes que quería lograr.

En esos momentos, se mezclaba mi amistad, mi relación de colegas y mi vínculo entre cliente y corrector. Sabía que lo que esperaba de mí sobrepasaba la labor del corrector y se acercaba más a la tarea del editor. Por ejemplo, sus consultas abarcaban desde opinar sobre el contenido de los títulos hasta aconsejar sobre cómo debería organizar los párrafos de un capítulo, y me preguntaba si creía que resultaban evidentes los mensajes. Claro que estuve lejos de convertirme en un *ghost-writer*. Como explica Valle: "...el corrector de estilo muchas veces es un *ghost-ghost-writer*. Vale decir, al tener que corregir mucho un texto, se convierte de hecho en su co-redactor" (1998:101).

Con respecto a esta línea fina entre corrector y editor, ya hace alusión García Negroni y Estrada en su artículo "¿Corruptor o corrector?", en donde señala que en la actualidad "la figura del corrector aparece en ciertas ocasiones fusionada con la del editor" (2004). Justamente, existen profesionales de la corrección que "fusionaron" de algún modo la tarea del corrector y del editor, en lo que llaman *coaching* o asesoramiento integral.

Hace un tiempo, entrevisté vía *WhatsApp* a Massiel Álvarez, una correctora y editora venezolana que me presentó un amigo en común. Me explicó que, cuando llegó a los Estados Unidos, en donde vive hace más de dos décadas, pese a ostentar un título de Administración de Empresas, comenzó a trabajar en la sección de corrección, en la revista latina *Showmagazine*. Me contó que su pasión siempre fueron las letras, de hecho, también se dedicó a escribir y publicar libros de poesías. Con los años comenzó a ampliar sus

conocimientos e inquietudes, entonces inició un nuevo emprendimiento al que llamó *coaching* literario. Esto es lo que me contó al respecto:

Tengo un programa para los que publicaron por primera vez. También para algunos clientes que ya han publicado su décimo, su séptimo libro. Más que publicárselos, vienen a caminar dentro de un proyecto de autor independiente que es lo que más me gusta. La parte de la publicación en que se ofrece la corrección ortotipográfica, edición, redacción de estilo, hasta *ghostwriter*, está dentro de una segunda fase dentro de la materialización de ese libro, pero no es el centro de mi servicio. Es una parte.

Posteriormente, la correctora y editora describió los pasos de cómo se llega a publicar un libro en la actualidad:

En general, las editoriales se manejan por paquetes que explicitan lo que ofrecen y cuál es el monto. Entonces te piden arte de portada, de contraportada, foto, biografía. Dos meses después recibes un e-mail y te avisan que te envían un archivo PDF y recibirás una llamada del corrector asignado. Luego llega el archivo final. Le das el visto bueno y en la próxima notificación ya verás el libro impreso.

Por consiguiente, se diferenció con los pasos de rutina que se concretan cuando un escritor se pone en contacto con una editorial.

Yo no. Yo hago mi parte de asesoría. Lo primero que tienen es una cita de *coaching*. Me envían su material, al que le hago una lectura rápida para ver cómo está y hacer un diagnóstico. No para juzgarlo, es para ver cuáles son sus debilidades y cuáles son sus virtudes para resaltarlas. A veces vienen con un material al que no le han dado forma aún. Conmigo entran en el proceso de gestación, porque vamos a parir un hijo literario, y luego los miedos que surgen en ese proceso los analizamos también dentro de ese acompañamiento. Conmigo refuerzan las virtudes y disminuyen algunos miedos naturales de exponerse. Muchos de mis clientes son médicos, arquitectos e ingenieros.

[...] Actualmente tengo un equipo armado para estar más lejos del proceso de materialización y dedicarme más al *coaching*, a la primera parte que es la asesoría y a la tercera parte del programa que es la gestión literaria como tal. Para que los libros caminen por un escenario adecuado. En mi trabajo hago *couch* editorial literario, incorporo mi parte de conocimientos en programación neurolingüística, inteligencia emocional y como *lifecouch* en el que me certifiqué.

Con respecto a quienes intervienen en su editorial, explicó lo siguiente:

Cuatro personas trabajan en cada proyecto literario para que pueda cumplirse en un tiempo entre tres y seis meses: el corrector, el editor, el diseñador gráfico que hace también la maqueta, y un ilustrador, si es que se necesita. En ese orden, hay una dualidad de criterios. A algunos les gusta primero editar. A mí me gusta que cuando yo voy a editar es porque ya tiene los acentos correspondientes, no hay errores de ortografía, etc. También tengo la colaboración de dos amigas filólogas que me ayudan con la corrección, ellas son muy activas y dan clases en la Universidad en Nueva York, cuando les envío textos hacen un trabajo impecable.

En resumidas cuentas, existen profesionales que se dedican a hacer un asesoramiento integral, desde que surge la idea de hacer el libro hasta que se publica, incluso hasta aconsejan sobre las distintas posibilidades que existen sobre vender el producto. Ahora bien, el llamado *coaching* literario abarca mucho más que la primordial función que tiene el corrector. Se podría decir que este trabajo le quita cualquier preocupación al creador de un manuscrito y le asegura un sueño sin pesadillas. Pero para cerrar, convengamos que, al presupuesto de cada servicio, también los separa un abismo.

En cuanto a mis dudas, hasta ese momento sabía que la tarea del corrector implicaba un gran compromiso, y que las reuniones y conversaciones ayudarían a aclarar los criterios de trabajo, aunque sospechaba que la relación cercana con mi cliente podía influir en el alcance de mi tarea. Finalmente, a medida que corregía el manuscrito, iba descubriendo cuánto sabía sobre la corrección de estilo y la corrección ortotipográfica.

De esta manera fue mi vivencia en la primera parte de mi práctica como correctora. Inicé el trabajo por tramos, según el material que me entregó. Lo primero que hice fue controlar palabra por palabra, oración por oración, y aplicar las normas gramaticales ligadas a la ortotipografía. Luego amplié mi mirada y comencé con la corrección de estilo, con la ventaja de saber muy bien cuál era la finalidad del libro y cuál era el tipo de lector al que mi cliente quería llegar.

Así pues, después de ahondar en definiciones y alcances, me concentré en la responsabilidad que había asumido; es decir, en esa idea de enmendar, de perfeccionar la obra que confiaron en mis manos. En otras palabras: recibí los originales, me inicié en el camino de “eliminar el ripio”, como sugiere Marcelo Di Marco a sus alumnos, en su *Taller de corte y corrección* (1998:13); y me sumergí en la búsqueda de certezas, aunque también estrenando dudas a cada paso.

## CAPÍTULO II

### LA RELACIÓN ENTRE AUTOR Y CORRECTOR

*Pase lo que pase, la culpa siempre es del corrector.*

Pablo Valle

#### EXPERIENCIAS DE AUTORES Y CORRECTORES

Luego de comprender el papel que debía ejercer en mi primer trabajo de correctora, era el momento de escuchar las opiniones de los profesionales sobre sus experiencias de convivencia con los escritores. No se trataba de buscar motivos para sugestionarme, sino de encontrar situaciones para poder comparar con mi propia experiencia y aprender de ellos. Por esta razón indagué sobre los distintos tipos de relaciones que se viven entre ambos y relaté, más tarde, mis propias vivencias.

Cuando Valle, a lo largo de su libro *Cómo corregir sin ofender*, repetía como un mantra: “Pase lo que pase, la culpa siempre es del corrector”, inmediatamente esa frase me provocaba resignación y rebeldía en la misma proporción. Resignación, porque sabía que emprendía una gran responsabilidad al aceptar el trabajo de mi primer cliente y tenía la intuición de que el proyecto no iba a evolucionar tranquilo y sin zozobras; rebeldía, porque sonaba exagerado echar culpas a solo una parte de la dupla de trabajo, y rebelarme resultaba inevitable.

Vale la pena hacer hincapié en que son bastantes disímiles las posibilidades que pueden ocurrir en la relación entre autores y correctores. Pude consultar mucho material que refiere cómo es la aceptación de los escritores con respecto al hecho de que un extraño meta la nariz en su obra. Valle nos adelanta las posibles respuestas:

Cuando el autor ve “su” original corregido, su primera reacción es rechazar la corrección. Es como un reflejo del ego creador. Parece una especie particular de ignominia o humillación el aceptar así nomás una corrección de ese esclavo generalmente impertinente que es el corrector de estilo. (“Si mi estilo es perfecto, o por lo menos es el mío, ¿por qué hay que corregirlo?”). (1998:31)

También menciona al escritor Stephen King cuando manifiesta el sentimiento poco feliz que le provocan los correctores, a través del pensamiento de un personaje de su libro, quien relata que, para escucharlos, instalaba en su rostro una deliberada expresión de concentración,

porque ese gesto de su semblante hacía que estos trabajadores se sintieran importantes y añade que, a lo mejor, “cedían en alguna de sus imbéciles ideas”. (35)

Más tarde, Valle nos comparte la ironía del escritor Raymond Chandler, cuando este escribe al editor para que le transmitiera sus felicitaciones a quien le corregía sus textos; a la vez le aclara que él escribe “en una suerte de jerga decrepita” y que seguirá haciéndolo pese a los intentos de ayuda por parte del corrector de pruebas (35).

En cuanto a la resistencia inmediata que surge en los escritores, vale la pena resaltar una de las características de los textos que se debe respetar, y eso me lo han repetido en las clases de la Tecnicatura, es lo que llamamos “idiolecto”. Es decir, puede suceder que aparezcan palabras o frases que un corrector las concibe como error y, sin embargo, están escritas adrede porque forman parte del lenguaje personal que el autor quiere dar a conocer y porque el objetivo es provocar una reacción específica por parte del lector. Se trata de su impronta, del estilo original de cada autor, del cual siempre se habla en la labor del corrector, y es la cualidad que Valle también recalca que hay que respetar.

Cabe añadir otro dato importante. Simplemente, puede suceder que la estructura sintáctica tenga un objetivo que se cumple solo con la forma en que está concebida y, si se la cambia por un orden que se considera más adecuado, transforma por completo el modo en que se quiere que el mensaje llegue a los lectores. Es el caso de algo que le sucedió a Chandler cuando le desorganizaron las palabras en una de sus frases, y Valle lo cita en su libro:

Quisiera mencionar un error en este artículo, porque es ese tipo de cosas que nunca puedo entender. Está en el noveno renglón contando desde abajo y dice: “Y no examinaremos los resultados artísticos de manera demasiado crítica”. [...] Lo que yo había escrito era: “Y no examinemos de manera demasiado crítica los resultados artísticos” (47).

Notablemente enojado, el escritor norteamericano de cuentos policiales definió como “empleadito” al corrector que había osado enlodar su creación y confirmó el sentimiento de animosidad que provoca en muchos de los escritores.

[...] Confieso que estoy completamente pasmado por la actitud literaria que esto expresa: la suposición, por parte de algún empleadito de la editorial, de que él puede escribir mejor que la persona que envía el material, que tiene un mayor conocimiento sobre la frase, cadencia y ubicación de palabras y que piense realmente que una oración con una sílaba fuertemente acentuada al final —y que precisamente por eso fue puesta allí— puede ser mejorada alterando el orden, de modo que la oración concluya con un cierre adverbial débil (47).

Algo parecido le sucedió alguna vez a Julio Cortázar con una de sus obras, cuando un “corrector de estilo” le insertó treinta y siete comas en una sola de sus páginas, justamente por respetar las reglas de normativa del idioma. Más adelante relata el modo en que devolvió las pruebas a la editorial con el fin de deshacerse de los signos ortográficos que lo alejaban del sentido de lo que él había querido expresar. Así lo cuenta el autor de *Rayuela* en su libro *Clases de literatura*, en donde justifica el uso personal que hace de la puntuación cuando el texto lo amerita:

En determinados momentos de la narración no me basta lo que me dan las posibilidades sintácticas de la prosa y del idioma; no me basta explicar y decir: tengo que decirlo de una cierta manera que viene ya un poco dicha no en mi pensamiento sino en mi intuición, muchas veces de una manera imperfecta e incorrecta desde el punto de vista de la sintaxis, de una manera que por ejemplo me lleva a no poner una coma donde cualquiera que conozca bien la sintaxis y la prosodia la pondría porque es necesaria. Yo no la pongo porque en ese momento estoy diciendo algo que funciona dentro de un ritmo que se comunica a la continuación de la frase y que la coma mataría. Ni se me ocurre la idea de la coma, no la pongo. (2013: 151)

Entonces, ahí es cuando relata la anécdota de las comas:

Eso me ha llevado a situaciones un poco penosas, pero al mismo tiempo sumamente cómicas: cada vez que recibo pruebas de imprenta de un libro de cuentos mío hay siempre en la editorial ese señor que se llama “el corrector de estilo” que lo primero que hace es ponerme comas por todos lados. Me acuerdo de que en el último libro de cuentos que se imprimió en Madrid (y en otro que me había llegado de Buenos Aires, pero el de Madrid batió el récord) en una de las páginas me habían agregado treinta y siete comas, ¡en una sola página! (152)

Al mismo tiempo, el novelista reconoció que las correcciones eran válidas, pero para las reglas estrictamente gramaticales. Con el argumento propio de quien tiene un estilo particular de escribir, justificó el porqué de su rechazo a los cambios:

[...] las comas separaban, modulaban las frases para que lo que se estaba diciendo pasara sin ningún inconveniente; pero yo no quería que pasara así, necesitaba que pasara de otra manera, que con otro ritmo y otra cadencia se convirtiera en otra cosa que, siendo la misma, viniera con esa atmósfera, con esa especie de luces exterior o interior que puede dar lo musical tal como lo entiendo dentro de la prosa. (152)

Hay que destacar que varios autores expresan su incomodidad por las correcciones. Por su parte, Miguel de Unamuno llama irónicamente “mi estimado y paciente colaborador” al corrector que le cambia su particular forma de escribir en algunas palabras, en repetidas ocasiones, y lo instruye para que respete lo que él llamó sus “dialectismos individuales” y “peculiaridades heterográficas” (Valle, 1998: 45).

Algo más intransigente es lo que reveló la escritora argentina Matilde Sánchez, cuando publicó su obra *El Dock*, en 1993; aseguró que no había aceptado ninguna insinuación de cambios en la gramática de su texto, hecha por los correctores (37).

Sin embargo, en la otra vereda hay escritores como Osvaldo Soriano que aceptan que se “puede encontrar errores de concepto (ya que no gramaticales) salvables a tiempo” (37).

Considero que cuando un autor se niega a aceptar la revisión de un corrector, surge un nuevo y grave problema por resolver, más allá de la posibilidad tácita de que la editorial se niegue a su publicación. Valle manifiesta lo siguiente:

...si las correcciones no son aceptadas por el autor, y el editor avala el rechazo, el corrector haría muy bien en conservar algún testimonio de esta situación, por si en el futuro aparece algún reproche al respecto. Está bien que alguna vez aceptemos culpas que no nos corresponden, como parte ingrata del oficio que elegimos o que nos tocó en suerte, pero comer vidrio, no, por favor (40).

En este punto, cabe la reflexión sobre lo que llamamos “guerra de egos”. Podemos experimentar varios tipos de relación con los autores, porque la personalidad de cada uno, unida a la actitud de cada corrector, provocará que el contacto fluya en forma positiva o, todo lo contrario, en forma negativa. Se desprende, quizás, una obviedad, pero que merece tenerse siempre en cuenta: sabemos que el escritor es el dueño absoluto de su obra y que él es el que tiene la última palabra frente al paso final que es la edición y su posterior publicación. Entonces, no debemos perder de vista que el trabajo del corrector está subordinado al trabajo del autor.

De todas maneras, podría afirmar que hay una sensación de placer que provoca el apoderarse un buen tiempo del texto ajeno y sentir el poder que nos da el tener la obra a nuestra merced. Hay una palabra que me quedó instalada en la memoria cuando entrevisté a la editora venezolana que me describió su labor de *coaching* literario. Me confesó que, desde que se había convertido en editora, cuando le confiaba un texto a alguna de sus amigas filólogas que se encargaban de la corrección, las incentivaba con un “Destrúyelo”. Y me lo contaba entre risas, confirmando esa omnipotencia que algunos sienten en el momento en que el texto “cayó” en nuestras manos.

También pueden ocurrir otras situaciones, como le sucedía al escritor Jorge Luis Borges, quien alguna vez confesó algo parecido como “Publico para dejar de corregir”. Se trata de lo

que les ocurre a varios autores, como también al colombiano Gabriel García Márquez, ganador del Premio Nobel de Literatura 1982, a quien se lo etiquetaba como obsesivo de las correcciones porque, según una publicación aparecida en un suplemento de *Página/12*, en 1996, hacía cambios hasta incluso después de que se publicasen sus libros.

Las modificaciones, en ningún caso, modifican el sentido del texto. Se trata más bien de cambios sutiles (verbos, adjetivos, descripciones mínimas) que demuestran la puntillosidad de Gabo a la hora de trabajar sus textos. Los que leyeron la primera edición pueden ir comprando un nuevo ejemplar y se encontrarán, si no con un libro nuevo, al menos con una obra y sus variaciones (37).

Para evitar que los autores corrijan ilimitadamente sus textos, muchas editoriales ya se anticipan en los contratos y redactan cláusulas que responsabilizan a los escritores del tiempo estipulado en entregar los originales. De esta forma, se aseguran de no perder el dinero extra que significa alterar los textos reiteradamente.

En definitiva, nuestra tarea a veces suele ser un trago amargo para el autor. Al respecto, me pareció que el periodista y corrector español Ramón Alemán resume esos sentimientos cuando define a los correctores de textos en una entrevista publicada en el portal de la UniCo:

...gente muy fastidiosa: nuestro trabajo consiste en buscar defectos en los actos de otras personas, y a nadie le resulta agradable que le anden diciendo que hace las cosas mal, aunque mis clientes me pagan por tan extraña tarea (ellos sabrán...).

Y para redondear las posibilidades infinitas que hay en la relación entre autor y corrector, así como Valle repite en su libro la frase “La culpa siempre es del corrector”, también existe la frase “El corrector siempre tiene razón” que escribió Stephen King en el tercer prólogo de su libro *Mientras escribo*. Probablemente lo haya redactado con cierta resignación, pero lo llamativo es que destacó el trabajo del corrector que eligió para varios de sus libros y se lo hizo saber:

Un aviso para caminantes que no figura en el libro, al menos en formulación directa: “El corrector siempre tiene razón”. Se colige que los escritores nunca siguen todos los consejos del corrector o correctora, porque todos han pecado y no alcanzan la perfección editorial. En otras palabras: escribir es humano y corregir divino. La revisión de este libro ha corrido a cargo de Chuck Verrill, al igual que otras muchas de mis novelas. Y le digo lo de siempre: Chuck, has estado divino. *Stephen* (2002:7)

En lo que se refiere a la tarea de corregir, también existe la probabilidad de que el propio autor sea su propio corrector. Cuando hablé por primera vez de la posibilidad de revisar el manuscrito con mi compañera de trabajo, le pregunté espontáneamente si antes de enterarse

de que estaba cursando la carrera de Corrección había pensado en corregir su propio trabajo. Me contestó que cuando trazó la idea del proyecto lo había pensado, pero apenas supo que yo estaba en el tramo final de la carrera, inmediatamente, me propuso que me encargara de la corrección. Agregó que le parecía un desafío divertido porque, como además compartíamos horas de trabajo como docentes, le encantaba la idea de que yo pudiera compartir sus ideas y opinar de su proyecto.

Ahora bien, hay autores que no contratan correctores porque corrigen sus propios trabajos. Con respecto a esto, Valle habla de esta tarea que es corregir y remarca lo siguiente:

Por un lado, esta es una tarea imprescindible, ya que el autor tiene el derecho de efectuar modificaciones en las distintas etapas de la producción de su libro, y la obligación de aprobar las últimas pruebas, antes de que estas vayan a imprenta; pero es muy desaconsejable que el autor sea el *único corrector* involucrado (1998:40).

La cuenta es bastante obvia, si se necesita más de un corrector que revise un manuscrito para que no se escapen las faltas, es harto improbable que a un autor no se le escapen sus yerros y gazapos.

## MI RELACIÓN DE CORRECTORA CON EL AUTOR

Probablemente, podría pasarme con mi cliente algo parecido a lo que describe Valle en sus páginas sobre los escritores. Sin embargo, había una razón por la que de alguna manera me encontraba tranquila: la relación de trabajo y amistad que sostenía con mi cliente me hacía pensar que cualquier obstáculo iba a ser solucionado y conversado en buenos tonos entre las partes.

Sabía que debía tener en cuenta muchos detalles y, entre tantos, me pareció que valía la pena hacer hincapié en mi seguridad sobre los saberes. Dicho de otra manera: era fundamental tener confianza en mis conocimientos. Al respecto, Valle afirma lo siguiente:

Según mi experiencia, casi se podría plantear una ecuación: a mayor seguridad personal y “calidad” profesional del autor, menos objeciones pone en su relación con el corrector. Lo que no significa que acepte cualquier modificación, todo lo contrario. Me refiero a la predisposición abierta frente a las dudas, las sugerencias y las propuestas firmes de cambio que el corrector se sienta obligado a hacer. (38)

En una palabra, para mantener el *statu quo* ideal era fundamental que ambas partes mantuviéramos la cabeza abierta a cualquier sugerencia que naciera de cada lado, de este modo se equilibraría la relación y se aseguraría una comunicación sana.

Desde un principio, mi cliente depositó su confianza en mí y eso me hizo trabajar con cierta calma. De todas maneras, cuando recibí el texto original e hice la primera revisión, mi seguridad comenzó a flaquear, porque vislumbré una gran cantidad de charlas y consultas que deberían materializarse sin otra opción. Entendí por qué me había explicado que solía escribir al ritmo de su inspiración para que no se le escaparan las ideas, con la tranquilidad de que yo iba a corregir lo necesario.

Mientras estuve inmersa en la tarea de corregir, revisé innumerables veces cada página y, ni en el momento en que hice la última devolución del original, me sentí segura de que no se me hubiera escapado algún error. Al respecto, recordé lo que Valle decía al referirse a las erratas, según una cita de Martínez de Sousa:

Las erratas son heridas del texto. Desmerecen cualquier labor bien realizada, porque, aunque a veces no sea cierto, indican descuido por parte del corrector. Sin embargo, por mucho cuidado que pongan los correctores en la caza y captura de la errata, los libros lo contienen, unos más y otros menos. Pocos son los libros que no tienen ninguna errata...

Cuando leí esto, por un momento me sentí aliviada porque, inocentemente, pensaba que solo por la condición de ser humana estaría justificado algún olvido y, por otro, me generaba cierta ansiedad. Ahora bien, cuando finalicé con la corrección del texto, pude coincidir y entender que la corrección es un proceso que no se termina nunca:

No son pocos los correctores que se sienten acomplejados porque en la lectura de pruebas se les ha “escapado” erratas. En algunos casos esto ha sido causa de que más de uno abandone una profesión que en principio le gustaba, pero para la que creía no poseer cualidades. Este proceder es el primer error que puede cometer el corrector novel. La errata es una constante en la vida profesional de la corrección y, paradójicamente, la justificación de su profesión: si no existiese la errata no sería el corrector. [...] Pero casi indefectiblemente la errata se escapará, se escabullirá como un gazapo (de ahí el nombre que a veces se le aplica), y cuando menos se piense saltará a la vista (79).

Por su parte, desde el punto de vista de escritor, el español Arturo Pérez-Reverte (2012) también confiesa en el artículo “Erratas y gazapos”, en su página web oficial *Perezreverte.com*, que “no hay novela sin errata, o sin gazapo. Sin error tipográfico o sin descuido del autor”. Se lamenta que no importa cuán obsesivo pueda ser él con la corrección, porque por más que sea riguroso y exhaustivo, cuando abre una página de su libro recién publicado sabe que, casi inevitablemente, va a aparecer algún error olvidado. Entonces, comparte lo que él llama un “viejo chiste editorial sobre la fe de erratas impresa al final de un libro: «El corrector certifica que este libro no contiene ninguna errita»”.

Es inevitable que incluso a los mejores profesionales se les pase algún yerro, porque nadie tiene la capacidad de atención perfecta, nadie lo sabe todo. En las editoriales se cuenta con varios correctores, porque lo ideal es que haya una segunda mirada que vea justamente lo que se le escapa al otro, y lo cierto es que una visión distinta siempre mejora el texto.

Una de las partes de la rutina de un corrector que me parece importante es dejar el texto en “modo hibernación” por la mayor cantidad de horas o días que se pueda. Porque, indudablemente, hay un enceguecimiento que nos provoca el cerebro luego de estar muchas horas frente al manuscrito; entonces, a medida que pasa el tiempo la hoja se va neutralizando más, comenzamos a ver solo grises y lo evidente pasa a esconderse en el texto y a desaparecer de nuestra vista. Lo bueno es que esto se revierte apenas descansamos la atención y es alta la probabilidad de encontrar sendos errores en cada página ya corregida y recorregida. Para mí, es un hábito que tengo hace años: dejo que la atención descansa por algunas horas, tanto para la corrección como para la redacción, de modo que lo no evidente vuelva a serlo.

Recuerdo la parte que leí del libro *Mientras escribo*, de Stephen King, en donde el escritor norteamericano relata su experiencia de cómo se hizo escritor. Me es imposible no hacer un paralelismo con los originales que corregimos, porque en un trayecto de la obra aconseja seguir su costumbre de dejar “descansar” el texto terminado por un par de semanas, para que resulte más fácil hacer la última corrección. Asegura que “El original descansará a salvo en un cajón de la mesa, criándose como un buen vino” (2002: 137).

Y hablando de errores, al cerrar el ciclo, le pregunté a mi cliente si se habían cumplido sus expectativas respecto a nuestra relación laboral. Entonces me manifestó lo siguiente:

En la relación redactor-corrector no pensé que hubiera dificultades porque estábamos haciendo cosas distintas y, en mi caso, fue la primera experiencia y necesitaba toda la orientación y el acompañamiento, porque eso me daba seguridad y me permitía expandirme ampliamente sin la necesidad de poner límites, ya que había alguien que lo haría por mí en forma más profesional.

En lo referente a trabajo-amistad, me costó un poco más, porque temía que no dijeras los errores que aparecían y eso me preocupaba. Afortunadamente, con tu habitual cortesía, me fuiste guiando y pude entender desde otro lugar qué forma debía tener este mensaje, para que fuera atractivo al lector y transmitiera al mismo tiempo los objetivos que quería comunicar.

Puedo afirmar, desde mi lugar de correctora, que la relación que tuvimos fue armoniosa, el respeto estuvo siempre presente en el contacto diario, aunque nunca tuve las agallas para decirle abiertamente que sus textos me tuvieron preocupada antes de conocer el manuscrito y, también, la buena parte del tiempo que me dediqué a “enderezarlos”.

## CAPÍTULO III

### LA IMPORTANCIA DEL ROL DEL CORRECTOR

*Una palabra mal colocada estropea el más bello pensamiento.*  
Voltaire

#### COMPETENCIAS Y HABILIDADES PARA CORREGIR

Tras aclarar los conceptos sobre los alcances de la tarea de un corrector e informarme de los posibles caminos que podría experimentar la relación con mi cliente, también pasé por la etapa de plantearme cómo debía organizarme para encarar la responsabilidad de comenzar la corrección de mi primer manuscrito. En este capítulo analizaré las competencias, saberes, habilidades y herramientas que empoderan el rol del corrector al emprender su tarea.

Para corregir se necesita saber, y es preciso tener presentes las competencias que todo corrector de textos debe poseer. Como bien lo describe la Real Academia Española en su *Diccionario de la lengua española*, cuando nos referimos a “competencia” (del lat. *competentia*), dentro de las distintas acepciones, hablamos de “pericia, aptitud o idoneidad para hacer algo o intervenir en un asunto determinado”. Específicamente, se trata del desarrollo de las capacidades del ser humano para realizar algún tipo de trabajo y del uso creativo que hace de los conocimientos adquiridos.

Estas competencias se adquieren a través de los aprendizajes que obtenemos desde la época escolar y se incrementan cuando decidimos dedicarnos al mundo exclusivo de la lingüística, ya sea desde distintas carreras universitarias afines o, por ejemplo, desde la Tecnicatura de Corrección en el Instituto de Letras Eduardo Mallea. Claro que un alto porcentaje de la adquisición de las competencias se logran con la continua lectura, comprensión y práctica, prestando atención a las herramientas que poseemos y que aplicamos para la realización idónea de un trabajo de corrección.

Me resulta muy clara la síntesis que expone García Negroni y Estrada sobre este tema, en su artículo “¿Corrector o Corruptor?: saberes y competencias del corrector de estilo”, en donde expresa:

Como es sabido, el término competencia fue acuñado por Noam Chomsky en 1965 para aludir al conocimiento que todo hablante oyente tiene del lenguaje y a su capacidad para actuar lingüísticamente. Para Chomsky, la competencia es de tipo gramatical y mental, no tiene en cuenta el uso y supone una comunidad lingüística

homogénea y un hablante-oyente ideal. Dell Hymes (1972), por su parte, cuestionó esa caracterización y propuso la noción de competencia comunicativa, la que, más amplia que la lingüística, incluye todos los sistemas semióticos con los que cuenta una comunidad sociocultural dada. Para Hymes, en efecto, el sujeto hablante no solo tiene un conocimiento de su lengua, sino que además dispone de otro tipo de capacidades o conocimientos que le permiten saber, por ejemplo, cuándo hablar, cuándo callar, qué decir, a quién dirigirse y de qué modo hacerlo. (2006: 28)

Seguido a esta introducción y referido al concepto de competencia comunicativa, las autoras definen las competencias específicas del corrector de estilo como “el conjunto de habilidades relacionado con el conocimiento del lenguaje y su uso en contexto, que debe poseer o adquirir un corrector para poder enmendar, mejorar o enriquecer un texto con pericia y solvencia”. Añaden que “Las competencias en cuestión conciernen a tres grandes esferas de conocimientos” y las distingue en “competencias enciclopédicas, gramaticales y textuales”. (29)

Refiriéndome a la primera, no tengo dudas de que es provechoso que el corrector tenga una cultura amplia. Cuantos más libros haya leído o distintos tipos de conocimientos haya incorporado a su vida, mayor será su formación y más probabilidades tendrá de sentirse seguro al tomar decisiones en esta profesión, porque una vasta educación enriquece lo que llamamos las “competencias enciclopédicas o culturales” que posee todo individuo. (29) Ya habíamos escuchado hablar de esto, cuando la lingüista francesa Catherine Kerbrat Orecchioni incorporó las “competencias ideológicas y culturales” en el modelo de comunicación de su colega ruso Roman Jakobson.

Simultáneamente, me dirijo a otro conocimiento que es vital para corregir. Tan importante y básico como la cultura de cada persona, un corrector necesita de las “competencias gramaticales” para poder inmiscuirse en un texto ajeno y decidir, según su capacidad, los procedimientos particulares que ejecutará, acorde a lo que dictan las normas lingüísticas. Y como ya se ha señalado antes, para ampliar esta competencia es imprescindible la experiencia que se consigue cuantos más textos se corrijan y más consultas se originen. (30)

Por otro lado, además de las habilidades y conocimientos anteriores, un corrector capacitado necesita de “competencias textuales” que “se relacionan no ya con el nivel oracional sino con el de la organización textual”. García Negroni y Estrada amplían sobre este tema:

Siguiendo a Halliday y Hasan (1976), definiremos al texto como una unidad de significado y no de forma. No se trata pues de una entidad gramatical (como la cláusula o la oración) sino de una unidad de lenguaje en uso. En tanto acontecimiento

comunicativo, el texto debe cumplir con ciertas normas de textualidad, las que, según De Beaugrande y Dressler (1997), son la cohesión, la coherencia, la intencionalidad, la aceptabilidad, la situacionalidad, la intertextualidad y la informatividad. Ahora bien, si todas estas normas funcionan como los principios constitutivos de la comunicación textual, dos resultan particularmente relevantes para la tarea del corrector: la coherencia y la cohesión, y ello en la medida en que, centradas en el texto y en la distribución de la información, designan operaciones enfocadas hacia los materiales textuales. (34)

Recapitulando, cuando terminé con la corrección del manuscrito fui consciente de cuánto había aprendido de gramática a través de los años y tras cursar la Tecnicatura de Corrección, pero también comprobé cuántas certezas mías se disolvían en infinitas situaciones, y esa búsqueda incesante de verdades amplió cada uno de mis saberes de un modo sorprendente para mí. En especial, cuando inicié el ambicioso proyecto de subsanar los errores ortográficos, léxicos y sintácticos, y atender la puntuación y la tipografía. Claro que también sobre las competencias adquiridas empezaron a hacer presión varios conceptos: adecuación, coherencia, cohesión, sobrecorrección, ultracorrección, etc., que merecen un análisis aparte.

Como bien lo aconsejan los correctores expertos en la materia, sabía que la lectura general y profunda me permitiría entender el mensaje del texto y compararlo con las intenciones de mi cliente, quien ya me las había explicado con mucha anticipación. Seguidamente, estuve lista para activar el control de cambios del Word, enfrentarme a mis competencias gramaticales e iniciar, por fin, la “corrección ortotipográfica”.

Así pues, me fueron apareciendo aquellos gazapos que con certeza temía encontrarme; porque como ya expliqué antes, mi cliente había escrito con absoluta libertad, ya que tenía la tranquilidad de que yo estaría detrás del texto para “enderezarlo” cuando se saliera del camino y poseía la total confianza de que mi labor sería hacerlo brillar.

Durante la corrección observé que varios errores se repetían. Por ejemplo, los párrafos extensos con escasa puntuación como el siguiente:

Ahora bien, en aras de analizar la incidencia de la Estimulación Adecuada, ofrecida por la institución de Rehabilitación, en los estilos cognitivos de dos grupos de niños y niñas con discapacidad intelectual que inician y finalizan su participación en el programa es que se hace necesario preguntarse si actualmente este tipo programas están pensados para trascender el modelo funcional y orientarse a procesos más integrales que busquen generar habilidades en las diferentes áreas del desarrollo humano y en los cuales se adopte una mirada desde el proceso individual del niño y la niña a fin de obtener unos mejores resultados.

Por otro lado, me resigné a que el uso de la coma me tendría en jaque a lo largo del trabajo, ya que en otros casos las comas faltaban o estaban de más. Por ejemplo: “La Argentina, no quedó exenta de esta realidad, y por ello comenzó a impartir nuevos lineamientos para integrar a las personas con NNE”. Cuando debía decir: “La Argentina no quedó exenta de esta realidad y, por ello, comenzó a impartir nuevos lineamientos para integrar a las personas con NNE”.

Al respecto, agradecí la extensa información que brindan la RAE junto a otros organismos y autores. No pude evitar recordar la frase de José Antonio Millán, quien en la contratapa de su libro *Perdón, imposible*, define al sistema de puntuación como “el más anárquico y expresivo de todos los de la lengua” (2005), e introduce en el prólogo una anécdota en la que a un rey le entregan una sentencia para firmar, pero este altera una coma y cambia el destino fatal del acusado. El “Perdón imposible, que cumpla su condena.” pasa a ser “Perdón, imposible que cumpla su condena.”, y así deja evidenciado, una vez más, el poder de los signos ortográficos.

Entre tanta revisión, tuve que corregir algunos abusos de hipérbaton (según la RAE: “alteración del orden normal de las palabras en el discurso”). Por ejemplo: “Devolver el sentido institucional, reinterpretar el espíritu de un espacio dedicado a formar personas en la vida y abordar aspectos cognitivos, éticos y conductuales, es el desafío del nuevo paradigma”, en vez de “El desafío del nuevo paradigma es devolver el sentido institucional, reinterpretar el espíritu de un espacio dedicado a formar personas en la vida y abordar aspectos cognitivos, éticos y conductuales”. Resultó ser otra complicación porque me exigió tomar decisiones obligadas, ya que sabía que el orden adrede de las palabras producía un determinado impacto, sin embargo, debía diferenciar entre su empleo confuso y desmedido.

Un capítulo aparte fue aunar criterios sobre el uso de negritas. Por ejemplo, aparecían frases como esta: “...mejores respuestas para hacer de la niñez una etapa llena de grandes **ganancias**, desde lo biológico, ambiental y psicosocial”. Mi cliente se dedicó a usarlas indistintamente, y el producto final sumaba confusiones en el mensaje. Por tal motivo, también fue tema de conversación y engrosó el informe con las enmiendas. Valle explica esto último con claridad:

Un solo apunte, entonces: recordar que cualquier variación en la “forma” sugiere variaciones en el “fondo”, significado o sentido de lo que está diciendo. Las palabras o frases “resaltadas” con bastardillas, negritas o comillas (esto último está mal, pero a

veces hay que aceptarlo) tienden a conectarse en la mente del lector, en forma de niveles de importancia o relaciones conceptuales. Por esto es tan importante seguir un criterio lo más uniforme posible; no es un capricho, ni un fanatismo o una deformación profesional del corrector. Cuando se enumeran conceptos o palabras claves, por ejemplo, un uso indiscriminado de estos recursos podría sugerir jerarquías o relaciones que no están en la intención del autor.

El corrector, lector primero y atento, es el indicado para señalar estos abusos o incoherencias; al autor o a quien sea el responsable final de la edición (180).

Al mismo tiempo, conversé con mi cliente respecto al léxico elegido. Si el libro intentaba llegar a un público latino de docentes ¿debería apuntar a un vocabulario neutro? Entonces le sugerí antes de recibir la entrega que evitara los americanismos. No era igual hablar de “crayones” que de “lápices de cera”, o hablar de “biromes” que de “bolígrafos”. Indudablemente debía prestar atención a la necesaria adecuación. García Negroni se refiere a cómo debe ser el texto:

También deberá ser adecuado a la situación comunicativa en la que se produce, al género al que pertenece y al tema de que trata. Y aquí la elección de la variedad dialectal (estándar o dialectal) y del registro (general o especializado; formal o informal; más objetivo o más subjetivo) juega un rol primordial. En efecto, dado que en las palabras y en sus combinaciones radica la capacidad de comunicar de un texto, la selección de un léxico preciso, riguroso, rico y elegante redundará en su eficacia comunicativa. El dominio por parte del corrector de esta competencia, que le permitirá la corrección de “vulgarismos o impropiedades léxicas”, pero también de palabras poco adecuadas, vagas, reiteradas, ambiguas o incorrectamente combinadas, requiere pues que conozca la especificidad de los géneros y de las secuencias discursivas y cuente, además, con materiales de consulta específicos (36).

Por otro lado, ante una duda de ella, en una de las charlas previas le recordé que aplicara un criterio de uniformidad para usar en todas las palabras; por ejemplo, que se decidiera por las formas correctas “el internet” o “la internet”, algo que ya había leído en el libro de Valle:

Además de la cuestión gramatical-semántica, un texto plantea problemas que el neófito (incluyendo autores y editores) ni sospecha. Uno de ellos es el de la uniformidad. ¿Importa o no importa que se siga un criterio parejo en diversos niveles del texto? Esta es otra decisión que hay que tomar.

Tal vez no le importe a nadie que “de acuerdo a” sea una expresión incorrecta académicamente, pero ¿qué pasa si alterna con la ortodoxa “de acuerdo con”? ¿Se mantiene esa alternancia o se corrige a favor de una de ellas?

Es decir: ¿se aplica una “teoría de la uniformidad” o una “teoría de la variación”? Ambas, desde un punto de vista amplio, son perfectamente plausibles, pero alguien tiene que decidir con cuál quedarse. Huelga decir que *la omisión de criterio también es un criterio*. (1998: 30)

Al respecto, creo que esta toma de decisiones arbitrarias que surgen desde nuestro sentido común son las que alimentan el concepto de que la corrección es un arte. Un buen corrector va a dominar este mundo imprescindible de la unificación, pero también será destacable la labor de aquel que se subleva y se anima imponer su propio criterio (179).

Luego de la corrección ortotipográfica, pasé a una segunda etapa, tan intensa como la primera. Me adentré en la arquitectura de la obra, como dicen algunos, y activé mis competencias para poder comprender su aspecto literario y emprender la “corrección de estilo”.

Ya lo habíamos acordado con anterioridad. En una de las tantas charlas, las mismas conversaciones que me habían asustado en buena parte, le había explicado a mi cliente que haría una corrección profunda e integral que no necesariamente se efectuaba en todos los textos y que, en nuestro caso, la haría porque yo estaba de acuerdo. Se entendía que por esa razón variaban los presupuestos.

Entonces, concentré mi atención en la superestructura del texto, revisé la coherencia y el uso de los recursos cohesivos, la ambigüedad y los vacíos oracionales, y en cada párrafo observaba si la finalidad del texto cumplía con su objetivo último. Allí me encontré con repeticiones, frases hechas y párrafos que llenaban el espacio, pero que su sentido era confuso o redundante. Por ejemplo:

La inclusión o integración educativa (articulación) que debería ser una política de Estado que se materialice por medio de distintas iniciativas, propuestas y/o programas a implementar tanto por pequeños colectivos, como por organismos gubernamentales e internacionales, para dar respuesta al problema de la articulación educativa, con estrategias que permitan conformar el sistema educativo.

Esos momentos de incertidumbre los anotaba como comentarios, gracias al control de cambios, e iban formando parte de las numerosas consultas que debía hacerle en un próximo encuentro.

Revisar la coherencia y la cohesión del libro resultó ser una tarea intensa, si bien no detentaba muchas páginas, la distribución de los temas me distraía. Sabía que estas propiedades eran vitales para la comprensión del texto. Por algo García Negroni hace hincapié en su importancia y define la coherencia “como la organización estructurada de la información lógico-semántica de un texto”. Y amplía un poco más:

...un texto será considerado coherente si su estructura significativa –tanto en lo concerniente a las relaciones de las palabras entre sí dentro del mismo texto como a las que ellas mantienen con el contexto– resulta temática y lógicamente consistente, al tiempo que pragmáticamente interpretable mediante la activación de las inferencias necesarias a partir de los conocimientos previos. En efecto, como afirma G. Reyes (1999:130), “interpretar un texto es un proceso doble. Por un lado, descodificamos los signos lingüísticos, atribuyéndoles significados. [...] Por otro, inferimos todo lo que no está dicho”. Pero si ningún texto dice explícitamente todo, ello no significa que puedan producirse en él saltos lógicos que impidan su correcta interpretación. Tampoco resultan apropiados los cambios constantes de tópico o la presencia de informaciones irrelevantes o redundantes. De allí que el corrector de estilo deba focalizar su atención en que las relaciones semánticas entre las distintas partes resulten evidentes y en que la trabazón lógica del texto quede garantizada por una adecuada argumentación.

También deberá asegurarse de que el texto tenga claramente un tema central y controlar que la información nueva que propone sea relevante y que la información conocida quede correctamente presupuesta (35).

Por otro lado, define la cohesión como “un concepto semántico que se refiere a las relaciones de sentido existentes dentro del texto”. Añade que “el corrector competente prestará especial atención a la apropiada utilización de los recursos gramaticales y de los procedimientos léxicos para el establecimiento de lazos cohesivos que aseguren el necesario entramado textual”. Las habilidades y competencias de cada profesional lo guiarán en la verificación del uso correcto de referencias anafóricas y catafóricas, de las formas de sustitución y elipsis, y de los conectores textuales. Y agrega lo siguiente:

En relación con los aspectos vinculados al vocabulario, su preocupación se centrará en los mecanismos de reiteración (repetición, sinonimia, superordinación, palabras generalizadoras) y colocación o asociación de ítems léxicos que coocurren con regularidad en los discursos. Debe señalarse aquí que, a diferencia de los errores ortotipográficos o incluso morfosintácticos, los descuidos y las fallas en los aspectos relativos a la coherencia y cohesión textuales pueden entorpecer la lectura e incluso la comprensión del texto. Como señala M. Garachana (2000:185), “una estructuración inapropiada de la información puede plantear importantes dificultades de interpretación”. En consecuencia, es importante que el corrector sea cuidadoso en este nivel para garantizar que el contenido que se quería comunicar haya quedado plasmado no solo con corrección grafémica y sintáctica sino también y sobre todo con una distribución informativa equilibrada, lógicamente estructurada a lo largo del texto y cohesivamente enlazada en la superficie lingüística (35).

A medida que iba sumergiéndome más en la corrección, intenté no distraerme de los objetivos esenciales de mi trabajo: realizar una lectura atenta con el plan ambicioso de “a) eliminar las faltas de ortografía; b) esclarecer párrafos oscuros; y c) dar uniformidad a la obra” (Valle, 1998: 33).

Cuando me enfrenté a unos cuantos “párrafos oscuros”, uno de los criterios que me pareció adecuado aplicar a lo largo del manuscrito fue el que Daniel Cassany describe como “legibilidad” en su libro *La cocina de la escritura*. Lo define como “el grado de facilidad con que se puede leer, comprender y memorizar un texto escrito”. Y distingue la legibilidad tipográfica “que estudia la percepción visual del texto (dimensión de la letra, contraste de fondo y forma)”, de la legibilidad lingüística “que trata de aspectos estrictamente verbales, como la selección léxica o la longitud de la frase” (1993: 6).

Sabía que prestar atención a estas cualidades del texto me acercaba a la fina línea entre la tarea de un editor y un corrector, sin embargo, el único objetivo de leer a Cassany fue poder entender la razón de por qué algunas partes del manuscrito no me resultaban claras ni después de varias lecturas.

Relata el escritor español, que en el siglo pasado se hicieron investigaciones estadísticas para demostrar los grados de dificultad de la lectura de un texto según el tipo de palabras u oraciones que se utilizaba. Si la obra era legible, iba a resultar más simple y fácil de entender para el lector, y esto se podía medir porque había factores comunes que influían en el grado de la legibilidad. Me pareció una interesante perspectiva para prestarle atención. El siguiente cuadro comparativo muestra, según este autor, que “el grado de legibilidad” depende de “factores lingüísticos objetivos y medibles”, según los estudios hechos hace cien años, entre los años veinte y treinta, en los Estados Unidos.

| LEGIBILIDAD ALTA  | LEGIBILIDAD BAJA   |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Palabras cortas y básicas.</li> <li>• Frases cortas.</li> <li>• Lenguaje concreto.</li> <li>• Estructuras que favorecen la anticipación.</li> <li>• Presencia de repeticiones.</li> <li>• Presencia de marcadores textuales.</li> <li>• Situación lógica del verbo.</li> <li>• Variación tipográfica: cifras, negrita, cursiva.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Palabras largas y complejas</li> <li>• Frases más largas.</li> <li>• Lenguaje abstracto.</li> <li>• Subordinadas e incisos demasiado largos.</li> <li>• Enumeraciones excesivas.</li> <li>• Poner las palabras importantes al final.</li> <li>• Monotonía.</li> </ul> |

Esquema 1.-Grados de legibilidad-  
Fuente: Daniel Cassany, *La cocina de la escritura* (1993: 7)

Sin embargo, esos criterios utilizados en las investigaciones, en la actualidad han sido cuestionados por algunos especialistas que argumentaron que “no se puede reducir la complejidad de un escrito a una serie de sumas y restas” (9). No obstante, el cuadro anterior me resultó de gran utilidad para explicarle a mi cliente que, además de errores gramaticales, le había señalado oraciones y frases abstractas que sugería cambiar porque le quitaban sentido al texto, o lo hacían poco legible. Por ejemplo:

En qué momento dejamos que las palabras se hicieran cargo de nuestra realidad. Cuándo cedimos el espacio al imaginario colectivo para relatar la historia de una vida o de varias vidas que hacen la diferencia y completan este mosaico que es La Creación; con qué derecho fue adjudicada la “Única mirada posible”.

Relacionado con la legibilidad, me pareció oportuno destacar la importancia del “estilo llano” en la escritura, que Cassany también analiza. Existe un movimiento que lleva ese nombre y que, desde que apareció hace cincuenta años, sigue creciendo con el fin de que se use en los textos un lenguaje apropiado al lector y al documento, con una estructura sintáctica sencilla que sea fácil de entender en la primera lectura (11). El libro de mi cliente estaba dirigido a los docentes, ya me había explicado en sendas reuniones cuál era la meta a la que quería llegar con su publicación, sin embargo, había trechos del escrito que no me parecían claros. Por ejemplo:

Cuando nos disponemos a escuchar una hermosa melodía, entran a través de nuestros sentidos todos los decires de una orquesta, y los músicos tienen la hermosa misión de dejarse llevar por los tonos musicales que llegaron a través de la vida... y los otros.

Por lo tanto, sin involucrarme en la edición del libro, le sugerí, dentro del archivo con correcciones que le envié, que había pasajes oscuros que podía cambiar para que no hubiera dudas en el mensaje del manuscrito.

Así como el autor se equivoca, el corrector también comete errores cuando exagera su labor, ya que la aplicación desmedida de los saberes suele llegar a extremos que hacen trastabillar el producto final. Varias veces tuve que dar vuelta atrás con las enmiendas para no caer en las faltas que tanto tememos los correctores: la sobrecorrección y la ultracorrección. Aún me parece escuchar los repetidos consejos de mis profesores en el Instituto sobre estas pesadillas: “evitar la sobrecorrección” o “no caer en la ultracorrección”. Leyendas que alguna vez me aparecieron junto a los comentarios de trabajos prácticos, durante la cursada de la Tecnicatura.

Sobre este tema, García Negroni y Estrada mencionan la importancia de evitar estos peligros que, “paradójicamente”, surgen de las competencias enciclopédicas, gramaticales y textuales, descritas con anterioridad. Como consecuencia, se refiere a la sobrecorrección y a la ultracorrección, en ese orden:

En el primer caso, en el que la intervención en los textos ajenos no busca mejorar los aspectos que se apartan de la normativa canónica, sino simplemente hacer prevalecer sus preferencias estilísticas y personales, se producirán inevitablemente desajustes tanto intratextuales como interpersonales.

En el segundo, el de la ultracorrección, el riesgo consiste en corregir lo correcto. Como se ha dicho, el trabajo de la corrección se apoya en la norma, es decir que la adecuada discriminación entre los usos correctos y los incorrectos es de vital importancia para el “buencorregir”. Sin embargo, es necesario considerar que la aceptabilidad de las normas varía no solo diacrónicamente sino de comunidad en comunidad: el corrector debe tomar conciencia de que muchos errores que se cometen en un momento histórico terminan finalmente siendo aceptados por la norma vigente debido a que el uso y el consenso social así lo imponen.

Ultracorregir entonces, implica aplicar sobre un error un criterio ya perimido en el tiempo o bien realizar una transposición errónea de la normativa vigente. Se entiende por sobrecorrección cuando hacemos hincapié en prevalecer la corrección estilística antes que la normativa, y por ultracorrección “el riesgo de corregir lo correcto”. Es el caso de los queísmos y dequeísmos, por dar un ejemplo (37).

También puede ocurrir que el texto no tenga casi errores, entonces el corrector comienza a buscarlos con lupa y ahí es cuando se corre el peligro de la sobrecorrección. Por tal motivo, es importante sentirse seguro, porque esa confianza se la transmitiremos al cliente al devolverle los originales revisados y, aunque no hayamos hecho demasiadas enmiendas, estaremos avalando que hay un texto limpio de erratas y listo para su impresión.

En definitiva, mientras me encargaba de la revisión, fui ajustándome al modelo de dimensiones y niveles que describe Teun Van Dijk (cuadernillo de *Taller de Corrección I*: 2018) y que los profesores del Instituto Mallea me pedían respetar en los trabajos prácticos de las materias de la Tecnicatura. El lingüista holandés afirma que las dimensiones y niveles se interconectan y relacionan en todos los textos. Explica que las “dimensiones” son aquellos aspectos que nos resultan visibles porque están en la superficie del texto y se materializan en el aspecto notacional, morfológico, sintáctico, semántico y pragmático. Por lo contrario, los “niveles” son aspectos abstractos, conceptuales, pero que pueden identificarse perfectamente, a los que clasifica en: superestructural, macroestructural, microestructural, estilístico y retórico.

## HERRAMIENTAS PARA CORREGIR

Además de las imprescindibles competencias, resulta esencial informarse de los distintos medios de consulta impresos y electrónicos que están al alcance. La siguiente lista enumera las herramientas que me resultaron indispensables para corregir y las que ayudaron a hacer mejor mi trabajo.

-El *Diccionario de la Real Academia Española*. Desde 1780 se han publicado veintitrés ediciones de la obra; la última, en 2014. Recoge el léxico general que se utiliza en España y en todos los países de habla hispana. Me pareció interesante cuando descubrí el significado de su lema: “Limpia, fija y da esplendor”. *Limpia*, por el fin de sacar las formas no reconocidas de la lengua; *fija*, porque la sostiene; y *da esplendor*, porque educa según las normas de la lengua española. La mayoría de mis consultas sobre vocabulario y gramática las hago desde aquí.

- El *Diccionario Panhispánico de Dudas* (2005). Como lo dice su nombre, la RAE dispone de este libro normativo para quienes necesiten resolver con rapidez una duda concreta sobre la lengua. Muchísimas veces respondió mis inquietudes desde su versión electrónica.

- *Fundación del Español Urgente* (Fundéu). Se trata de un buscador de dudas; en su página *online* explica que se trata de una institución sin ánimo de lucro con el principal objetivo de impulsar el buen uso del español en los medios de comunicación. Nació en 2005 y recibe el asesoramiento de la Real Academia Española. En mi caso particular, resolvió casi siempre mis incertidumbres. Basta escribir en *Google* la duda gramatical y *Fundéu* al lado, para leer enseguida alguna solución.

- *El arte de escribir bien en español, manual de corrección de estilo*, de María Marta García Negroni (2004). Este libro me sacó muchísimas dudas gramaticales porque en sus más de seiscientas páginas aclara cuestiones fundamentales de gramática y normativa de nuestra lengua española.

También existen otras obras que los correctores nos aconsejan consultar porque resuelven las inquietudes gramaticales, o aportan significados como *El Diccionario de uso del español*, escrito por la española María Moliner (2016), que soluciona dudas sobre el uso y la interpretación del significado de una palabra, y ofrece sinónimos. También se recomienda el uso de *El Diccionario del español actual* (DEA) (2001); *El Diccionario de Dudas* y

*Dificultades de la lengua española*, de Manuel Seco (2011); y el *Diccionario de redacción y estilo*, de José Martínez de Sousa (2015).

Por otro lado, las editoriales y algunos periódicos cuentan con el llamado “manual o libro de estilo”. Valle expone la forma en que el diario *El País* lo define;

Un libro de estilo no es una gramática ni un diccionario al uso. Es simplemente un código interno de la Redacción de cualquier medio informativo que trata de unificar sistemas y formas expresivas, con el fin de dar personalidad al propio medio y facilitar la tarea del lector (1996: 61).

Así como existe el *Manual de estilo* de *El País* (2014), también son consultados el *Manual de estilo y ética periodística* de *La Nación* (1997), y el *Manual del español urgente* de la *Agencia EFE* (2015). La existencia de estos textos es notable porque, además de consultarse, están publicados en la *web*. Cada uno expone reglas específicas para la elaboración de sus textos, relacionadas con tipografía, gramática, estilo y otros contenidos específicos, que varían según la línea de la editorial.

Al respecto, García Negroni expone que hay otros lugares electrónicos de consulta tales como los llamados “diccionarios ideológicos”, en donde se ordenan las palabras por ideas y “permiten encontrar términos de significado conceptualmente próximo” como el *Diccionario ideológico de la lengua española* (2013) de la serie *Vox* y el *Diccionario Redes* dirigido por I. Bosque (2006: 37).

Sin embargo, en cuanto a los manuales de estilo ya confeccionados por algún medio, pueden servir de guía para conocer los temas que habrán de resolverse, pero es muy probable que ninguno de ellos responda todo lo que pueda plantearse como duda. La desventaja es que “no todos los manuales opinan lo mismo sobre cada tema, ni dan la misma solución para las dudas que cotidianamente nos van a asaltar” (Valle, 1994: 63).

Por último, soy de las que defienden la tecnología porque pienso que está de nuestro lado en el momento que elegimos redactar y corregir. Basta ver las posibilidades que nos da la herramienta control de cambios del Word frente a las marcas con tinta que se hacían a mano en las publicaciones impresas, cuando todos los cambios se ejecutaban únicamente sobre el papel, tiempo atrás. Otro de los servicios a favor es lo que se nos ofrece cuando instalamos el *Microsoft Office* y aparece en acción el corrector del Word, que nos señala en rojo o azul cada vez que detecta alguna anomalía en la hoja. Claro que apenas es una guía de detección,

porque suele marcar errores que no lo son, y luego tenemos que aceptar, con paciencia, esa raya de color que quedó instalada en la hoja, pese a nuestro intento en vano de hacerla desaparecer. Es literal el ejemplo de David Blatner que Valle comparte en su libro:

El revisor ortográfico es indispensable en la preparación final del texto, aunque no detectará todos los errores. Por ejemplo, si escribes “orden público” en vez de “orden público”, el error no será detectado, pues las palabras están bien escritas, que es de lo que se ocupa el revisor. Por eso, siempre debes repasar el manuscrito con ojo de águila. (107)

Sin embargo, algunas personas creen que su uso basta para las publicaciones y ahí se genera la discusión de la relevancia de la tarea de un profesional. Para cerrar este tema del empleo de la tecnología, Valle cita una frase del escritor Umberto Eco: “el conocimiento requiere, cuando se trabaja con una computadora, de colaboración e interpretación. El problema de la salud mental del usuario está en equilibrio. Yo uso computadora, pero cuando quiero pensar lo hago mediante un libro” (111).

## LA LABOR IMPRESCINDIBLE DEL CORRECTOR

En muchas oportunidades, más de las que quisiera, puedo mostrar ejemplos de errores que se observan en publicaciones electrónicas de periódicos de renombre. Esos yerros o gazapos son una prueba viviente de que no hay participación de correctores en los textos y de que existe un cierto menosprecio de esta actividad. Valle expresa una situación que se vive en la actualidad:

La artesanía del corrector puede estar decayendo, sin duda, pero su función, paradójicamente, es cada vez más necesaria, en un contexto en el que cada vez menos gente sabe escribir bien; y entiéndase “bien” no solo en el sentido gramatical (que, en última instancia, no sería nada) sino en el sentido meramente comunicativo (106).

Como dijimos antes, a veces el corrector se convierte en el *ghost-writer* del texto, cuando las modificaciones son tantas que este termina reescribiendo todo el manuscrito casi en su totalidad. Sin embargo, suele ocurrir que un original no se revise, que los lectores sean los que detecten los errores, y que la seriedad de una editorial decaiga por descuidada (106).

Valle también toca un tema vigente que es la sobrevaloración de la imagen respecto de la palabra. Concluye en que “No es casualidad que, a mayor importancia de la gráfica, menor importancia de la redacción y el estilo” (110). Sobran motivos para creer que se prescinde de la tarea del corrector porque al redactor le basta aferrarse al corrector ortográfico de su *laptop* o asesorarse con algún manual de estilo. Pero los resultados son evidentes.

El 22 de septiembre de este año consulté en la versión *online* del diario *Clarín* el artículo “El nuevo mapa de la Argentina que ubica a Tierra del Fuego en el centro del país”, escrito por la periodista Natasha Niebieskikwiat, con el objetivo de explicarles a mis alumnos la ampliación de la plataforma submarina, y me encontré con la sorpresa de que nadie había revisado el texto o, por lo menos, no lo suficiente. Se puede observar en la foto del siguiente fragmento que hay visiblemente cuatro errores en un espacio muy breve. En el primero, hay una repetición de la preposición “de”; en el segundo, hay un espacio en blanco incorrecto entre la preposición “de” y el artículo “las”; en el tercero, repite el verbo “incluir” en la misma oración y en el cuarto, escribe mal la palabra “excepciones”.

El fragmento muestra un texto con cuatro errores gramaticales circunscritos en rojo:

- 2009**  
El país presentó ante el Secretario General de las Naciones Unidas información sobre los límites de la plataforma continental más allá de las 200 millas marinas contadas desde la base de las líneas de de base, a partir d elas cuales se mide la anchura del mar continental.  
La presentación ante la Comisión de Límites de la Plataforma continental **incluyó** el límite exterior de la plataforma continental de todo el territorio cotinental **incluyendo** áreas en disputa como: Islas Malvinas, Georgias del Sur y Sandwich del Sur, más Antártida.
- 2012**  
Se inició el análisis de la presentación argentina.
- 2016**  
En una decisión histórica, la (CLPC) adoptó las Recomendaciones sobre la presentación del límite exterior de la plataforma continental argentina, con algunas **expeciones**.
- 2020**  
El Congreso sancionó por unanimidad la ley de demarcación del límite exterior de la plataforma continental. Y Argentina tendrá un nuevo mapa.

Esquema 2-El nuevo mapa de la Argentina que ubica a Tierra del Fuego en el centro del país.  
Fuente: *Clarín online*, 22-9-2020

Confieso que me asombró encontrar tantos descuidos en un periódico prestigioso como *Clarín* pero, además de sentir sorpresa, percibí un cierto desprecio por la labor del corrector y me di cuenta, más que nunca, de lo necesario e importante que es su papel.

Vino a mi memoria el discurso “Simplificar la ortografía” de Gabriel García Márquez, cuando al inaugurar en México el Primer Congreso Internacional de la Lengua Española, en 1997, insinuó frente al público la necesidad de “jubilar la ortografía”. Entre otras cosas expresó:

...me atrevería a sugerir ante esta sabia audiencia que simplifiquemos la gramática antes de que la gramática termine por simplificarnos a nosotros. [...] Jubilemos la ortografía, terror del ser humano desde la cuna: enterremos las haches rupestres, firmemos un tratado de límites entre la ge y la jota y pongamos más uso de razón en los acentos escritos, que al fin y al cabo nadie ha de leer lagrima donde dice lágrima ni confundirá revolver con revólver. ¿Y qué de nuestra be de burro y nuestra ve de vaca, que los abuelos españoles nos trajeron como si fueran dos y siempre sobra una?

Las respuestas a su osada proposición no tardaron en llegar. En el diario *El País* hicieron una analogía entre la defensa por las especies en extinción y la pretensión de “enterrar” determinadas formas ortográficas “porque atentan contra la lógica”. Con idéntico razonamiento se preguntaban, para qué preservar los animales, si estos matan hombres; o a los elefantes, porque depredan los bosques. Pero también afirmaron que “Escribimos como escribimos porque somos el fruto de raíces que nos alimentan y nos enriquecen por el esfuerzo que nos demanda el dominio de sus convenciones. Estas nos han aportado claridad, precisión y belleza. ¿Por qué cambiarlas?”

Me quedé con la reflexión del escritor argentino Mempo Giardinelli, que reaccionó ante la polémica desatada y sentenció: “el porvenir de una lengua (como el porvenir de nada) no depende de la eliminación de las reglas sino de su cumplimiento”. Al respecto, en el blog *Materiales para el lenguaje* agregó:

Las propuestas ligeras y efectistas de eliminación de reglas son, por lo menos, peligrosas. Precisamente porque vivimos en sociedades donde las pocas reglas que había se dejaron de cumplir o se cumplen cada vez menos, y hoy se aplauden estúpidamente las transgresiones. Es así como se facilitan las impunidades.

Y así nos va, al, menos en la Argentina.

En todo caso, eliminemos la absurda policía del lenguaje en que se ha convertido la Real Academia. Democraticémosla y forcémosla a que admita las características intertextuales del mundo moderno, hagamos que celebre las oralidades, que festeje las incorporaciones como riquezas adquiridas. Esa sería una tarea revolucionaria. Pero manteniendo las reglas y, sobre todo, haciéndolas cumplir.

Me pregunté si la provocación de García Márquez mancillaba la defensa del rol del corrector. Pero leyendo las distintas opiniones, quise pensar que fue una provocación que logró su

cometido: hablar de la importancia del uso de las normas ortográficas. En su momento, en el artículo de Clarín “Polémica: ¿hay que darle la jubilación a la ortografía?”, la doctora en Lingüística Elvira Arnoux se refirió al planteo del escritor como una exageración dicha probablemente a propósito para “llamar la atención sobre un tema muy actual, como es el impacto de la globalización económica mundial en los distintos idiomas nacionales. Esto se discute en muchos países, porque hay una fantasía de invasión y de guardianes de la lengua”. Por último, destacó que la gramática y la ortografía son convenciones necesarias para entender nuestra lengua. Si no hubiera consenso, no podríamos entendernos al hablar o escribir.

¿Qué mejor guardián de la lengua que un corrector? Es el pensamiento que me nace luego de tanto análisis. Un corrector es aquel que respeta esas convenciones de la lengua porque colabora con la difusión de las reglas y con su cumplimiento, de modo que nuestro idioma trascienda y no desaparezca en el camino; y tiene en cuenta que la lengua no es estática debido a que la hablan los seres humanos, quienes evolucionan y transforman las sociedades y sus culturas a lo largo del tiempo.

#### MI EXPERIENCIA CON EL AUTOR

El manuscrito lo había recibido en dos partes porque, si bien estaba terminado, mi cliente se tomó más tiempo para escribir el final del libro. Esta aclaración tiene un sentido, y es porque junto a los textos finales me reenvió algunas páginas que ya estaban en mi poder, pero con modificaciones hechas *a posteriori*. Las acepté en nombre de mi amistad, no obstante, rogué que esos fueran los únicos cambios, y así fue. En esos instantes recordé el consejo de que es necesario aclarar la cantidad de entregas en el acuerdo que se firme con el autor. Y también rememoré la necesidad de valorar la paciencia, porque esa virtud me permitiría lograr el mejor vínculo con mi cliente.

Cuando entregué el libro completamente corregido, adjunté un archivo con los cambios que yo había considerado, con el objetivo de que los avalara o no. Si bien se los envié por correo electrónico, tuvimos un último encuentro en el que conversamos sobre cada una de las modificaciones, *notebook* y café mediante. Ya le había explicado sobre el uso de la herramienta control de cambios que mi cliente desconocía, sin embargo, le esclarecí y justifiqué verbalmente cada una de las enmiendas. Para mi tranquilidad, los arreglos fueron aceptados, bajo su mirada atenta y sorprendida del producto final.

Ya que esta experiencia compartida había llegado a su fin, me pareció provechoso preguntarle a mi cliente qué sintió luego de leer las correcciones que le había hecho y si confiaba en el resultado final al que habíamos llegado, luego de tantas charlas y propuestas mías. Entonces, además de expresarme su alegría y agradecimiento me contestó lo siguiente:

Me puse feliz con el trabajo, pero también tuve una especie de vuelta a la realidad y, aunque parezca raro, pude ver que del otro lado había una persona que iba a leer ese contenido, que yo no estaba escribiendo para mí, ni haciendo un resumen de algún tema de estudio, ni dando una clase expositora. Lo que me gustó de la corrección es que me reposicionó en un lugar de escritor. Con todo lo que esto implica. Sobre todo, la importancia de saber y poder ver, muy claramente, que del otro lado había alguien.

Por otro lado, cuando le pregunté si hubo aspectos negativos, confesó que, después de ver su trabajo corregido, el impacto le había hecho rever y modificar sus intenciones con el proyecto. También agregó que el contexto mundial de la pandemia le había sacado el entusiasmo de continuar con la publicación del libro por el momento.

Por mi parte, recordé el Manifiesto del Corrector de Estilo que escribió Valle, a modo de diversión, en el que exigía “que nos traten como seres humanos”, “que no nos maltraten”, “que se nos dé reconocimiento profesional” y “que nuestra familia no sea agredida ni de palabra ni de pensamiento. Ellos tienen derecho a que no volvamos alienados y maltrechos a nuestras casas, luego de leer lo ilegible y mejorar lo inmejorable” (181). Luego de estos varios meses de trabajo, entendí lo que irónicamente había querido decir.

## CONCLUSIÓN

En resumidas cuentas, la corrección de mi primer libro llegó a su fin. Logré enfrentar el desafío y creo que salí bastante airosa de la prueba. El manuscrito corregido fue entregado y aceptado, y eso ya era motivo para festejar. Al mismo tiempo, tuve la certeza de que no me había equivocado al estudiar la Tecnicatura de Corrección porque, si bien tuve que combatir mi ansiedad y mis inseguridades, disfruté del recorrido de cada página y de cada aprendizaje que obtuve al corregir durante el tiempo que duró el proceso. Me sentí satisfecha y feliz.

En cuanto a las primeras incertidumbres que había detentado apenas acepté el trabajo, la búsqueda de respuestas las fueron disipando y, si bien algunas dudas iban surgiendo a la par, fui cosechando nuevas certezas también. En un principio, me había costado tener en claro cuál era la magnitud de mi trabajo, su profundidad y alcance, pero en medio de la experiencia pude reconocer los distintos tipos de correcciones: ortotipográfica y de estilo, además de tomar confianza, encarar y explicar a mi cliente —amiga y compañera de trabajo— hasta dónde alcanzaría mi labor. Aprendí que se trata de una regla indispensable que se debe aclarar desde un principio, ya que las diferentes correcciones implican distintos tiempos y valores. Simultáneamente, no quedaron reparos de que en el proceso de revisión es imprescindible realizar, primero, la corrección ortotipográfica de todos los textos y, en lo posible, continuar con la corrección de estilo. Además de que se corrige el estilo del texto; no, el estilo del autor.

Al mismo tiempo, queda demostrado el relieve de las habilidades y competencias que los profesionales de la corrección deben poseer y que, por otro lado, nunca se termina de aprender. Al respecto, es primordial que un corrector consulte ante la mínima duda en las múltiples herramientas con que se cuenta: diccionarios, manuales de gramática, etc., y que posea el sustento teórico de cada corrección para poder justificar y explicar a su cliente el porqué de cada cambio en la obra, cuando este lo solicite. Acto seguido, queda en evidencia que también nunca se termina de corregir, porque siempre quedará algún gazapo, aunque se tenga el ojo más avezado y se deje descansar al texto por algunos días. Por lo tanto, pese a la frustración que esto provoca, es menester aceptar que los correctores no son omnipotentes.

Acerca de la relación entre ambas partes —un novel autor y un corrector inexperto— puedo asegurar que superó mis expectativas. Se fue generando dentro de la actitud abierta y del respeto constantes. Es altamente probable que el éxito de la buena convivencia conquistada fuera consecuencia de las numerosas charlas y de los acuerdos que se gestaron en el

transcurso de la corrección, pero también se puede agregar que nació desde las ganas de cada uno de experimentar y de aprender su labor.

Mi cliente decidió no publicar el libro ante la desmotivación que le causó la pandemia de COVID-19 y la cuarentena que afecta a Argentina desde marzo de 2020. Dio a entender que fue consciente de que mi trabajo había mejorado gratamente la ortotipografía y el estilo de su texto, pero que no había producido ninguna magia, la que probablemente había estado esperando inconscientemente. Porque, en definitiva, percibió lo evidente: que un corrector “elimina el ripio”, pero no es su responsabilidad agregarles vida a los párrafos. Podrá “enderezar” lo imposible, pero no es el dueño de los textos, incluso, mejor será su rol cuánto más desapercibido se sienta.

Al final del cometido, fue inevitable reflexionar sobre la importancia del rol de corrector. Es innegable que su intervención enaltece la obra de un autor. Si el libro revisado no hubiese pasado por las manos de un corrector, el editor se hubiera tropezado con dificultades sustanciales. Por otra parte, es innegable que el corrector es un defensor de las convenciones de la gramática y que su aporte es esencial para que se respeten las normas y para que nuestra lengua siga existiendo como tal.

En conclusión, se puede garantizar que el corrector es un guardián de nuestro idioma. Su labor es intensa, extenuante y, a veces, frustrante, pero provoca tanta complacencia cuando se la culmina, porque se tiene la certeza de haber sido de gran utilidad para el autor y para la lengua. En mi caso, hay un antes y un después, tras la entrega del libro corregido. Las enseñanzas se afianzaron y las numerosas y nuevas dudas se transformaron en flamantes conocimientos. Por fin, sentí que la experiencia me había aportado confianza, entonces, supe que la aventura recién había comenzado y que las alas se habían acomodado con mayor convicción hacia nuevos proyectos y aprendizajes, prestas para echarse a volar.

## BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

AA.VV. (2017). *Ética y Deontología Profesional*. Buenos Aires: Ediciones Mallea.

AA.VV. (2018). *Taller de Corrección I*. Buenos Aires: Ediciones Mallea.

CASSANY, D. (1993). *La cocina de la escritura*. Barcelona: Anagrama.

CORTÁZAR, J. (2013). *Clases de literatura: Berkeley 1980*. Buenos Aires: Alfaguara.

DI MARCO, M. (1998). *Taller de corte y corrección*. Buenos Aires: Sudamericana.

KING, S. (2002). *Mientras escribo*. Barcelona: Plaza y Janés.

VALLE, P. (1998). *Cómo corregir sin ofender*. Buenos Aires: Lumen Humanitas.

### BIBIOGRAFÍA ELECTRÓNICA

ALEMÁN, R. (2017). “Cómo se forja un corrector: Entrevista a Ramón Alemán, creador de Lavadora de textos”. *Unión de Correctores (UniCo)*. Recuperado de <https://www.uniondecorrectores.org/como-se-forja-un-corrector-entrevista-a-ramon-aleman-creador-de-lavadora-de-textos/>

ARNOUX, E. (1997). “Polémica: ¿hay que darle la jubilación a la ortografía?”. *Clarín*. Recuperado de [https://www.clarin.com/sociedad/polemica-darle-jubilacion-ortografia\\_0\\_B1iX2NfZCte.html](https://www.clarin.com/sociedad/polemica-darle-jubilacion-ortografia_0_B1iX2NfZCte.html)

COMÍN SEBASTIÁN, P. (2017). “Decálogo para encargar la corrección de un texto”. *Unión de Correctores (UniCo)*. Recuperado de [https://www.fundeu.es/wp-content/uploads/2017/12/decc3a1logo\\_correccic3b3n.pdf](https://www.fundeu.es/wp-content/uploads/2017/12/decc3a1logo_correccic3b3n.pdf)

CORRECTORES EN LA RED. (2019). “Día del Corrector de textos”. *Correctores en la red*. Recuperado de <http://correctoresenlared.blogspot.com/2018/10/27-de-octubre-dia-del-corrector-de.html>

- EL PAÍS. (1997). “Editorial: ¿La ortografía en vías de extinción?”. *Materiales para lenguaje*. Recuperado de <http://materialesparalenguaje.blogspot.com/2009/11/tema-sobre-la-jubilacion-de-la.html>
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1997). “Botella al mar para el dios de las palabras”. *Materiales para lenguaje*. Recuperado de <http://materialesparalenguaje.blogspot.com/2009/11/tema-sobre-la-jubilacion-de-la.html>
- GARCÍA NEGRONI, M. Y ESTRADA, A. (2006). “Corrector o corruptor. Saberes y competencias del corrector de estilo”. *Páginas de Guarda*. N.º1. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/28174326\\_Corrector\\_o\\_corruptor\\_saberes\\_y\\_competencias\\_del\\_corrector\\_de\\_estilo](https://www.researchgate.net/publication/28174326_Corrector_o_corruptor_saberes_y_competencias_del_corrector_de_estilo)
- GIARDINELLI, M. (2009). “Jubilación de la ortografía”. *Materiales para lenguaje*. Recuperado de <http://materialesparalenguaje.blogspot.com/2009/11/tema-sobre-la-jubilacion-de-la.html>
- GÓMEZ JIMÉNEZ, J. (2018). “El corrector de estilo y las tribulaciones de Julio Cortázar”. *Blog Corrección de textos*. Recuperado de <https://correcciondetextos.org/el-corrector-de-estilo-y-julio-cortazar/>
- MÁRMOL, G. (2017). “Una entrevista, siete correctores de Hispanoamérica”. *Letralia, tierra de letras*. Recuperado de <https://letralia.com/entrevistas/2017/06/16/entre-los-bastidores-de-las-letras-una-entrevista-ocho-correctores-de-hispanoamerica/>
- NIEBIESKIKWIAT, N. (2020). “El nuevo mapa de la Argentina que ubica a Tierra del Fuego en el centro del país”. *Clarín*. Recuperado de [https://www.clarin.com/politica/nuevo-mapa-argentina-ubica-tierra-fuego-centro-pais\\_0\\_LiGigfu2U.html](https://www.clarin.com/politica/nuevo-mapa-argentina-ubica-tierra-fuego-centro-pais_0_LiGigfu2U.html)
- PÉREZ REVERTE, A. (2012). “Erratas y gazapos”. *perezreverte.com*. Recuperado de <http://www.perezreverte.com/articulo/el-bar-de-lola/876/erratas-y-gazapos/>
- PLECA. (2020). “Preguntas frecuentes”. *Profesionales de la Lengua Española Correcta de la Argentina (PLECA)*. Recuperado de <https://www.pleca.org.ar/que-hacemos/tarifario/>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2019). *Diccionario de la lengua española*. (23.ª ed.).  
Recuperado de <https://dle.rae.es/corregir?m=form>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2019). *Diccionario panhispánico de dudas*. Recuperado de  
<https://www.rae.es/dpd/corregir>