

DE ERRORES Y ERRATAS.
CÓMO CORREGIR Y NORMALIZAR UN TEXTO
ACADÉMICO*

ABOUT ERRORS AND ERRATA. HOW TO CORRECT AND TO STANDARDIZE
AN ACADEMIC TEXT

Andrea ESTRADA

Universidad de Buenos Aires

Secrit-Conicet

RESUMEN:

En el presente artículo, se intenta demostrar en primer lugar, a partir de ejemplos de una revista académica de lingüística, que errores y erratas tienen el mismo protagonismo en la corrección de textos académicos. Pero además, que los criterios y procedimientos de normalización – definida como el conjunto de decisiones y de procedimientos que tienden a unificar el estilo de un escrito en todos sus niveles– son fundamentales para que un conjunto de artículos científicos de autores varios o una serie de trabajos de un mismo autor, de distinto tema o etapas académicas, puedan llegar a convertirse en una publicación periódica o en un libro.

PALABRAS CLAVE: corrección de estilo, normalización, errores, erratas, discurso académico.

ABSTRACT:

In the present article, we first intend to demonstrate, by showing examples taken from an academic journal on Linguistics, that errors and errata are equally essential in correction of academic texts. In addition, the aim of our work is to show that both criteria and procedures towards normalization – this, defined as a set of decisions and procedures which tend to unify the style of a writing in all its levels – are the basis on which a group of scientific articles belonging to different authors, or else a body of work written by the same author, dealing with different topics or belonging to several academic stages, may become a periodical publication or a book.

KEY WORDS: style correction, normalization, errors, errata, academic discourse.

* Una primera versión de este artículo fue presentada en el Primer Congreso Internacional de Correctores en Lengua Española «Unidos por el mismo idioma», Buenos Aires, Aula Magna de la Facultad de Derecho, Universidad de Buenos Aires, 14 al 16 de septiembre de 2011.

1. INTRODUCCIÓN

El título de este artículo, al aludir a los errores y a las erratas, intenta poner de manifiesto no solo la especificidad que entrañan los distintos tipos de corrección, es decir, la corrección de estilo y la corrección de pruebas, sino también el rol de los correctores en las diversas intervenciones a las que se ve sometido un texto científico-académico –artículo científico, ponencia de congreso, reseña crítica o avance de investigación– desde el original de autor hasta su publicación.

Ken Hyland (2000) define la escritura académica como el espacio interactivo y cognitivo en el cual los especialistas entablan un diálogo experto y conforman desde sus disciplinas intercambios discursivos con los cuales intentan que sus aportes sean reconocidos y aceptados por sus colegas. Como en cualquier publicación, entonces, también en la edición técnica, la corrección de errores y de erratas resulta de primordial importancia.

Pero comencemos por hacer un poco de historia. Porque, desde la perspectiva metodológica de la crítica textual o ecdótica, tal como señala José Luis Moure (2006:14), el error se define como «un desvío de la norma lingüística previamente plasmada en una gramática prescriptiva y una ortografía», pero que deviene en instrumento de identificación de fenómenos de habla. En efecto, esta disciplina se ocupa de relevar errores para estudiar la evolución de una lengua en aquellas etapas en la que no existía posibilidad de transcripción fonética, magnetofónica o electrónica. En el marco de los estudios filológicos, entonces, el error se transforma en un medio para aproximarse al habla real de un determinado momento histórico y para establecer cambios lingüísticos en marcha. Es por esa razón por la que, tal como señala José Luis Moure, la crítica textual «redimió parcialmente a los errores de su lastre negativo» en la medida en que hizo de ellos una condición necesaria para, por ejemplo, reconstruir una versión única y confiable de un manuscrito, a partir de los yerros reproducidos a lo largo del tiempo por distintos copistas.

Por el contrario, desde una perspectiva sincrónica y prescriptiva de la lengua, el error es considerado como un desvío de la norma vigente que debe ser erradicado porque puede condenar un texto a la ininteligibilidad.

Pero una cosa es el error y otra, la errata. Y para establecer sus diferencias debemos remontarnos a las dos etapas en las que la aparición de la imprenta dividió nuestra tradición escrituraria: por un lado, la manuscrita antigua o medieval en la que el filólogo-editor se enfrentaba con el error surgido por la intervención de numerosos copistas y, por el otro, la errata, una nueva dimensión del error que la imprenta se encargó de multiplicar y extender en el espacio y en el tiempo y que José Luis Moure (2006: 17) define, no sin un dejo de ironía, como «deslices poligenéticos que fatalmente persiguieron también a los operarios» (Moure, 2006: 17).

1.1. La corrección de estilo

Pero volvamos ahora a la actualidad, en la cual la corrección ha adquirido una especificidad diferente a la de los tiempos imprenteriles. Las erratas son, en nuestros días, los errores que devienen de la composición digital, mientras que se reserva el término «error» a los de contenido, que se corrigen en la corrección de concepto o a los ortotipográficos, gramaticales o textuales (García Negroni y Estrada, 2006) de los que se ocupa la corrección de estilo.

Pero ¿qué es el estilo? Según Alicia Zorrilla (2004: 117), «el sintagma *corrección de estilo* confunde, sobremanera, a no pocos correctores y a los que no lo son, pues el estilo no se corrige». Para esta autora, la opción de llamar a la corrección *revisión de originales* «no describe con justeza esa labor».

Por su parte, para Mijaíl Bajtín, el estilo verbal de un enunciado es «la selección de los recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lengua», pero que, en la esfera del uso del lenguaje y en combinación con el contenido temático y la composición o estructuración de un texto, conforma el género discursivo. Dicho de otro modo, todo estilo está indisolublemente vinculado a las formas típicas de enunciados, de allí la frase de Mijaíl Bajtín (2002: 251) «Donde existe un estilo, existe un género». Es decir, cada autor confiere a su escritura un estilo propio e individual, a partir del conjunto de elecciones adoptadas según el tipo de texto o de práctica institucional en el que su contribución se inscriba.

Y a esta altura, surge un nuevo interrogante: ¿qué significa corregir el estilo? Porque no es lo mismo aplicar un principio normativo –*i. e.* corregir lo prescripto por la norma vigente– que seleccionar una opción estilística de acuerdo con criterios personales. En un caso, se trata de enmendar un error, mientras que en el otro, prima el criterio de selección entre varias posibilidades lingüísticas correctas.

Pero tal como revela Mijaíl Bajtín, no todos los géneros se prestan para reflejar un estilo individual de la misma manera; por ejemplo, en los géneros literarios, el estilo de cada autor forma parte de la intención del enunciado y, entonces, la corrección de textos de ficción resulta un tipo de corrección específica. En palabras de Mariana Bozetti (2010: 5):

[...] el corrector literario es un equilibrista, que debe medir con exactitud dónde apoyar el pie para no caerse, es decir, cuándo intervenir y cuándo abstenerse de hacerlo, porque no debe modificar aquellas elecciones que son propias del autor y que lo singularizan. Lo complicado es establecer en dónde radican.

Por el contrario, en los géneros académicos, que se construyen a partir de ciertos rasgos estilísticos estandarizados, el estilo es un producto complementario, al decir de Mijaíl Bajtín, un «epifenómeno» del enunciado.

En síntesis, en la instancia de corrección de estilo de un texto académico, no solo se enmiendan errores, sino que –y es este el punto que me interesa destacar– se normaliza el estilo, es decir, se unifican criterios, tanto a nivel textual (tono, estructuración de las oraciones, tipo de enunciador e, incluso, la organización de la información) como paratextual (títulos, subtítulos, notas al pie, bibliografía, etc.). Esta intervención resulta fundamental para lograr que los rasgos estilísticos de los que habla Mijaíl Bajtín, respondan a la estandarización propia del género académico, definido de la siguiente manera por Silvia Senz (2006: 80-95):

[...] se denomina estilo científico o académico no solo a los aspectos específicos del lenguaje científico o académico y a los cánones compositivos y estructurales propios de una tipología discursiva científica o académica concreta, sino a todo el conjunto de estándares gráficos y terminológicos particulares de una determinada área de conocimiento, y a las normas de elaboración del trabajo científico y académico (deontología, reglas de trabajo documental y de presentación de materiales), comúnmente aceptados por la comunidad científica y académica que los desarrolla.

1.2. Corrección de pruebas

Pero veamos ahora qué sucede con la corrección de las primeras pruebas, antiguamente llamadas galeradas (texto sin paginar), y de las pruebas de página o segundas pruebas (texto paginado). Como señalé antes, en la etapa de corrección de pruebas, se enmiendan los errores emanados del proceso mismo de la composición –en la actualidad no ya de la imprenta, sino del plantado del texto por medios digitales (Quark o In design)–. Y, aunque las posibilidades de intervención sobre el texto están de alguna manera acotadas –de hecho, el original ya ha sido plantado y, por lo tanto, los cambios no pueden alterar el diseño ni la paginación sin provocar una significativa pérdida de tiempo y de trabajo–, no es cierto que para corregir pruebas no se necesiten también conocimientos específicos.

En síntesis, tanto la corrección de estilo como la de pruebas son dos prácticas necesarias y complementarias en la edición técnica, a pesar de que en la actualidad, se ha tendido a sobreestimar injustamente la corrección de estilo en detrimento de la de pruebas, por presuponer que la primera exige que el corrector posea rigurosas competencias –enciclopédicas, lingüísticas y normativas– (García Negroni y Estrada, 2006), mientras que para la corrección de pruebas, parecería suficiente contar con buena vista y un alto grado de concentración. A tal punto prevalece esta representación

dicotómica difícil *vs.* fácil o complejo *vs.* mecánico en las dos instancias de la corrección, que suele decirse que el estilo «se corrige» y las pruebas «se revisan».

De alguna manera, creo que la corrección de pruebas tiene mala prensa porque equivocadamente es considerada algo mecánico, unívoco, basado tan solo en criterios tipográficos y visuales que, al dejar escaso margen a la creatividad, no requiere de competencias específicas. Quizás sea esta la razón además de por los consabidos vaivenes presupuestarios, por la cual la mayoría de las revistas académicas encargan la revisión de las pruebas a los propios autores.

2. PROCEDIMIENTOS DE NORMALIZACIÓN EDITORIAL

Pero vamos a detenernos, ahora, específicamente en un aspecto fundamental de la edición académica, la normalización, definida como el conjunto de decisiones y procedimientos que tienden a unificar el estilo de un escrito en todos sus niveles. Porque es mediante los procedimientos de normalización editorial que un conjunto de artículos científicos de autores varios puede llegar a conformar una publicación periódica; o una serie de trabajos de un mismo autor de distintas etapas académicas o de diferentes temas, puede convertirse en un libro si, tal como señala Patricia Piccolini (2006: 61), constituyen un «envase común», una obra en la cual el valor individual de cada uno de los textos borra sus diferencias y se fusione en el conjunto.

2.1. La normalización de errores

Los procedimientos de normalización, entonces, tienden a unificar las elecciones estilísticas de los escritores en relación con el género, en este caso el académico, y también en relación con el registro, es decir, con el contexto situacional en el cual se interrelacionan el tema de la comunicación (campo), la relación entre los participantes (tenor) y el papel del lenguaje en esa interacción (modo) (Reyes, 1998: 48-49).

Los rasgos lingüísticos asociados al campo son el vocabulario, las figuras, las alusiones culturales, el lenguaje especializado, etc.; al tenor: las formas de tratamiento, los apelativos, el uso de expresiones dialectales, el cambio de código, etc.; y al modo: las referencias a la situación, el uso del lenguaje oral, las jergas, el uso de expresiones dialectales, etc.

Tal como señala Graciela Reyes (1998: 49-50) el registro es la «asociación entre rasgos contextuales y sistemas lingüísticos correspondientes» (*op. cit.*: 49), de allí que una corrección que busque normalizar el estilo deberá concentrarse en enmendar

aquellas elecciones estilísticas que no son absolutamente libres porque están limitadas por la situación comunicativa. Dicho de otro modo, normalizar implica corregir errores y erratas, pero también aquellos rasgos lingüísticos facultativos en los cuales el escritor de texto científico goza de un cierto grado de libertad de elección[†].

En lo que sigue, entonces, voy a presentar ejemplos extraídos de artículos científicos de lingüística pertenecientes a la revista académica *Páginas de Guarda*[‡] con la finalidad de mostrar los procedimientos de normalización en la corrección de estilo y en la de pruebas; pero además, para desterrar el preconcepto «creativo *versus* mecánico» con el que, como señalé antes, se las suele identificar, a pesar de que en ambas conviven los saberes (competencias propias del corrector de estilo) y las prácticas (técnicas de corrección).

Veamos el siguiente ejemplo:

Reunir todas las competencias que requiere el estilo discursivo sobresaliente, y más aún las específicas necesarias para escribir y preparar textos que van a editarse y publicarse, no es algo muy improbable, pero sí muy difícil. El editor que se tope con un autor con una competencia completa, sin fisuras, deficiencias o momentos bajos, puede considerarse muy afortunado, entre otras cosas, por el trabajo y el dinero que le ahorrará. Pero por mucho que sueñe con ello, lo cierto es que, aun revisando y preparando el autor (escritor o traductor) su obra o versión en lo posible, esta va a revelar fallos y carencias que no trascenderán al impreso sólo si el editor apuntala la labor del autor mediante pautas y trabajos de remodelación concretos.

Veamos ahora la versión normalizada:

Reunir todas las competencias que requiere el estilo discursivo sobresaliente –y más aún, aquellas específicas que son necesarias para escribir y preparar textos que van a editarse y publicarse– es algo probable, pero muy difícil. El editor que se tope con un autor con una competencia completa, sin fisuras o deficiencias, puede considerarse muy afortunado (entre otras cosas, por el trabajo y el dinero que le ahorrará). Pero por mucho que sueñe con ello, lo cierto es que, aun cuando el autor (escritor o traductor) haya

[†] A propósito de este tema, Graciela Reyes (1988: 48-49) retoma la anécdota del filólogo Dámaso Alonso, quien en su artículo «Límites de la estilística» cuenta el error dialectal de un ilustre hispanista extranjero que, para demostrar su dominio del español castizo, comenzó su exposición en un congreso internacional con estas palabras: «Yo inclino mi cholla (cabeza) ante esas banderas...».

[‡] *Páginas de Guarda. Revista de Lenguaje, Edición y Cultura Escrita.* <www.paginasdeguarda.com.ar>.

revisado y preparado su obra o versión lo mejor posible, de todos modos va a haber fallos y carencias que luego no trascenderán al impreso solo si el editor apuntala la labor del autor mediante pautas y trabajos de remodelación concretos.

En este fragmento se han aplicado los siguientes procedimientos de corrección:

➤ *Modulación*

Consiste en introducir cambios que no varían la estructura del sintagma, pero la completan o mejoran en algún sentido para facilitar su legibilidad. Por ejemplo, la referencia anafórica establecida en el original por el artículo definido *las*, es reemplazada por el pronombre demostrativo *aquellas* que, sumada a la permutación de la proposición adjetiva *que son necesarias* en lugar del adjetivo *necesarias*, da como resultado un estilo más cohesivo y, por lo tanto, de más fácil comprensión.

[...] *las* específicas *necesarias* para escribir [...]

[...] *aquellas que son específicas* para escribir [...]

Un ejemplo de modulación en el nivel ortotipográfico es el reemplazo de la raya corta o del paréntesis en lugar de las comas para señalar la estructura parentética. Si comparamos ambas versiones, veremos que en la segunda, la información se muestra más jerarquizada, por lo que es más fácil comprender las relaciones de sentido dentro del párrafo.

Reunir todas las competencias que requiere el estilo discursivo sobresaliente, y más aún las específicas necesarias para escribir y preparar textos que van a editarse y publicarse, no es algo muy improbable, pero sí muy difícil. El editor que se tope con un autor con una competencia completa, sin fisuras, deficiencias o momentos bajos, puede considerarse muy afortunado, entre otras cosas, por el trabajo y el dinero que le ahorrará.

Reunir todas las competencias que requiere el estilo discursivo sobresaliente –y más aún, *aquellas específicas que son necesarias para escribir y preparar textos que van a editarse y publicarse*– es algo probable, pero muy difícil. El editor que se tope con un autor con una competencia completa, sin fisuras o deficiencias, puede considerarse muy afortunado (*entre otras cosas, por el trabajo y el dinero que le ahorrará*).

➤ *Transposición*

Consiste en la modificación de la categoría gramatical de una parte de la oración sin alterar su sentido. En nuestro ejemplo, se han reemplazado los dos gerundios, *revisando* y *preparando*, por las formas verbales del pretérito perfecto del subjuntivo *haya revisado* y *preparado*. Además, se ha modificado la estructura de la proposición concesiva de [...] *lo cierto es que... esta va a revelar...* en [...] *lo cierto es que aun cuando... de todos modos...*

[...] lo cierto es que, aun *revisando* y *preparando* el autor (escritor o traductor) su obra o versión en lo posible, esta va a revelar fallos y carencias que no trascenderán al impreso [...]

[...] *lo cierto es que, aun cuando el autor (escritor o traductor) haya revisado y preparado su obra o versión lo mejor posible, de todos modos* va a haber fallos y carencias que no trascenderán al impreso [...]

Otra forma de la *transposición* es el hipérbaton (de hecho esta palabra proviene del griego *ὑπέρβατον*, que significa precisamente ‘transposición’). El hipérbaton es la figura retórica que consiste en alterar el orden gramatical (para el español [sujeto + verbo + complemento] y dentro del sintagma [elemento rector + elemento regido]) con algún fin poético o comunicativo. En nuestro ejemplo, el sujeto de la oración aparece pospuesto a los gerundios, y el complemento *en lo posible* resulta ambiguo, puesto que no se sabe si es *revisando y preparando en lo posible su obra* o, como se resuelve en la corrección, se refiere a la obra o versión, es decir, *preparar su obra o versión lo mejor posible*.

➤ *Transformación*

Consiste en transformar, por ejemplo, una negación en una afirmación o una voz activa en una pasiva o viceversa.

- Negación:

Como podemos ver en el siguiente ejemplo, dos negaciones juntas, una sintáctica *no es* y otra morfológica *improbable*, complican innecesariamente la comprensión, por lo tanto, es conveniente transformarla en una afirmación:

Reunir todas las competencias que requiere el estilo discursivo sobresaliente [...] *no es algo muy improbable*, pero sí muy difícil.

Reunir todas las competencias que requiere el estilo discursivo sobresaliente [...] *es algo probable*, pero muy difícil.

- Voz activa en voz pasiva

[...] Hay sustantivos variados: «curre» o «curro», *que aunque el DRAE los considera sinónimos*, puedo concluir de mensajes orales y de *Mensaka* que se está desarrollando un pequeño matiz diferenciador.

[...] Hay sustantivos variados: «curre» o «curro» que, *aunque son considerados sinónimos por el DRAE*, pareciera, a partir del análisis de mensajes orales y de la obra *Mensaka*, que poseen un pequeño matiz diferenciador.

- Reemplazo de formas léxicas usuales por terminología:

[...] En un artículo de *La Recherche*, este concepto es *representado* mediante la figura de un hombre que, como una marioneta humana, se encuentra *suspendido por hilos* de las agujas de distintos relojes. El dibujo sintetiza, de este modo, la idea de que el organismo reacciona de diferente manera según la hora en que es administrado un medicamento.

[...] En un artículo de *La Recherche*, este concepto es simbolizado mediante la figura de un hombre que, como una marioneta humana, se encuentra *suspendido por medio de hilos*, de las agujas de distintos relojes. El dibujo sintetiza, de este modo, la idea de que el organismo reacciona de diferente manera según la hora en que *le* es administrado un medicamento.

2.2. La normalización de erratas

Como señalé antes, la normalización también alcanza a la corrección de pruebas, que consiste no solo en cotejar que los cambios señalados en la corrección de estilo hayan sido incorporados, sino también en identificar y corregir todas las erratas emanadas del proceso mismo de la composición digital.

Para el primer tipo de verificación, como es sabido, es necesario contraponer el archivo pdf con el original en Word y, de esa manera, asegurarse de que no haya ninguna parte del documento plantado que esté ausente o haya sido modificada. Para la segunda, deben corregirse las ditografías (erratas por adición repetitiva de sílabas o de palabras), las haplografías (omisión de letras, sílabas o segmentos textuales), las metátesis (alteración de letras) o la sustitución, letras griegas, símbolos o palabras en otro idioma que el programa del diseñador no reconoce y que, entonces, en las pruebas aparecen tergiversados[§].

Un ejemplo de omisión de letras es la errata no corregida en la página de créditos del número inaugural de *Páginas de Guarda* (2006), en la cual, increíblemente, el nombre de la correctora Laura Villaveirán apareció bajo el título: *Corrección.

[§] Los errores de la composición digital suelen ser los mismos que cometían los copistas en las cuatro etapas u operaciones básicas de copiado que señala José Luis Moure (2006: 15): «la lectura de un fragmento (o pericopa) del modelo, su memorización, el dictado que de la pericopa el copista se hace a sí mismo, la transcripción y el regreso al modelo. Cada una de ellas puede albergar un traspie específico –de lectura, de memorización, de dictado interior, de ejecución manual o de reinserción visual en el modelo- y dar lugar a la comisión de errores por adición, por omisión, por alteración del orden y por sustitución».

Errata en la película

Edición paginas 11.11.10 11.12.10 Página 2

© Editora del Cálculo

Consejo académico:
 Ignacio Bosque (Madrid)
 Ana María Cabanellas (Buenos Aires)
 Daniel Cassany (Barcelona)
 Roger Chartier (Paris)
 Ángela Di Tullio (Neuquén)
 Rubén Fontana (Buenos Aires)
 Horacio García (Buenos Aires)
 Marina Garone Gravier (México)
 Tomás Granados Salinas (México)
 Sylvia Spieraguerre (Buenos Aires)
 Jorge Lafforgue (Buenos Aires)
 Ana Longoni (Buenos Aires)
 José Antonio Millán (Barcelona)
 José Luis Moore (Buenos Aires)
 Ricardo Nustalman (México)
 Alejandro Parodi (Buenos Aires)
 Patricia Piccolini (Buenos Aires)
 Leandro de Sagastizabal (Buenos Aires)
 Emilio Tornó (Madrid)

Agradecimientos
 C. Chabod
 A. Fraschini
 J. C. García
 G. Gorri
 G. Pernas

Diseño y diagramación
 Gustavo Wojciechowski

Corrección
 Laura Villaveirán

Impresión
 LAF, Espinosa 2827, Buenos Aires

Prensa
 Deborah Lapidus

ISSN: 1669-9246
 RNPI en trámite

PÁGINAS GUARDA
 revista de lenguaje,
 edición y cultura escrita
 N° 1 - número de 2008 - Argentina

Cátedra de Corrección de Estilo
 Facultad de Filosofía y Letras
 Universidad de Buenos Aires

Directora académica
 María Marta García Negroni

Editoras científicas
 Ana Mosqueda - Andrea Estrada

Corresponsables Páginas de Guarda
 recibe toda su correspondencia a nombre de:
 Andrea Estrada
 Sudán 3211
 C1421FRG - Buenos Aires
 andreaestrada@otmail.com.ar

Ana Mosqueda
 Oficinas 1826 - 9°
 C1428M2 - Buenos Aires
 anamosquad@ffl.uba.com.ar

Otro ejemplo significativo de sustitución es la desaparición de todos los signos de euros de la página de suscripciones del volumen 5 (2008) que evidentemente el programa utilizado por el diseñador no reconoció.

Errata: supresión del signo de euro

Suscripciones

PÁGINAS GUARDA
Publicación semestral
Valor individual: \$22
Con gastos de envío

Argentina \$ 30
Países limítrofes U\$S 13
Otros países de América Latina U\$S 20
EE.UU. U\$S 25
Europa 20

SUSCRIPCIONES
Anual / dos publicaciones semestrales
(incluye gastos de envío)

Argentina \$ 50
Países limítrofes U\$S 25
Otros países de América Latina U\$S 35
EE.UU. U\$S 40
Europa 35

DATOS PARA EL ENVÍO DE LA PUBLICACIÓN
Nombre
Apellido
Dirección de entrega
Ciudad
Provincia
C. P.
País
Correo electrónico
Institución de pertenencia

FORMAS DE PAGO

DESDE ARGENTINA
BBVA Banco Francés / Sucursal Talar de Pacheco
General Pacheco, Provincia de Buenos Aires
Cuenta corriente en pesos N° 260102
Titular: Editoras del Calkelito SRL

Interdepósito / Transferencia electrónica
CBE N° 0170113120000000260127
CHI N° 30-70967346-9
Titular: Editoras del Calkelito SRL

Cheque NO A LA ORDEN
Titular: Editoras del Calkelito SRL
Dirección: Sincilar 2214
(C1423FRG) - Buenos Aires

Giro postal Correo Argentino
Titular: Editoras del Calkelito SRL
Dirección: Sincilar 2214
(C1423FRG) - Buenos Aires

Luego del pago, sírvase enviar nombre, apellido, barrio, sucursal, fecha, monto y número de operación a info@paginasdeguarda.com.ar

DESDE EL EXTERIOR
Solicitar información a info@paginasdeguarda.com.ar

SUSCRIPCIONES

Anual / dos publicaciones semestrales
(incluye gastos de envío)

Argentina \$ 50
Países limítrofes U\$S 25
Otros países de América Latina U\$S 35
EE.UU. U\$S 40
Europa 35

Finalmente, en los números 9 y 10, el índice no coincide con la numeración de las distintas secciones, grave errata que descubrió el imprentero por pura casualidad en el número 10 y que, como ya estaban bajadas las películas, resultó imposible de enmendar porque hubiera significado una gran pérdida de tiempo y de dinero.

Otro tipo de erratas que deben ser evitadas son, tal como señala Martínez de Sousa, las referidas a la diacrisis tipográfica, los cortes de palabras y guiones, las líneas viudas y huérfanas de los párrafos, la distribución de los espacios que pueden crear efectos no deseados como las calles, las escaleras o los corrales, entre otros muchos.

En cuanto a la sangría, este gran maestro de la bibliología y la ortotipografía considera que el primer párrafo debe sangrarse, afirmación que sostiene precisamente en un artículo que formó parte del volumen n.º 7 de *Páginas de Guarda*. Pero sucede que para las normas editoriales fijadas en la hoja de estilo de esta publicación, el blanco que precede a un título, subtítulo, cuadro o ilustración es de por sí un diacrítico suficiente, como para señalarlo nuevamente con una sangría.

La tensión entre la necesidad de normalizar las sangrías de todos los artículos que formaban parte de ese volumen y la imposibilidad de, por razones obvias, hacerlo nos llevó a agregar una Nota de la Editora en la cual se aclaraba que, en la diagramación del artículo, se respetaba el criterio de su autor y no el de la publicación. Pero en un aspecto, no normalizado en *Páginas de Guarda*, tiene razón el gran maestro, puesto que, en el caso de que el párrafo comience en una nueva página, también allí deberá suprimirse la sangría puesto que sería una marca redundante. Como puede verse, este aspecto no está normalizado en *Páginas de Guarda*.

Normalización de erratas: sangrías y corte de palabras

2. LA DIACRISIS TIPOGRÁFICA. **junto, distingue normalmente una**

con un espacio equivalente sin faltar (se debe mantener siempre) cuando se denomina comodul largo. Si el comodul tiene tres puntos o menos de ancho, debe llevar flete.

2. LA DIACRISIS TIPOGRÁFICA. El flete de una página, visto en conjunto, distingue normalmente un palabras de otras aboradas con el empleo de los elementos tipográficos que nos permiten cambiar el sentido de una palabra o de una frase mediante la aplicación de una grafía específica. Por ejemplo, no son necesariamente iguales dos palabras o dos frases si una de ellas está escrita con grafía diacrítica (negrita, cursiva, versalita, entre comillas, etc.). Al destacarse de las demás de su entorno por la grafía, esas palabras nos indican que hay un cambio en su aplicación o sentido. Sin embargo, es necesario recordar que el empleo de diacríticas sigue distribuido en diferentes bloques de texto en función de los tipos de documentos que se imprimen. Cuando todo se destaca, nada sobresale. De aquí que moderadamente se haya sustituido la mayúscula por la versalita en las siglas (siguen escribiéndose con mayúsculas, como manda la norma tradicional, pero esas mayúsculas, tan innecesariamente llamativas, son más molestas y resultan más bellas). En cuanto a la aplicación de las grafías diacríticas, debe recordarse que en el cuerpo del texto de impresos bibliológicos (y distintos en los impresos periodísticos), normalmente, no se emplean las negritas, que resultan en exceso, salvo en los títulos o subtítulos, tanto en línea aparte como en forma de título en línea con el texto.

3. LAS PALABRAS, LOS ESPACIOS Y LOS DIVISORES. Las palabras y los espacios van siempre juntos (primero las unas y después los otros), y nunca se separan salvo a final de línea. Esta separación, como se ha visto, sucede con los hermanos gemelos, en muchas veces dobles y triple, creando problemas. Tales problemas se derivan de las dificultades para dividir las palabras en dos partes. Lo ideal, ciertamente, sería que no existiera la necesidad de dividir las palabras que no caben enteras en la misma línea (lo cual se da cuando la composición es un hendido), pero como eso no es posible cuando la composición es justificada a ambos lados de la línea, esa división, obligada en este caso, está regida por unas normas que, en su mayoría, establece la Academia y parcialmente también los sistemas tipográficos.

Los espacios que separan una palabra de la siguiente no son iguales en todas las líneas. Análogamente, en la composición clásica (manuscrita), se esperaba por un espacio grueso (1/4 del cuadro) del cuerpo respectivo, si no se abataba, se sustituían todos o algunos espacios gruesos por dos espaciales (1/8 del cuadro), si no era suficiente, uno de los espacios medianos se sustituía por un espacio grueso si aún así no alcanzaba, el espacio mediano de la parte se sustituía por uno grueso (es decir, término ya dos gruesos); en caso de necesidad, uno de los gruesos se sustituía por media línea o media cuadro, el espacio más amplio tolerable, verdaderamente excepcional, era el cuadro, es decir, un espacio que media de lado tantos puntos como torera el cuerpo de composición (por ejemplo, si el cuerpo era el 12, el cuadro media 12 puntos de lado). Lo importante era (y es) la regularidad del espaciado, pero a las dificultades que esta presentaba. Para distribuir el espaciado de forma que se notara poco su irregularidad, los espacios se sustituyeron alternativamente a la izquierda y a la derecha de las líneas sucesivas. Actualmente los espacios de una línea son iguales, y solo los últimos consideradas dos o más líneas sucesivas, pero en todas las líneas los espacios no son iguales. Sin embargo, puesto que a este respecto hay en tipografía reglas anticuadas, se ha de procurar que no choquen en un mismo párrafo una línea pequeña con un texto compuesto en cuerpo grande, ya que ello hace que se presenten problemas prácticamente irresolubles.

Como consecuencia del hecho de tener que dividir una palabra en dos partes a lo largo de la línea, la primera se completa con un guión (-), lo que indica que las letras que preceden a ese signo son la primera parte de una palabra que no cabe entera en la misma línea. Desde el punto de vista de la estética, los manuales de ortografía suelen indicar que no debe rebasarse el número de tres guiones seguidos (en columna) a final de línea. La norma, sin duda bienintencionada, es inócua. En efecto, cuanto más estrecha sea la columna de texto y más grande el cuerpo de composición, más dificultades habrá para resolver esos problemas. Se da aquí un caso más de ambigüedad si se quieren evitar los guiones de fin de línea, los espacios entre palabras aumentan exageradamente, produciendo un efecto antiestético. Por lo tanto, la mejor regla es aquella que establece que en caso de duda debe atenderse a la estética en primer lugar.

Otro aspecto con consecuencias estéticas es la separación de palabras a final de línea. En efecto, se da a veces el caso de que dos o más líneas empiezan o terminan con sílabas o palabras iguales. Si se trata solo de letras iguales, se consideran incorrectas cuando coinciden cuatro o más, bien al principio, bien al final de las líneas. Esta segunda regla solo debe atenderse cuando tales letras son más evidentes, por ejemplo, cuatro ones (no se ven muchos, pero cuatro es el límite para considerarlo), por lo que su efecto antiestético se reduce mucho en comparación con las que empiezan o terminan con m.

Como partes a (-), lo ci parte di

d
n
u
a

El tamaño de la sangría es otro aspecto a considerar y, como puede verse, en el caso del artículo de Martínez de Sousa, también se respetó a pesar de ser notoriamente menor que la del resto de los artículos de la publicación.

3. A MODO DE CONCLUSIÓN

Como he intentado demostrar a lo largo de este artículo, errores y erratas tienen el mismo protagonismo en la corrección de textos académicos, dado que los criterios y procedimientos de normalización, fundamentales en este tipo de publicaciones, alcanzan tanto a la corrección de estilo como a la corrección de pruebas.

En cuanto a quién corrige los errores y quién las erratas, existen diferentes posturas. Muchos afirman que la persona que corrigió el original de autor debe ser la misma que corrija las primeras pruebas, puesto que al conocer el texto, identificará con mayor facilidad cualquier alteración o faltante en el nuevo documento. Pero también suele decirse que, si los que abordan las distintas instancias de la corrección son personas físicas diferentes, es posible protegerse de dos tipos de efectos nefastos: el de «saturación», que por un exagerado contacto con el texto impide detectar los errores y las erratas más visibles, y el llamado efecto de «omnipotencia», por el cual terminamos creyendo falazmente que corregir errores ajenos nos protege de alguna manera de cometer los propios.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAJTÍN, Mijaíl. (1979) [2002]: *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires, Siglo XXI.

BILLINGHAM, Joe (2007): *Edición y corrección de textos*, Buenos Aires, FCE (traducción: L. Pégola).

BOZETTI, Mariana (2010): «Un delicado equilibrio: la corrección literaria», ponencia presentada en las *Segundas Jornadas Internacionales sobre la Lengua Española*, Buenos Aires, Fundación *Litterae* y Universidad de Belgrano.

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

HYLAND, Ken (2000): *Disciplinary Discourses*, Harlow / New York, Longman.

MARTÍNEZ DE SOUSA, José (2009): «Estética ortotipográfica y bibliológica», *Páginas de Guarda*, 7, 69-77.

MOURE, José Luis (2006): «Errores deseables y erratas coonestadas», *Páginas de Guarda*, 1, 11-25.

PICCOLINI, Patricia (2006): «La selección de originales en la edición universitaria», *Páginas de Guarda*, 1, 57-66.

REYES, Graciela (1998): *Cómo escribir bien en español*, Madrid, Arco Libro.

SENZ BUENO, Silvia (2006): «La edición impresa, una cuestión de estilo», *Páginas de Guarda*, 2, 80-95.

ZORRILLA, Alicia María (2004): *Normativa lingüística española y corrección de textos*, Buenos Aires, Fundación Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Literarios, *Litterae*.

