

UNIVERSIDAD NACIONAL  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO  
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DE LENGUAJE  
MAESTRÍA PROFESIONAL EN TRADUCCIÓN INGLÉS-ESPAÑOL

THE FINE ART OF COPYEDITING  
DE ELSIE MYERS STANTON

EL ESPAÑOL: MUCHO MÁS QUE SÍMBOLOS

Trabajo de graduación para aspirar al grado de

Magíster en Traducción

(Inglés-Español)

presentado por

SABRINA ASIS

Carné nº A00082223

Cédula nº 103200057828

Heredia, Costa Rica

2008

# Nómina de participantes en la actividad final del Trabajo de Graduación

presentado por la sustentante

**SABRINA ASIS**

el día

8 de noviembre de 2008

*Personal académico calificador:*

Dra. Judit Tomcsányi Mayor  
Profesora encargada  
Seminario de Traductología III

---

Dr. Carlos Francisco Monge  
Profesor tutor

---

M.A. Sherry Gapper Morrow  
Coordinadora  
Plan de Maestría en Traducción

---

Sustentante:  
Sabrina Asis

---

*La traducción que se presenta en este tomo se ha realizado para cumplir con el requisito curricular de obtener el grado académico de la Maestría en Traducción Inglés-Español, de la Universidad Nacional.*

*Ni la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional, ni el traductor, tendrán ninguna responsabilidad en el uso posterior que de la versión traducida se haga, incluida su publicación.*

*Corresponderá a quien desee publicar esa versión gestionar ante las entidades pertinentes la autorización para su uso y comercialización, sin perjuicio del derecho de propiedad intelectual del que es depositario el traductor. En cualquiera de los casos, todo uso que se haga del texto y de su traducción deberá atenerse a los alcances de la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, vigente en Costa Rica.*

Dedico este trabajo a mi esposo,  
por su paciencia y comprensión;  
a mi familia, presente en la ausencia  
y mi sostén de todos los días,  
y a mis amigas, sin quienes  
este trabajo no sería (lo mismo).

Agradezco a Judit Tomcsányi,  
por sus invaluable comentarios,  
a Carlos Francisco Monge,  
por sus acertadas correcciones,  
y a Sherry Gapper,  
por sus inagotables ideas.

**Resumen:** El presente trabajo aborda las implicaciones lingüístico-comunicativas, culturales e ideológicas de la inclusión de argentinismos y costarriqueñismos en la traducción inglés-español de la obra *The Fine Art of Copyediting*<sup>1</sup>, la cual versa sobre la edición de textos. La traducción está dirigida al público costarricense. Se argumenta que esta decisión carga un valor político: el de concientizar a los lectores de la obra acerca de las distintas variantes del idioma y de la validez que cada variante posee, y el de darle voz a países como Costa Rica, los cuales, por lo general, no gozan de mucho prestigio lingüístico. Se analizan, además las consecuencias políticas e ideológicas que dicha decisión acarrea.

**Descriptor clave:** traductología, dialectología, sociolingüística, argentinismos, costarriqueñismos, edición, ideología, postura.

**Summary:** This work examines the linguistic-communicative, cultural, and ideological implications posed by the inclusion of Argentine and Costa Rican words and expressions in the English-Spanish translation of the book on text editing called *The Fine Art of Copyediting*<sup>2</sup>. The translation is aimed at a Costa Rican audience. This decision has a political objective: to raise readers' awareness of the many language variants and of the validity each one of them possesses, as well as to give a say to countries like Costa Rica, which generally have little linguistic prestige. The political and ideological consequences that such decision gives rise to are also analyzed.

**Key words:** Translation Studies, Dialectology, Sociolinguistics, Argentine expressions, Costa Rican expressions, editing, ideology, stance.

---

<sup>1</sup> Myers Stainton, Elsie. *The Fine Art of Copyediting*. New York: Columbia University Press, 2002.

<sup>2</sup> Op cit.

# Índice general

|  |            |
|--|------------|
| <b>Portada</b> .....   | <b>i</b>   |
| <b>Nómina</b> .....  | <b>ii</b>  |
| <b>Derechos de la traducción</b> .....                         | <b>iii</b> |
| <b>Dedicatoria</b> .....                                       | <b>iv</b>  |
| <b>Agradecimientos</b> .....                                   | <b>v</b>   |
| <b>Resumen</b> .....   | <b>vi</b>  |
| <b>Índice general</b> .....                                    | <b>vii</b> |
| <b>Traducción</b> .....  | <b>1</b>   |
| Prefacio a la segunda edición.....                             | 3          |
| Introducción .....   | 6          |
| Capítulo I.....  | 8          |
| Capítulo II .....  | 14         |
| Capítulo III.....  | 28         |
| Capítulo IV .....  | 41         |
| Capítulo V.....  | 49         |
| <b>Informe de investigación</b> .....                          | <b>76</b>  |
| Introducción .....   | 77         |
| Capítulo I: Marco teórico .....                                | 86         |
| Capítulo II: En la variedad está el gusto .....                | 97         |
| ¿Español de mentirita o de verdad?.....                        | 97         |
| Paremias de nula o escasa variación .....                      | 100        |
| Adaptaciones culturales .....                                  | 108        |
| Las omisiones .....  | 112        |
| Los regionalismos .....  | 115        |
| Capítulo III: El poder de la palabra escrita y traducida ..... | 126        |
| Sociedad, ideología y traducción .....                         | 126        |
| Edición, ideología y traducción: un trío interesante .....     | 130        |
| Autora-traductora: ¿dos caras de la moneda? .....              | 141        |
| Conclusiones .....   | 155        |
| Bibliografía .....   | 161        |
| <b>Anexo: Texto fuente</b> .....                               | <b>170</b> |

# Traducción

## El arte de la edición

## ***Prefacio a la segunda edición***

La primera edición de este libro se proponía ofrecer un conciso e integral panorama del trabajo del editor y de su relación con los autores, además de explicar la manera en la que el proceso de publicación afecta tanto a autores como a editores.

No se puede negar que durante la última década los procesos de publicación y las técnicas de edición se han modificado de manera radical. Puede que en un futuro no muy lejano, quizá durante la próxima década, la antigua práctica de hacer manuscritos, editarlos y enviarlos a una imprenta para su composición llegue a ser un vestigio del pasado. Las editoriales admiten que en el futuro “tendrán que considerar si aceptan ejemplares impresos”.

Considerados estos aspectos, llevé a cabo un concienzudo análisis de los capítulos sobre los procesos de edición y las técnicas informáticas. Se modificó el capítulo sobre el manejo de pruebas, se actualizaron otras secciones y se incluyó la muestra de un ejemplar editado por computadora. El capítulo nuevo “Un arte” presenta algunos detalles de estilo adquiridos por experiencia y consejos prácticos. Podrá encontrar información adicional y ejemplos en el capítulo “Notas, referencias y bibliografías”. Por último, la actualización también incluye sugerencias para elaborar un índice de gran calidad. Asimismo, es importante destacar el surgimiento de un nuevo punto de vista que abraza las innovaciones a la vez que espera más de ellas, admirando la velocidad proporcionada por las nuevas técnicas electrónicas y

apreciando las ventajas que brinda la tecnología informática. Esta edición es más amplia que la primera, con entradas adicionales en el índice, pero les puedo garantizar que es sólo bueno.

La amplia gama de recursos tecnológicos son de gran ayuda para los escritores, quienes ahora pueden crear ejemplares e incorporar enmiendas y mejoras al texto con mayor facilidad. Se ha simplificado de manera fundamental el proceso de plasmar las ideas del autor en las páginas del libro, mientras que se han incrementado los dolores de cabeza de los editores involucrados en la parte que les corresponde del proceso. Por esta razón, a lo largo del libro se incluyen nuevas indicaciones para equiparar el antiguo proceso con la nueva tecnología. El desafío ha sido mantener parte de la vieja técnica para que no se sientan excluidos aquellos afanosos autores y editores sin conocimiento tecnológico alguno. Por razones de conveniencia, al referirnos al “manuscrito” hacemos referencia al texto de un libro en proceso, ya sean páginas escritas a máquina o archivos en un disquete, siempre y cuando no sea necesario hacer una distinción.

El corrector que sabe cómo luce y se oye la buena prosa puede ser de gran ayuda a la hora de perfeccionar un libro; por esta razón, añadí algunas sugerencias para advertir el estilo de escritura, entre los que se incluye la construcción de oraciones, los modificadores y la puntuación. He tenido en cuenta la creciente expansión del vocabulario y la responsabilidad del editor para emplearlo adecuadamente. Y me di el gusto de expresar mi postura respecto a las metáforas: es una relación de amor-odio. Ahora, en una etapa avanzada de mi vida como editor, disfruto del placer de ser sociable y confidencial, aunque todavía un poco terco.

Revisé y amplié la “Bibliografía anotada” para darle cabida a nuevas ediciones y guías. También aparecen algunos de los viejos preferidos, añejos pero todavía útiles.

El tema más popular de la edición anterior eran los pequeños errores, los cuales siguen siendo tan molestos como siempre y deben mantenerse a raya.

Una vez más, mi hijo Jim ha sido una gran ayuda, en esta ocasión lidiando con la computadora cuando yo no podía con ella (lo que me ocurrió con frecuencia); mi hija Helen, ha estado siempre presta a cubrir las lagunas de mis declaraciones y a abrirme nuevas posibilidades adquiridas de su propia experiencia.

Bernhard Kendler, el siempre brillante editor extraordinario de Cornell University Press, agregó a este libro formas refinadas de expresión por las cuales estoy muy agradecido. Richard Rosenbaum, el talentoso diseñador y gerente de producción de Cornell, ha aportado su habilidad y pericia a esta empresa, la cual se ha visto muy beneficiada. Y permítanme inclinarme ante Sarah St. Onge por haber mejorado mi manuscrito como sólo una excelente correctora puede hacerlo.

## Introducción

Esta guía ofrece información acerca del mundo editorial para que un aspirante a corrector entienda lo que necesita al preparar un manuscrito para su publicación y por qué. Además de exponer un conciso panorama de la profesión y de las oportunidades que propone a los editores, ofrece una guía de estilo, un esbozo de los procedimientos de edición y sugerencias para saber dónde encontrar más información. Plantea los inusitados problemas de edición que se suscitan en el trato personal e intenta poner a los lectores al tanto para que vayan bien encaminados.

Centramos la atención en la actitud del editor hacia la profesión y en sus relaciones personales (editor-autor, autor-editor), esos matices de las relaciones humanas que afectan el proceso de convertir un manuscrito en un buen libro. Propongo consejos prácticos sobre cómo establecer confianza y respeto mutuo y cómo resolver los problemas personales que la buena edición crítica puede ocasionar; otras guías de la profesión han pasado por alto este aspecto.

Me imagino a un graduado universitario que se ha especializado en español, historia, sociología, periodismo o incluso biología y está pensando: “Yo podría ser un editor; si tan sólo supiera cómo hacerlo”.

Al redactar el presente manual, tengo en mente a un director editorial (yo lo fui en el pasado) quien acaba de contratar a un editor principiante y desea (como yo lo he deseado) que hubiera un pequeño libro con el que el neófito pudiera comenzar a trabajar sin necesidad de vigilarlo constantemente.

Visualizo a un editor por cuenta propia, solo con sus diccionarios y sus manuales, que necesita orientación personal para saber por dónde comenzar y a dónde llegar.

Comprendo a las personas que han llegado a dominar los manuales de estilo pero aún cavilan sobre cuántos cambios hacerle al manuscrito que tienen entre manos, o que se preguntan cómo editarán el ejemplar en el tiempo asignado.

Recuerdo a un editor de bastante experiencia a quien le alegraría aprender algunos nuevos trucos tanto a nivel personal como profesional.

Y conozco a un editor experto quien se contentaría al descubrir que algunas ideas tradicionales se confirman en la actualidad.

También he conocido escritores a quienes les resulta difícil expresar sus ideas; sin embargo, lo que necesitan no es un librote sino una guía que trate los aspectos básicos de gramática y algunas sugerencias de estilo. De hecho, cualquier autor podría estar interesado tanto en los asuntos editoriales como en la redacción de un libro.

Este libro fue escrito para todas esas personas.

# CAPÍTULO I

## Conceptos básicos

Los editores están por doquier, trabajando donde sea que se escriban o editen palabras acerca del universo, del mundo, de nuestra sociedad o de los seres humanos. Casi todos piensan que cualquiera puede ser editor; muchos de ellos consideran que sólo unos pocos pueden llegar a ser buenos. Los que son buenos en ocasiones creen que nadie los valora del todo. Sin embargo, todo editor sabe que muchas personas no poseen habilidades literarias y que algunos de ellos, de hecho muchos, valoran los aportes de un buen editor.

## EL TRABAJO DEL CORRECTOR

¿Qué hacen los correctores? El corrector trabaja en un texto que le ha sido asignado, dedicándole todo su esfuerzo y pensamiento hasta transformarlo en un trabajo aceptable y claro. A ellos puede gustarles o no el tema, estar de acuerdo o en desacuerdo con él, pero su trabajo es realizar las mejoras necesarias. Estas contradicciones son consabidas para los correctores, quienes, en su mayoría, trabajan por dinero o para ganarse los cincitos, y deben por lo tanto aplicar sus habilidades al proyecto entre manos.

Las cualidades esenciales de todo corrector son el desinterés y el anonimato. En el cafetal son peones cuyos nombres no figurarán en el empaque del café; en ocasiones quisieran admitir que la cosecha les pertenece, pero en otras se alegran de permanecer en el anonimato.

Esta abstracta descripción del trabajo pone de relieve un aspecto fundamental de la vida laboral del corrector: a veces los lectores le adjudican al autor los logros del corrector. Desde este punto de vista, el proceso de edición puede plantear un dilema moral. Consideremos un caso extremo: un manuscrito que ha sido presentado a la editorial expone una idea atractiva, oportuna y que podría interesarles a muchos lectores; sin embargo, el autor tiene pocas dotes literarias, a menudo no expone los argumentos con claridad y expresa las ideas de manera monótona. El manuscrito es aceptado y, en este caso excepcional, un corrector contratado por la editorial se pone a trabajar en el texto (revisa varias oraciones, cambia el orden de las secciones, borra partes repetitivas, etc.) La brillante idea está ahora insertada en el engarce adecuado. El autor, en el prefacio del libro, agradece gentilmente al personal editorial, quizá hasta mencione al corrector en cuestión, por todas las mejoras (las fallas que aún quedan, aclara el prefacio, son atribuibles solamente al autor). ¿Es moralmente correcta tanto la presentación de este libro como el trabajo de su autor? El autor ha recibido mucha ayuda.

Los editores solemos decir: que así sea. Muchos autores necesitan ayuda y muchas editoriales piensan que parte de su trabajo es brindársela.

## LA POSTURA DEL CORRECTOR

¿Qué clase de persona es ésta, que trabaja entre bastidores, que carga con la cruz de otro sujeto?

El buen corrector es, entre otras cosas, un maniático, pero uno que se preocupa por su trabajo. Esto no implica que otros empleados no se preocupen; ellos tienen otras inquietudes. En el campo de la redacción, el editor se preocupa por la expresión sincera, el orden, la claridad y la lógica. Los correctores detestan las incongruencias y los argumentos ad hómitem, las ambigüedades y las ideas confusas, las inconsistencias y las secciones mal proporcionadas, la jerga y la jerigonza. Creen importantes la coma y el punto y coma, así como deletrear bien las palabras. Y están para servirle.

La aproximación del corrector, por lo tanto, comienza por “me preocupan” (las palabras, oraciones y párrafos en los artículos, folletos, y libros que se perfeccionan para su futura publicación). El editor es responsable de garantizar que las palabras impresas les sean comprensibles a quienes lean. Comunicación. Un gran propósito.

Visto así, es razonable pensar que los editores deban entusiasmarse por las ideas expuestas en el original. El buen editor trata de aclarar una idea oscura y de asegurarse de que una idea brillante destelle. El editor profesional trata de ayudar a cualquier autor a expresar sus ideas y, por supuesto, espera que el autor haya querido decir lo que dijo.

## **TIPOS DE EDITORES**

Muchos editores pueden hacer frente a los manuscritos en distintas etapas del proceso de edición, dependiendo de los procedimientos de la editorial. El editor de adquisiciones es quien adquiere el manuscrito en nombre de la editorial. El editor de producción puede hacerse cargo del manuscrito desde la firma del contrato hasta su publicación, incluidas la edición y la corrección de pruebas, o puede remitirla durante el proceso a un editor para que realice un análisis minucioso. El editor ejecutivo a menudo descubre y ayuda a perfeccionar una nueva obra y, en ocasiones, vigila el producto durante todo el proceso. En algunas editoriales una persona puede estar encargada de varias cosas a la vez. Un director editorial suele supervisar a los editores del departamento de edición. Un corrector lee el manuscrito y lo corrige escrupulosamente, palabra por palabra, letra por letra, hasta la última página.

## **EL VALOR DE LA CORRECCIÓN**

La corrección incrementa el costo de la edición, por lo que surgen algunas preguntas: ¿para qué matarse? Los costos de impresión son inevitables, pero ¿no se pueden reducir o eliminar los costos de corrección? ¿Qué se busca al perfeccionar el texto: más ventas, más prestigio, mayor calidad en general?

Los correctores pueden señalar las mejoras: crean textos gramaticalmente correctos, más claros, de fácil lectura y que van directo al grano. Las editoriales

suelen proporcionarles pautas a sus editores indicándoles cuánta edición es factible, o asequible, teniendo en cuenta las ventas potenciales del libro. Cuanto mayores sean las ventas proyectadas, más dinero se destinará a la edición, siempre que ésta implique un aumento de las ventas. La editorial se beneficia si un producto con potencial popular no requiere de un largo proceso. En algunos casos, cuando aparece un buen proyecto que necesita de un arduo trabajo de edición y que tal vez no recompensará a la editorial con muchas ganancias, se debe realizar una cuidadosa evaluación. En ese caso, el corrector debe procurar que el texto sea aceptable, aunque no pasará tanto tiempo (el cual se traduce en dinero) haciendo todo lo posible. Este tipo de edición no es precisamente el más sencillo, ya que el buen criterio es puesto en práctica de manera constante. En las casas editoriales, el grado de edición que una obra requiere –el cual puede variar entre mínimo, de rutina o arduo– se suele establecer con anticipación y se le hace saber al editor. La editorial, la dirección de la empresa consciente del costo, debe decidir cuánto tiempo de edición (o dinero) puede dedicarse razonablemente a la producción de un libro como para cubrir los gastos u obtener ganancias.

Teniendo esta importante y práctica condición en mente, los correctores realizan su mejor esfuerzo para perfeccionar cualquier manuscrito. ¿Quién gana de ese modo? En primer lugar, la casa editorial. Ninguna compañía es respetada si sus libros contienen errores ortográficos o gramaticales o si los críticos citan pasajes o ideas incomprensibles. Por tanto, la entidad salvaguarda su reputación al confiar en los editores.

Los autores eluden revelar sus propias flaquezas y defectos; sus reputaciones mejoran y quizá hasta aprenden algo del proceso de edición. El próximo libro será mejor.

Los lectores también quedan agradecidos cuando no los distraen los errores ortográficos ni los confunden las ambigüedades, y están encantados con las expresiones acertadas e iluminados por las brillantes ideas.

Por último, los correctores también reciben su recompensa al saber que una obra defectuosa pasó a ser aceptable, una buena a ser mejor, y una muy buena se tornó extraordinaria. Este conocimiento se traduce en satisfacción: la edición vale la pena, brinda reconocimiento. Con esto en mente, un editor puede mantener una actitud adecuada y optimista hacia la profesión, y hacia los archivos en la computadora o el manuscrito sobre el escritorio.

## **CAPÍTULO II**

### **Los aspectos legales y contractuales de la edición**

Durante el largo proceso de edición de un libro, ¿cuáles son las atribuciones de cada quien? El corrector que ha dedicado incontables horas a un manuscrito comienza a desarrollar un sentido de pertenencia. En teoría, él debe detectar los errores en el manuscrito, percatarse de que el nombre de Georges Clemenceau está mal escrito, que Charles Darwin no nació en ese siglo, que una discusión acerca de D. H. Lawrence no contiene mención sexual alguna, que las generalizaciones en seis ejemplos acerca del control de la natalidad no son fiables. Ante semejante responsabilidad, el corrector tiende a considerar el manuscrito como obra propia, pero, ¿a quién le pertenece?

### **DEPENDENCIA MUTUA**

El manuscrito pertenece en parte a la editorial, la cual firmó un contrato para invertir dinero en la obra apostando a su reputación y sus recursos financieros. Sin embargo, es creación del autor: sin autor no hay libro. Existe una dependencia mutua, aunque es posible distinguir el aporte de cada cual.

El corrector debe recordar que el nombre del autor aparece en la portada y que es el autor quien debe respaldar el contenido del libro. Por lo tanto, el libro le

pertenece al autor. El autor es quien manda, salvo en algunos aspectos: en determinadas áreas legales de importancia, como en el caso del libelo, y en la mayoría de las decisiones de producción, tales como el diseño, de las que se suele encargar la editorial.

## **EL LIBELO**

De manera legal y práctica, la editorial (y el corrector que la representa) debe estar alerta ante un posible libelo. Aunque el contrato que el autor haya firmado supuestamente le garantiza al editor que el manuscrito no contiene material difamatorio, las demandas por la publicación de un libelo van dirigidas no sólo contra el autor, sino que la editorial también cae en la volteada. Por esa razón, el corrector debe convertirse en ángel guardián de la editorial, alerta ante las posibles declaraciones despectivas e intencionalmente perjudiciales acerca de personas vivas o –lo que es inusual– acerca de una persona fallecida si los descendientes pudieran demandar por el consiguiente daño intencional a ellos mismos.

El problema del libelo no se presenta a menudo pero, cuando ocurre, constituye un serio problema. Un excelente manuscrito acerca de comunistas en los Estados Unidos durante los años previos a la Segunda Guerra Mundial tuvo que descartarse porque el autor no permitió que se suprimieran los nombres de determinadas personas que se mencionaban como miembros de organizaciones del frente comunista. El corrector indicó cuál era el problema; luego, un abogado contratado por la editorial para investigar el manuscrito en busca de libelo declaró

que las personas allí mencionadas podrían entablar una demanda por libelo y que probablemente lo harían, ya que eran de carácter litigioso. Los gastos y el esfuerzo invertidos en tratar de probar la veracidad de las declaraciones, defensa tradicional contra una demanda por libelo, eran un precio que la editorial consideró no se podía afrontar, aunque con ello se beneficiaran los intereses de la verdad y la justicia. La mayoría de las editoriales habrían tomado la misma decisión en esa circunstancia.

En otro caso, un autor incluyó un relato despectivo basado en descripciones tomadas de personas que aseguraban haber sido testigos de un incidente en África que involucraba a un viajero. El viajero declaró que el relato del libro era difamatorio y los amenazó con una demanda. El caso se resolvió de manera extrajudicial bajo la condición de que la editorial se retractara públicamente por escrito y de que modificara las supuestas declaraciones difamatorias en todos los ejemplares del libro que aún estaban en existencia.

En este caso, la verificación más minuciosa de las fuentes y, en especial, la identificación y atribución de la fuente de la historia, podrían haberle ahorrado al autor y a la editorial la vergüenza. Cualquier declaración despectiva o posiblemente perjudicial merece que el corrector realice un escrutinio concienzudo tanto de la intención del autor como de la fiabilidad de las fuentes.

## INDISCRECIÓN, PREJUICIO Y DISCRIMINACIÓN

La indiscreción no es tan seria como el libelo y es poco probable que desemboque en una acción legal, pero puede que un comentario imprudente ocasione que grupos enteros de lectores se distancien, recelen del autor, rechacen el libro o se decidan a criticar al autor y a la editorial. En esta sección debemos explorar el área del lenguaje discriminatorio, el cual es un problema delicado, importante y cambiante en nuestra sociedad.

En una compilación de artículos, uno de sus autores, un anglicano, les voló duro a los católicos. Se tendría que haber eliminado esta pulla ya que era tangencial al argumento general (sólo distraía) y distanciaba a los lectores que podrían estar interesados en la tesis del autor. Por supuesto, no está prohibido expresar las creencias religiosas personales, pero conviene ser tolerantes por escrito. El profesor anglicano fue inflexible. Luego, un crítico arremetió contra este mismo comentario, dañando el potencial de todo el libro a causa de una sola frase.

No es mi intención recomendar que los lobos se cubran con piel de corderos. No se trata de decirles a los escritores que disimulen sus puntos de vista; antes bien, habría que alentarlos a que expresen francamente su posición o tendencia personal cuando sea pertinente. Lo que el corrector debe eliminar son los comentarios tangenciales e intrascendentes que puedan suscitar el recelo del lector sin ninguna necesidad. Es sorprendente la cantidad de comentarios de este tipo que aparece en los manuscritos.

Por otra parte, gran parte de los lectores potenciales condena el sexismo. Un autor puede hacer alarde de sus cualidades masculinas si así lo desea. Sin embargo, con más frecuencia se dan pasos en falso sin estar conscientes de ello, vestigios de actitudes pasadas:

“Quien operaba la carretilla elevadora, una mujer, no pudo controlar las marchas atascadas”.

En este extracto, debería eliminarse la mención al sexo de la persona ya que da a entender que un hombre podría haber controlado la máquina. Para evitar los comentarios sexuales o los desaires sexuales inconscientes se necesita actuar con sensatez y realizar una lectura atenta de las actitudes y la lengua cambiantes. En su trabajo, el corrector debe adoptar una actitud tolerante respecto a la orientación sexual en todos sus aspectos. En cuanto al lenguaje actualmente aceptado, son de mucha utilidad los manuales de estilo recientes y, en especial, los libros como *El sexismo y el androcentrismo en la lengua: análisis y propuestas de cambio* de Eulália Lledó, o *El libro del buen hablar: una apuesta por un lenguaje no sexista* de Pilar Careaga. Por otra parte, el *Diccionario Gay-Lésbico* de Félix Rodríguez presenta el vocabulario general y argot de la homosexualidad, con las correspondientes definiciones, comentarios sobre el registro, la frecuencia, etimología de los términos y citas que ejemplifican su uso<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> En este respecto, la autora recomienda las siguientes publicaciones en inglés: *Handbook of Nonsexist Writing* (Manual de escritura no sexista), de Miller y Swift, y *Guidelines for Bias-Free Writing* (Pautas para la redacción libre de sesgos), de la Asociación de Editoriales Universitarias Estadounidenses el cual ofrece, además del lenguaje aceptado, cómo expresar adecuadamente términos que son inaceptables para lectores con orientación homosexual o bisexual. (N. de la T.)

Los prejuicios raciales persisten. A pesar de toda la buena voluntad y del esfuerzo bienintencionado, continúan las sutiles suposiciones. El corrector ha de estar atento a este problema y poner a los autores sobre aviso:

“Los pobres negros haitianos no entendían las sugerencias de los sociólogos”.

No viene al caso que los haitianos fueran negros. El corrector debió eliminar “negros” y dejar que los haitianos sean personas de cualquier tez, al igual que los sociólogos. En otro contexto, puede que haya sido pertinente que los haitianos fueran negros.

Estos comentarios discriminatorios y otros similares pueden catalogarse como intolerancia o discriminación. Pero promover la tolerancia no es precisamente el ámbito del corrector; entonces, ¿para qué mencionarlo?: porque el editor siempre tiene en mente el público del artículo o del libro (de hecho, el autor debería hacer lo mismo). No desalentemos ni ofendamos a los lectores sin necesidad alguna. Los golpes gratuitos dejan imperfecciones que el corrector debería tratar de eliminar (se sugieren propuestas específicas para realizar la redacción libre de sesgos bajo el subtítulo del Capítulo VII “El manual conciso de estilo de escritura para correctores”).

Se espera que los correctores hagan uso del juicio y del tacto en todos estos asuntos. No es de extrañar, entonces, que luego de decenas y hasta centenas de decisiones tomadas en el transcurso de edición de un manuscrito, se sientan un tanto propietarios.

## DERECHOS DE AUTOR Y PERMISOS

El contrato, o memorándum de acuerdo, suele consistir en un formulario modelo suministrado por la editorial, la cual se compromete a publicar y a pagar las regalías. El autor, por su parte, se compromete a entregar el manuscrito y a continuar con la corrección de pruebas y la indización; mientras que el corrector debe limitarse a algunos aspectos del contrato.

Una importante tarea consiste en verificar que el autor haya obtenido permiso para citar fuentes protegidas por derechos de autor. Éste, mediante contrato, garantiza que (al igual que en uno de los memorándum de acuerdo de la editorial) “dicha obra no infringe ningún derecho de autor ni viola derecho de propiedad alguno” y “se compromete a obtener por cuenta propia los permisos necesarios para reimprimir pasajes y/o ilustraciones que se incluyan en la obra”. El corrector debe contar con la garantía de que el autor respete este acuerdo, dado que la violación de los derechos de autor es seria y puede ser motivo de una acción legal o menoscabar la reputación del autor y de la editorial.

Se debe obtener el permiso de la editorial para incluir citas de una publicación que trascienden lo que se considera como “uso legítimo” y deben mencionarse mediante un reconocimiento de la autoría adecuado o, en ocasiones, ya estipulado. Citar algunos párrafos de prosa o algunos versos de poesía se suele considerar “uso legítimo”; no obstante, se debe contar con autorización si se desea usar un pasaje extenso o varios pasajes en prosa, un poema entero o a veces sólo diez o doce

versos de poesía, y cualquier cuadro, gráfico o figura. El corrector debe verificar –si es que otro editor no lo ha hecho antes– que todos los permisos y las menciones estén en regla y debe tener a mano todos estos documentos antes de que comience la composición tipográfica.

El plagio (uso no autorizado y no reconocido de material) es un tipo de robo, y esto todo autor debería saberlo. El editor debería tener la certeza de que el autor comprende la trascendencia de las leyes de derecho de autor.

## **DISEÑO**

El corrector debe saber si el contrato estipula algo como: “Todos los detalles respecto a la forma de publicación, producción y promoción, incluidos el título, el precio de venta y la cantidad y el destino de las copias gratuitas, quedarán al exclusivo arbitrio de la editorial”.

Es necesaria la cláusula tradicional en el contrato que especifica que el diseño y la producción quedan a la libre y exclusiva decisión de la casa editorial, dado que ésta debe ejercer control sobre lo que invierte en cada libro. Los diseñadores con experiencia saben cómo aprovechar al máximo el dinero asignado. El autor también debería confiar en los diseñadores, pero muchos tienen ideas sobre el diseño de sus libros. Estas ideas no son para nada malas. Una editorial sería por lo general las tendrá en cuenta y hasta podría adoptarlas, quizá con ciertas modificaciones. El problema surge cuando un autor ha vivido con una idea –demos por caso un título–

durante tanto tiempo que cualquier cambio le parece un sacrilegio (como cambiar el nombre de un recién nacido luego de bautizarlo). En tal caso, quizá el editor tenga que mencionar, de forma diplomática, todas las razones en contra del cuestionable título del libro y es posible que hasta deba solicitar la ayuda de colegas en ventas, quienes pueden reunir argumentos prácticos y eficaces.

## **Ilustraciones**

Cuando en un libro haya que incluir ilustraciones (gráficos, diagramas, dibujos, etc.), la editorial suele partir de que el autor le proporciona el original listo para artes finales y, de ser necesario, puede que el corrector tenga que solicitarle al autor que lo corrija (por ejemplo, cuando los símbolos de un gráfico no coinciden con los que se usan a lo largo del texto). En ocasiones, el departamento de producción puede realizar cambios menores; el editor consulta al personal de producción sobre tales cuestiones.

Del mismo modo, suele ser responsabilidad del autor suministrar imágenes aptas para artes finales, y es tarea del editor considerar la calidad y adecuación de tales imágenes con la ayuda del diseñador.

## Sobrecubiertas

A veces le corresponde al director editorial o ejecutivo justificar el diseño de la sobrecubierta cuando un autor no está satisfecho con ello. Un autor que había seleccionado un título metafórico para su libro insistió, sin previo aviso, en que la metáfora no debía usarse en el diseño. Por desgracia, el autor no expresó su deseo hasta mucho después de que la confección de la sobrecubierta se hubiera puesto en marcha. Fue entonces necesario explicarle que las sobrecubiertas se imprimen con anticipación dado que el personal de ventas ofrece el libro a los mayoristas y a las librerías incluso antes de su publicación. En consecuencia, la alegría inicial del autor de tener entre manos un ejemplar de su libro se mezcló con consternación al contemplar allí la representación literal del título *Columnas de hielo* (se modificó el título para proteger a los culpables). Pero podemos perdonar al artista de la editorial quien, sin indicaciones que señalaran lo contrario, decidió plasmar la vívida metáfora en la ilustración.

La sobrecubierta de un libro se considera publicidad y, por lo general, queda fuera del ámbito del corrector. El personal de ventas junto con el de publicidad decide qué aspectos del libro se exhibirán para captar la atención de los compradores de libros, los curiosos y los transeúntes (un punto de vista que la mayoría de los editores no comparte).

## OTROS DETALLES CONTRACTUALES

### Títulos

La dificultad que subyace a *Columnas de hielo* va más allá de la polémica sobre el diseño de la sobrecubierta. Ese título no ofrece pista alguna sobre el tema del libro. Una etiqueta tan imprecisa y poco informativa no tiene ningún valor para las ventas y la publicidad; el editor podría tratar de disuadir al autor de que se mantenga firme en su decisión. El contrato por lo general hace referencia al título como “provisorio” y anticipa de ese modo el cambio.

El título del libro es su etiqueta especial, su rótulo distintivo. La elección de palabras está limitada sólo por la cantidad de palabras del idioma (y ni siquiera por eso); sin embargo, son muy escasas las que emergen en los títulos. A la generación pasada le gustaba mucho la *Naturaleza* y los *Patrones*; el *Estudio* fue el preferido durante mucho tiempo; y estuvieron de moda la *Visión*, *Estructura* y *Actitud*. Las palabras de moda tienen la ventaja de anunciar el significado a los que están en la pomada, por lo que se justifica su uso en los títulos, los cuales deben expresar mucho en poco espacio. Los términos esotéricos no son útiles. Aunque la generalidad es necesaria, no lo es la imprecisión, y el uso poético de palabras en el título, excepto en la poesía y la ficción, puede confundir a los lectores potenciales y perjudicar a las posibles ventas. Si se usa una metáfora, debe guardar relación con

el tema del libro. Un título principal comodín que requiere de un subtítulo es malo. No cabe ninguna duda, es malo:

*Visión y Respuesta: estudio de óptica*

*Visión y Respuesta: estudios de caso acerca del control motor de niños con trastornos*

*Visión y Respuesta: la percepción de los monos rhesus de los comandos codificados por colores*

*Visión y Respuesta: la caminata de los mormones hacia el Oeste*

*Visión y Respuesta: los avances del desarrollo agrícola*

*Visión y Respuesta: comparación de las actitudes del Viejo y Nuevo Testamento hacia el Apocalipsis*

*Visión y Respuesta: el talento de Salvador Dalí*

*Visión y Respuesta: lo que puede ver la abeja y su modo de actuar*

*Visión y Respuesta: estudio de caso acerca de la renovación urbana*

*Visión y Respuesta: el talento apocalíptico de Milton*

*Visión y Respuesta: la postura retórica de Browning*

En la actualidad, las búsquedas mediante palabras clave son el principal medio para encontrar libros en los catálogos de las bibliotecas y en los listados de las librerías en Internet; por lo tanto, una palabra o frase clave vívida e informativa será muy útil. Si al autor no se le ocurre la palabra mágica, el personal de la editorial puede poner de su parte. Sé de dos instancias en las que la editorial ofreció ayuda:

en la obra de mi hijo<sup>4</sup>, *El temor a la oscuridad* (una metáfora eficaz), subtitulada *lo que negros y blancos deben saber el uno del otro*; y en el presente libro *El arte de la edición*.

## Pruebas y correcciones de autor

El contrato también entra en pormenores sobre la responsabilidad del autor de leer las pruebas y de pagar en caso de correcciones de autor excesivas en la prueba.

El contrato puede indicar algo así:

*El autor se compromete a leer, corregir y devolver en tiempo y forma todas las pruebas de la obra. Si el autor realizara o diera lugar a cualquier corrección del tipo de imprenta, de las ilustraciones o de las planchas, que no sean las resultantes de errores de imprenta, y que excedan [el cinco o el diez] por ciento del costo de la composición original, los gastos de tales correcciones correrán por cuenta del autor. Para garantizar la pronta publicación de la obra, la editorial tendrá derecho a rechazar cualquier corrección, a excepción de los errores tipográficos o la corrección de errores de hecho.*

---

<sup>4</sup> El título original de ambas obras es: *Afraid of the Dark: What Whites and Blacks Need to Know about Each Other*; y *The Fine Art of Copyediting*. (N. de la T.)

## Índice

Un buen libro merece un buen índice. En este respecto, el contrato, por lo general, también especifica que el índice deberá ser compilado por el autor y, en caso de que el autor no lo hiciera, por una persona a expensas del autor.

Como conclusión, la editorial es responsable de ofrecer la edición, el diseño y la presentación adecuados, la promoción de venta apropiada y la distribución eficaz. El autor es responsable de las ideas expresadas, el método de presentación y el estilo discursivo, como así también de la precisión y contundencia del material. El corrector trabaja tanto para la editorial como para el autor en pos de producir, en la medida de lo posible, un mejor libro.

## **CAPÍTULO III**

### **Tipos de edición**

Los conceptos básicos en la mayoría de los tipos de edición no varían. El corrector atiende la ortografía, la gramática y la puntuación; elimina las ambigüedades y los pasajes oscuros, y puede que también considere la proporción de las secciones en los libros y panfletos, en entradas para diccionarios y enciclopedias, o en artículos para revistas o periódicos. En cualquiera de estos casos, la redacción debe ser precisa, clara, constante y concisa, y el corrector ha de tener en cuenta los costos de producción, los aspectos legales y los destinatarios. El corrector también marca los elementos especiales del diseño y la composición en el manuscrito, tales como pasajes, tipo de imprenta específico y el nivel de los títulos. Durante el proceso, el material ilustrativo debe ser revisado y acoplado dentro del texto.

### **LIBROS**

Los manuscritos de libros pueden definirse desde un primer momento de acuerdo con el mercado al que van dirigidos: para todo público, del campo académico, libros de texto, obras de referencia. Los libros comerciales atraen a una audiencia general y se venden en librerías. Los libros académicos se dirigen a

especialistas que conocen bien el campo y por lo general se venden en librerías universitarias y especializadas y a las bibliotecas. Los libros de texto se destinan a estudiantes y se suelen vender en escuelas públicas o librerías universitarias. Las obras de referencia pueden estar destinadas a lectores no especializados o especialistas y también se venden en librerías y a bibliotecas.

Una vez que el editor de adquisiciones o ejecutivo haya definido el tipo de libro, el corrector sabrá qué se espera del original. El tipo y alcance de corrección específica depende del estado del manuscrito y de las necesidades del sector destinatario, así como también de la distribución de responsabilidades en la casa editorial.

El corrector examina cada palabra y cada signo de puntuación y revisa el texto de manera minuciosa por última vez antes de su composición, dado que los cambios posteriores resultan prohibitivamente onerosos. Este corrector puede o no estar en contacto con el autor. La mayoría de las veces se trata de un trabajador por cuenta propia que no labora dentro de la editorial.

En algunas casas editoriales, el corrector se limita a comprobar que no haya errores; algún revisor puede haber examinado el manuscrito en busca de ambigüedades o lapsus, haber considerado su extensión y la proporción de las secciones, y haberse comunicado con el autor. En otras editoriales, esta apreciación de la organización y ejecución está a cargo del corrector. En cada organización se definen las responsabilidades respectivas.

Los correctores de libros cuentan con cierta libertad para hacer uso de su criterio y considerar los deseos del autor en cuanto a estilo. Sin embargo, cuando se

trata de tomos en serie –en los cuales la consistencia es una prioridad– la editorial impondrá un estilo uniforme que deberá adoptarse en aspectos tales como la puntuación, la ortografía y el uso.

Las editoriales también pueden tener un grupo de preceptos para los correctores denominados estilo editorial. Estos preceptos se refieren a reglas como cuando usar u omitir las comas o indicar que los acrónimos tales como OTAN se escriben con versalitas; cuando el acrónimo se encuentre al principio de la oración, el editor bien podría reestructurar la oración y evitar así la rareza de comenzar una oración con versalitas.

Contar con un estilo editorial para todos los libros que una empresa produce facilita el proceso de edición: si todos los aspectos formales se resuelven del mismo modo, cualquier editor puede trabajar con cualquier manuscrito en cualquier etapa sin introducir contradicciones. No obstante, para la mayoría de los libros las restricciones impuestas por estilos específicos son innecesarias, aunque la disciplina del tema, por ejemplo leyes, medicina o química, tengan sus propias convenciones.

## **Libros comerciales**

Los libros comerciales se dirigen al público general o a un sector específico, comúnmente son de fácil comprensión y no requieren que los lectores posean conocimientos previos para su lectura.

Los editores de los libros comerciales de no ficción que trabajan en las editoriales comerciales y universitarias tienen, en esencia, la misma tarea: procurar que el texto sea ameno y, en ocasiones, codificar el manuscrito para la etapa de diseño. En las editoriales comerciales, el trabajo con los libros de no ficción abarca desde los aspectos menores (corregir la ortografía y codificar las citas extensas y la poesía para la etapa de diseño) hasta reescribir gran parte y realizar una cirugía correctiva.

Varios autores estadounidenses me han dicho, producto de su experiencia, que en algunas editoriales comerciales los correctores tienden a proponer menos opciones que los de las editoriales universitarias. Quizá la razón subyacente sea que las segundas trabajan con más autores novatos, quienes precisan más ayuda, mientras que la mayoría de los autores que publican con las primeras suelen tener más experiencia.

Las casas editoras comerciales ofrecen subcategorías de libros que incluyen poesía, libros infantiles y ficción, pero son pocas las universitarias que publican poesía y ficción.

El corrector de libros de ficción, además de contar con conocimientos básicos, debe estar en condiciones de apreciar los objetivos del autor; en tal tipo de corrección hay cabida para la intuición y para advertir lo que el escritor ha procurado decir. El novelista está encantado de recibir sugerencias sobre la necesidad de retocar el final o volver a presentar un personaje que no ha sido mencionado a lo largo de cincuenta páginas. Algunos escritores famosos han sido fieles a una editorial gracias a uno de sus correctores.

Una vez aceptado el libro, la corrección de las obras de ficción tiende a ser más rápida que la de no ficción, aunque en ocasiones llega a ser compleja, tanto en la estructura como en los detalles. En la ficción, se deben eliminar los anacronismos y revisar la secuencia temporal y de acontecimientos. Algunas grandes editoriales dedicadas a este tipo de obras proporcionan mucha ayuda anterior a la aceptación, o un agente literario puede ofrecer orientación previa inestimable acerca del argumento, los personajes, entre otros.

## **Libros académicos**

Los libros académicos se dirigen a un público especializado específico. Estas obras incluyen, casi sin excepción, comentarios y bibliografía, y se supone que son difíciles de comprender para un lector sin conocimientos sobre el tema. Durante el proceso de corrección, se observa un uso habitual entre eruditos del mismo campo. Los sociólogos y los antropólogos, los historiadores y los economistas, los críticos literarios, los científicos de todas las ramas: cada cual privilegia cierta manera de realizar comentarios o referencias y de listar la bibliografía, y todos establecen pautas que el editor debe seguir.

La editorial universitaria se conforma con vender mil quinientos ejemplares. Las empresas comerciales también publican libros académicos, pero sólo aquellos que con certeza atraerán al público y generarán cuantiosas ganancias.

## Libros de texto

Los libros de texto se destinan a los estudiantes y, en la mayoría de los casos, están elaborados para uno o varios cursos específicos. Tales libros pueden contener secciones especiales tales como tareas de lectura, sugerencias de lecturas posteriores y preguntas para que el alumno conteste.

Los libros de texto de editoriales universitarias a veces tienen un historial de ventas más prolongado que sus libros académicos; puede que continúen generándole ingresos a la empresa hasta la aparición de una nueva edición. Algunos libros de texto de casas editoras universitarias respetadas encabezan la lista de la editorial, con ventas anuales de varios miles de ejemplares.

Las editoriales comerciales especializadas en libros de texto suelen imprimir una mayor cantidad de ejemplares y se decepcionarán si no se venden varios miles de sus libros cada año. En las grandes empresas que proyectan tener una serie de libros de texto para uso en todo el territorio nacional, se requiere un cuerpo de editores a varios niveles, así como de un equipo de vendedores.

Aun cuando se trate de un solo libro, puede que varios agentes editoriales se involucren en el proceso: luego de que el editor de adquisiciones consiga el manuscrito, el editor de desarrollo trabajará con el autor sobre aspectos del manuscrito, el estilo y la cobertura del tema. Dicho editor comparará de manera constante el libro de texto con los de otras editoriales a fin de garantizar que la obra sea competitiva. Luego, el corrector (quien no es necesariamente un especialista en

la materia específica) trabaja sobre el sentido, la gramática y el estilo. En las empresas más grandes, estos correctores no suelen trabajar con el autor, aunque en algunas empresas más pequeñas podrían hacerlo. Hecha la corrección, si el libro es de matemáticas, por ejemplo, e incluye problemas a modo de ejemplo o para que el estudiante los resuelva, entra en juego una persona que verifica que los problemas matemáticos estén bien planteados.

Cuando un libro de texto forma parte de una serie para todo el país, se suele conformar un pequeño equipo de correctores y editores que trabajan bajo las órdenes del editor de adquisiciones (o el editor de desarrollo). Además, los revisores se encargan de verificar los requisitos curriculares de cada provincia o país y, a partir de eso, preparan folletos específicos para cada región, en los cuales se destacan las características del libro.

El corrector convencional, polifacético y con experiencia trabaja con libros comerciales, obras académicas o libros de texto de casi todas las asignaturas, pero los de matemática, física, química, medicina y otros por el estilo también requieren un profesional especializado para verificar y diseñar ecuaciones y fórmulas y, por ejemplo, para indicarle al tipógrafo dónde dividir las fórmulas o las ecuaciones que se extienden por más de uno o dos renglones.

## Libros científicos y profesionales

La gran variedad de libros científicos y especializados para otras profesiones como administración, jurisprudencia o medicina no son del todo libros comerciales, ni de texto, ni académicos. Difunden información detallada acerca de tecnologías en expansión en el campo de la medicina, química, física, ingeniería, ciencia veterinaria, farmacología, etc. Quienes revisan tales obras deben contar con conocimiento solvente de uso del campo. El corrector competente que además cuenta con instrucción en matemática, ciencia o economía es muy solicitado y, de hecho, bien remunerado. Pero, en este caso, la precisión de cada detalle es de suma importancia: si se ubicara el decimal de una dosis en el lugar equivocado, el paciente podría morir.

## OBRAS DE REFERENCIA<sup>5</sup>

Las obras de referencia, entre las que se encuentran los diccionarios y las enciclopedias, conforman otra gran categoría. Pueden dirigirse al público general, un mercado extremadamente amplio, como los diccionarios y los almanaques, o para el especialista, como el *Diccionario de la Literatura Centroamericana*.

---

<sup>5</sup> En esta sección se realizó una adaptación a fin de incluir obras de referencia en español (N. de la T.).

## Diccionarios de lengua española

Cada uno de los grandes diccionarios de lengua española cuenta con un equipo de especialistas que analizan las publicaciones recientes en busca de nuevas palabras, nuevos usos y demás cambios lingüísticos. Estos profesionales saben, con certeza, que la lengua española se encuentra en constante cambio, mientras que el corrector promedio debe tener esto en mente y acudir al diccionario más actualizado en busca de ayuda.

## Otros diccionarios y enciclopedias

También existen muchos diccionarios enciclopédicos, tales como el *Diccionario Enciclopédico de Letras de América Latina* y el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, que vienen por lo general en múltiples tomos.

La edición de estas obras es exigente y fundamental. Los editores recibirán material escrito por quizá cientos o incluso miles de colaboradores y lo convertirán en una obra de referencia homogénea y consistente, diseñada para los lectores generales.

La tarea más ardua suele consistir en recrear, en formato de diccionario abreviado, la materia prima que proporcionaron los colaboradores; aunque a muchos autores se les habrá especificado las pautas previas en bastante detalle, pocos habrán respetado el formato exigido. Algunos de ellos habrán omitido información

esencial como lugares o fechas; por tal motivo, alguno de los correctores los deberá suministrar. Otros autores habrán incluido material intrascendente o más información de la que es factible en una obra de referencia; el corrector eliminará lo que sobre.

Por lo general, estos profesionales tienen libertad de revisar o reescribir cuanto sea necesario. Los autores tienen acceso a las pruebas, pero casi nunca tienen la última palabra ya que los requisitos del colosal proyecto pesan más que las preferencias de los colaboradores particulares. Los artículos quedan a cargo de la editorial; por tanto, pasan a ser de su propiedad.

La edición de una enciclopedia o diccionario general debe ser supervisada y coordinada, por lo que los correctores involucrados en semejante proyecto trabajarán en equipo. Comparada con la edición de libros, en este caso la cooperación es esencial. Varios especialistas revisarán los artículos, cada uno inspeccionando detalles específicos, todos remitiéndose a la enorme “biblia” de pautas. Se estudiarán los cuantiosos datos. Las variantes ortográficas de los nombres se indicarán en los lugares adecuados dentro del texto, pero se elegirá una forma normalizada para usar en el resto de la obra. Se compilarán los índices y las remisiones. En ocasiones, cuando se realizan revisiones de revisiones, debe resolverse el problema de muchas manos en un plato. Se suscita una gran demanda de sentido común, al igual que de detalle y precisión.

El público de este tipo de obras es inmenso y los libros se usarán durante décadas. Es una gran contribución la que realizan en la recopilación práctica de datos afines.

## **LIBROS VARIOS**

Se requieren muchos autores y editores para los informes de gobierno, los volantes de información pública, los resúmenes de proyectos y otros documentos por el estilo. Las corporaciones también publican folletos, instrucciones de uso de sus productos y otra información que podría clasificarse como de relaciones públicas o publicidad. La industria informática produce ingentes manuales de instrucciones. Nos invaden los impresos.

En este campo, el corrector informado puede ser muy útil: al deshacerse de la pomposidad y de la jerga, al eliminar palabras y circunloquios innecesarios y al concentrarse en las necesidades de conocimiento de los ciudadanos o consumidores. Todos necesitan una obra clara.

## **PUBLICACIONES PERIÓDICAS**

Las revistas populares para el mercado de masas fijan sus propias pautas para los editores y sus propias ideas para llegar al público local.

Cantidades ingentes de publicaciones periódicas, dedicadas a todo tema imaginable, también emplean editores. En tales publicaciones se habrá predeterminado un estilo general, o normas editoriales, que autores y editores han de respetar para que la revista tenga uniformidad. Esta necesidad facilita la vida del corrector en cierto sentido, ya que deben tomarse menos decisiones. Estas

publicaciones establecen su propio estilo en varios aspectos y prefieren ciertas reglas acerca del uso de mayúsculas y cursivas, al citar nombres y tratamientos, y acerca de la forma de los comentarios y las referencias, incluso de las abreviaturas.

A menudo el corrector de los artículos de dichas publicaciones también goza de menos libertad para realizar muchas correcciones. Los artículos habitualmente han sido aprobados por un consejo editorial, que pueden haber sugerido cambios con anterioridad y que no vuelven a leer los manuscritos luego de las revisiones. No obstante, el corrector puede lograr mucho bajo estas circunstancias con pequeñas mejoras en lugar de cambios radicales. Como las restricciones que enfrenta un poeta al escribir un soneto, estas limitaciones en ocasiones contribuyen al éxito de una obra.

El corrector debe tener en mente que las publicaciones periódicas salen a la luz de forma regular. Puede que el número de junio de una revista trimestral tenga que estar en el depósito, listo para ser enviado a los suscriptores, el 15 de mayo; o que su edición tenga que estar lista para el mes de enero. De hecho, no sería raro que el manuscrito para junio se encuentre en la editorial para su corrección mientras la prueba para marzo también se encuentra allí siendo revisada. El corrector debe organizar todo el trabajo en el tiempo asignado.

El mundo de los periódicos es aparte, con sus propias pautas, tradiciones, instituciones de enseñanza, presiones y emoción. Los correctores de periódicos deben saber ortografía y estar al tanto de las novedades de uso; cómo puntuar usando el manual de estilo de la agencia de noticias o las pautas del periódico; cómo escribir, resumir y ampliar, y cómo trabajar con estrictos plazos de entrega. A

algunos de ellos también se les pide que escriban titulares y subtítulos. Y los correctores de periódicos siempre deben estar siempre preparados para detectar cualquier omisión o descuido, de hecho o sentencioso, en su presentación escrita de las noticias.

La edición es un gran negocio. La decisión de publicar cualquier manuscrito requiere de conjeturas hechas con cierta base, una apuesta. Los editores pueden contribuir a que la apuesta sea menos arriesgada.

## CAPÍTULO IV

### El dilema del corrector

¿Cómo puede alguien señalar con cortesía los errores? Parte del éxito de los correctores depende de sus relaciones personales. Para realizar un trabajo exitoso con un manuscrito, el corrector necesita llevarse bien con el autor, aunque gran parte sea de lejos.

Revisar un manuscrito supone no sólo trabajar con las palabras impresas, sino tratar con un ser humano que está revelando una parte importante de su ser al público. Puede que el autor le haya dedicado años de su vida al manuscrito; es probable que haya hecho que los miembros de la familia se sacrifiquen; seguramente costó dinero, esfuerzo físico y mental, incluso angustia. A lo mejor, su reputación está en juego. Los manuales de estilo no aluden a esta relación personal corrector-autor. El corrector debe olvidarse de los diccionarios y manuales y contemplar lo que sucede: una creación no puesta a prueba, joven y vulnerable se está ofreciendo al mundo para obtener su aprobación. Un autor puede sentirse seguro de sí mismo, decidido, preocupado, aterrado o, peor aun, belicoso, discutidor, indeciso o tímido. Ya sea que el autor esté sereno o nervioso, lo mejor que puede hacer el corrector es ser amable, buscar las virtudes del manuscrito.

## RELACIONES PERSONALES

William Strunk Jr.<sup>6</sup> solía contar una anécdota de William Lyon Phelps, profesor de la Universidad de Yale y un consumado conferenciante. La mañana siguiente a una de sus clases, Phelps deambulaba, como de costumbre, por las calles de New Haven cuando una pequeña anciana lo abordó.

“Profesor Phelps –le dijo–. ¡Su charla de anoche fue maravillosa! La disfruté mucho –y luego añadió– pero supongo que no le interesan los comentarios de gente anciana como yo”.

El profesor se detuvo, se quitó el sombrero y le hizo una reverencia. “Señora –dijo– los elogios jamás son suficientes para mí”.

### Los elogios

Los autores, al igual que los correctores, son humanos y, sin duda, ansían los elogios. Por esta razón, las relaciones que se establezcan con ellos pueden fortalecerse si les ofrecemos algunos cumplidos sinceros o, al menos, algunas palabras de reconocimiento, además de las correcciones, modificaciones y preguntas.

Imaginemos una relación en la que una persona señala palabras mal escritas, errores gramaticales, extractos oscuros y repeticiones en la obra de otro autor. Son

---

<sup>6</sup> William Strunk Jr. y E.B. White son los autores del manual de edición *The Elements of Style*, un libro acerca de los principios básicos del inglés claro o *plain English* de uso generalizado en Estados Unidos.

excepcionales las personas a las que les complace o incluso toleran las cuantiosas críticas que un buen corrector les realice. Si el autor reconoce “Tienes razón; estoy equivocado” y efectúa los cambios sugeridos, podemos estar satisfechos, pero estaremos en problemas si el autor reclama “Soy yo quien tiene razón; tú eres quien se equivoca”, y se niega a realizar cualquier modificación. Cualquiera sea el caso, el intercambio impide que se realicen concesiones mutuas, las cuales suelen traducirse en excelentes mejoras. Sin embargo, la mejor forma de cooperación ocurre cuando las sugerencias del corrector dan en el blanco y motivan al autor a realizar incluso una mejor corrección de la obra. Entonces, conquistemos a nuestro autor adoptando una actitud comprensiva, autoritaria aunque agradable y, bajo ninguna circunstancia, rígida. Nos respaldan la editorial y todos los diccionarios y manuales de estilo; lo único que necesitamos es la cooperación del autor.

En ocasiones, durante el proceso de edición, el autor debe confiar en nosotros y en que seremos capaces de perfeccionar el manuscrito. En este cóctel, lo importante es reconocer los esfuerzos del autor y confirmar que nosotros y el autor compartamos los mismos objetivos: obtener una obra de excelente calidad.

## **Las diferencias de opinión**

Cuando era directora editorial en la Editorial de la Universidad de Cornell, con frecuencia recibía llamadas del profesorado, que se sentía maltratado por los correctores de otras editoriales. Siempre estaban inquietos, dispuestos a defender sus escritos. ¿Qué podía hacer?

Procuré no tomar partido en la controversia. Les decía a los profesores que el editor y la Editorial estaban haciendo su trabajo y que sólo querían colaborar. Primero se deben estudiar las sugerencias para saber si son o no provechosas; luego es posible expresar los puntos de vista y obtener respuestas; siempre esperaba no estar defendiendo a algún corrector sin experiencia. “Si fuera necesario”, les decía a los queridos profesores, “puede que quieras decir: ‘No, gracias’”. A lo mejor la elección no cambie mucho las cosas; todo dependerá de que en esa etapa del proceso los cambios resulten o no onerosos.

En casos como éstos, el corrector suele ahorrar tiempo al presentar con anticipación las razones detrás de los cambios de estilo. De hecho, el corrector debe estar listo para citar una regla o uso que justifique cada una de las correcciones realizadas al manuscrito.

Las normas gramaticales son un asunto controversial. Siempre surgen confrontaciones en cuanto al uso de mayúsculas: ¿mayúscula o minúscula?; ¿“Capítulo VII” o “capítulo VII”?; ¿“Figura 3” o “figura 3”? Si un capítulo o figura específica de un libro representa *algo*, entonces al ser el *nombre de algo* merece mayúsculas; pero los expertos no han llegado a un acuerdo en cuanto a esta distinción y los argumentos de ambos bandos son convincentes. Por lo tanto, es obligación del corrector aceptar las órdenes de su superior y ser consistente. En lo que a mí respecta, aceptaría la elección del autor en este sentido, pero el corrector que es partidario de otro punto de vista o que se halla limitado por las normas editoriales podría más bien ofrecerle al autor buenas razones que justifiquen su elección. Para esclarecer esta distinción, podemos decir que “segundo renglón” o

“tercer párrafo” no son nombres de algo; mas no vale la pena enfrascarnos en esto. La comunicación, la comprensión, la información, la consistencia: tales sí son los verdaderos asuntos que nos atañen. Si es necesario, discutamos sobre la consistencia, la elección de palabras, el uso de adverbios o adjetivos, las afirmaciones vagas, el significado; allí es donde los correctores pueden ser de gran provecho.

## **LOS MANUSCRITOS DIFÍCILES**

En ocasiones, a los correctores no les resulta fácil apreciar las virtudes de un manuscrito. Da la impresión de que algunos originales se redactaron sin cuidado alguno, son inanes, o ambas cosas a la vez. En ese caso, debemos confiar en que la decisión de publicarlo se tomó con responsabilidad, que todo manuscrito en proceso de publicación merece una edición concienzuda y que el original debe ser valioso de alguna manera.

### **Las estratagemas del editor**

Supongamos que un manuscrito explica con lujo de detalles argumentos totalmente obvios, analizando cuestiones resueltas hace mucho tiempo. Podemos observar: “La mayoría de los lectores estará de acuerdo contigo”; y luego agregar: “Pero quizá deberías tratar de darle un giro inesperado al argumento”.

Supongamos que el manuscrito está plagado de ideas confusas, o que su autor no ha esclarecido los argumentos. Podemos observar: “Has abordado un tema muy complicado”. El autor se sentirá elogiado y estará abierto a nuestras sugerencias específicas.

Supongamos que, luego de haber realizado pequeñas y minuciosas correcciones y mejoras, nos devuelven el manuscrito con un enorme comentario garabateado en negro que dice “¡No le busques la quinta pata al gato!” ¿Qué se debe hacer? Debemos responderle al autor de manera clara, en un lugar donde él lo pueda ver pero indicando que no se debe incluir en la composición: “¿Pero a quién no le interesa mejorar su manuscrito?”

### **El escritor malo y seguro de sí mismo**

El escritor seguro de sí mismo, confiado y malo constituye uno de los más difíciles problemas que un editor de adquisiciones o un corrector debe enfrentar. ¿Qué se debe hacer? En primer lugar, elogia el manuscrito. Debe de haber algo que sea digno de elogio: la originalidad, la contribución, el punto de vista único, el tema interesante, lo que sea. No basta el elogio fingido; es necesario destacar fervientemente alguna bondad. Esto puede realizarse mediante carta, si se está en contacto con el autor o, en caso contrario, adjuntándole una nota al manuscrito. Puede añadirse que, aunque la obra realiza una contribución al estado de los conocimientos, en algunas secciones no está clara la evolución de la argumentación;

en algunos capítulos son necesarios simples pasajes de introducción para orientar al lector; en otros se podría simplificar (o ampliar) la presentación para otorgarle una mayor claridad. Envía ejemplos o señala las secciones en el manuscrito.

El autor se sentirá satisfecho de que la obra nos haya parecido admirable, aunque también quedará consternado ante los errores señalados; se convierte en víctima de sentimientos encontrados, incapaz de condenarnos del todo; en ese momento, puede que se debilite un poco su confianza y que acepte las sugerencias, puesto que hemos afianzado lo que el escritor sabe y piensa: ¡la obra es buena! Puede que este autor reconozca que también podríamos tener razón al pedirle algunos cambios.

## **EL PAPEL DEL ELOGIO**

En ocasiones, es un esfuerzo inútil por parte del corrector procurar comentarios brillantes u originales en tales intercambios. A veces, los formulismos, incluso los clichés, son adecuados: “Nos complace publicar su obra” le agrada a cualquier autor. O puedes escribir: “Por favor, no dude en ponerse en contacto con nosotros vía correo electrónico, teléfono, fax o carta si tiene alguna duda”. Estas gentiles formalidades son útiles para la relación y se espera que se pongan en práctica.

Los correctores deben elogiar a sus autores más a menudo. Aunque los manuales de estilo presenten todos los preceptos de estilo y uso que todo editor

necesita, un pequeño cumplido puede convertirse en su aliado al regularizar la ortografía, hacer valer las reglas de puntuación y mejorar de manera general el estilo del escritor.

El tiempo invertido en identificar y mencionar los aspectos positivos de una obra implica dos ventajas: la posibilidad de establecer una mejor relación con el autor y la esperanza de que, cuando los correctores aborden un manuscrito en busca de su lado positivo, sean capaces de mejorarlo con una revisión de estilo.

## **CAPÍTULO V**

### **Los procedimientos editoriales**

Algunas editoriales llevan a cabo una revisión preliminar de los manuscritos y luego se los envían a quienes fueron contratados por la empresa para su posterior revisión; otras acuden a correctores de planta en las diversas etapas. Casi nunca un mismo editor adquiere el manuscrito, lo evalúa y lo corrige.

### **NOCIONES BÁSICAS**

Sea cual fuere la asignación de responsabilidades, una vez tomada la decisión de publicar el libro, los manuscritos se someten a un proceso: revisar, verificar, recontar, consultar (en diccionarios, enciclopedias, atlas, manuales, guías, otros editores, otros autores) y pensar, cavilar, decidir y hacer que cada nonada sea correcta, consistente, concisa y clara.

### **Las opciones**

Los procesos editoriales para la composición de libros elaborados por computadora difieren de aquellos que se emplean al preparar manuscritos para la composición tipográfica tradicional, aunque, por supuesto, el objetivo de los editores

no varíe. Por tanto, es posible debatir sobre los objetivos de la corrección de manera precisa, mientras que las medidas prácticas que toman los correctores de los distintos sellos editoriales pueden variar en gran medida dependiendo del tipo de codificación electrónica empleada, la marca del equipo utilizado o de si hay que encargarse del original mecanografiado.

En vista de que la mayoría de los autores en la actualidad crean sus manuscritos por medios electrónicos y le entregan a la editorial tanto el disquete o el CD y una versión impresa, es posible optar por un método de edición. Puede realizarse en pantalla o en papel. La mayoría de las editoriales prefiere la corrección en pantalla, pero también se realiza parte de la edición sobre el impreso. Sea cual fuere la opción, el corrector ahonda y lee minuciosamente, aplicando las reglas tradicionales y modernas de gramática y redacción para garantizar que el texto sea correcto, conciso, claro y consistente.

## **La codificación genérica**

Simultáneamente a la corrección de rutina, la tarea del corrector consiste en codificar los títulos, las notas al pie de página, las sangrías, las marcas diacríticas y cualquier tipografía especial. Puede que el corrector que trabaja en pantalla también deba codificar el diseño (si se decidió con anterioridad). La codificación genérica utilizada no es exclusiva de una computadora o de un programa; cada casa editorial privilegia un código entre la gran variedad existente. Los paréntesis angulares («»)

pueden utilizarse para encerrar instrucciones codificadas sobre lo que allí se expone. Se pueden colocar los comentarios y las preguntas para el autor entre corchetes, llaves o signos de admiración o se pueden escribir como notas al pie. Otros sistemas utilizan sombreado o líneas para indicar las supresiones. Las adiciones se pueden subrayar, sombrear o marcarse en un color distinto. A pesar de estas diferencias, el proceso es obvio, y el corrector cuenta con instrucciones específicas de la manera de proceder. Por supuesto, la codificación desaparecerá antes de la impresión.

Las instrucciones para la corrección electrónica hacen hincapié en las siguientes advertencias: 1. Procure que las supresiones sugeridas sean aún legibles, sin importar cómo se hayan señalado. 2. Asegúrese de que el autor comprenda y acepte, rechace o corrija su edición y de que se registren todas las sugerencias. 3. Las correcciones finales las realizará luego en pantalla, pero la serie de correcciones debe guardarse en un documento impreso y en un disquete como constancia.

A continuación se presentan algunos ejemplos de uno de los tantos códigos genéricos<sup>7</sup>: <cn> número del capítulo; <ct> título del capítulo; <cot> texto de introducción al capítulo; <bt> texto del cuerpo; <ext> extracto; <bq> cita en bloque; <i> cursiva; <h1> subtítulo número 1; <a> acento agudo. Los códigos de finalizar se pueden indicar genéricamente mediante </> o ingresando el código que desea finalizar (por ejemplo, </i> finalizar cursiva), pero casi nunca se emplean ya que el comienzo de otro código señala el fin del anterior.

---

<sup>7</sup> Debido a que la terminología empleada en los programas de codificación genérica se escribe en inglés, incluimos el extracto del texto original para mayor claridad: “<cn> chapter number; <ct> chapter title; <cot> chapter opening text; <bt> body text; <ext> extract; <bq> block quote; <i> italics; <h1> number 1 subhead; <a> acute accent”.

## LAS PÁGINAS PRELIMINARES

Cuando, en condición de correctores, recibimos un manuscrito (que suele presentarse en un disquete o un CD, acompañado de una versión impresa), es poco probable que lo conozcamos; ese instante marca el inicio de un proceso que culminará cuando el disquete, el CD o el texto impreso, ya editado, se le envíe al tipógrafo o impresor para la elaboración del libro.

Sin embargo, antes de comenzar debemos procurar tener una pequeña biblioteca de obras de referencia. Siempre conviene tener a mano un diccionario completo, un diccionario conciso reciente y uno o dos manuales de estilo y uso. También se debe disponer de obras de referencia especializadas, adecuadas para el proyecto entre manos, (la “Bibliografía anotada” que se encuentra al final es este libro es provechosa para que los editores escojan entre las obras esenciales, las útiles y las que vale la pena adquirir). Algunos editores acuden a herramientas informáticas (diccionarios generales y de ideas afines, enciclopedias, etc.) que presentan datos beneficiosos acerca de la corrección de manuscritos y resultan ser muy útiles.

El primer paso en el proceso de edición consiste en garantizar la disponibilidad del manuscrito (sea cual fuere el formato). Si faltara algo (por ejemplo, un mapa o una lista de reconocimientos), el editor que manipuló el manuscrito previamente deberá hacer la salvedad. Si el ejemplar electrónico se encuentra numerado de manera automática, confiemos en que el autor no haya omitido ninguna página.

Pero, en el caso de textos mecanografiados o de ejemplares impresos, es necesario comprobar, al contar las páginas, que no se haya omitido ni repetido ninguna.

## **Los títulos de los capítulos y los encabezamientos**

El segundo paso consiste en echarle un vistazo al manuscrito para hacerse una idea del tema del futuro libro. Cotejemos los títulos y los números de los capítulos, los subtítulos y números (si los hubiera) presentes en el cuerpo de la obra con los títulos y números incluidos en el índice, ubicado en las páginas preliminares (que abarcan desde las páginas iniciales del libro hasta la primera página del primer capítulo). Si los encabezamientos no coinciden, hay que consultar con el autor sobre cualquier discrepancia u optar por la mejor opción cuando no haya lugar a dudas. Si manipulamos un manuscrito impreso o mecanografiado, una hoja de color entre capítulos nos facilitará la búsqueda.

Los encabezamientos se pueden clasificar de diversas maneras: encabezamientos principales, subtítulo, sub-subtítulo, y así sucesivamente. El editor que trabaja en pantalla, marca los encabezamientos y los subtítulos de cada capítulo de acuerdo con el código genérico empleado por el sello editorial. El editor que trabaja con el texto mecanografiado, marca cada encabezamiento en un orden determinado en el margen mediante número o letra (encerrados en un círculo); por ejemplo, todos los títulos de capítulos pueden marcarse con una A, los subtítulos con un 1, los sub-subtítulos con un 2. Siempre que se emplee letra cursiva en los títulos

de capítulos o encabezamientos que se extienden sucesivamente, se debe registrar la tipografía en una hoja de estilo dirigida al diseñador.

En el siguiente paso, se efectúa un examen preliminar de los títulos de capítulos y de los encabezamientos. ¿Tienen sentido?; ¿son claros indicadores del esquema del libro?; ¿las construcciones son paralelas y constantes?; ¿o encontramos por un lado una oración, por otro una frase preposicional y, por otro, un sustantivo o un adjetivo? También ha de tenerse en cuenta que los subtítulos no conforman gramaticalmente el texto; ellos no completan el concepto. Por consiguiente, no es posible que la oración debajo del subtítulo “los tigres” comience con “Estos felinos...” En ocasiones, todos o casi todos los títulos de capítulos inician con un artículo definido. ¿Podemos o debemos hacer algo para mejorar el aspecto? Habrá que tener presente estas preguntas para buscar las respuestas durante el proceso de edición.

## **El material gráfico**

Es posible hacer alusión a las ilustraciones del libro con mayor facilidad cuando se enumeran, preferentemente por capítulo. El autor es quien provee las leyendas o los pies de foto de cada una. Si se incluyen índices de ilustraciones en las páginas preliminares, habrá que cotejarlo con las leyendas y con el material gráfico o los cuadros insertos en el texto.

Las fotografías u otro material gráfico se manejan con mucho cuidado. Es aconsejable numerar las ilustraciones en el dorso e identificarlas mediante el nombre del autor. Si son cuantiosas, se pueden numerar por capítulo (por ejemplo, 1.1, 1.2, y así sucesivamente). Pero no se escribe sobre las fotografías con un lápiz puntiagudo, y sólo se emplean los márgenes o el dorso para especificar las instrucciones. Se deben tomar precauciones para no dejar sobre las fotos huellas digitales. No se debe utilizar cinta adhesiva ni sujetapapeles sobre las fotografías o los materiales gráficos.

El texto no tiene que hacer referencia a “la figura anterior” ni a “la siguiente figura” ya que, al componer las páginas, es factible que el orden de la figura difiera; basta con hacer referencia al número. Por lo general, las figuras se exhiben seguidas de la mención en el texto.

Posteriormente, debemos garantizar que el estilo del etiquetado permanezca invariable, que los elementos a los que se aluda en el texto se correspondan con los componentes de la ilustración. En esta instancia, resulta más sencillo modificar el texto en lugar de los gráficos. Hay que apuntar en el revés del material la página del libro en la que se incluirá, e indicar en el texto la ubicación deseable: “Figura 2 aquí”, sombreada en el disquete o el CD (o como sea), encerrada en un círculo en el texto mecanografiado. Tales indicaciones se especifican con el fin de ayudar al tipógrafo al momento de recibir los materiales de ilustración junto con el disquete, CD o texto mecanografiado del departamento de producción.

En esta etapa del proceso de edición, ya nos hemos formado una noción acerca del autor. Si todo concuerda a la perfección (o se le aproxima), estamos ante la presencia de un autor inusual. Si sólo hallamos escasas discrepancias, se trata de

un autor promedio. Pero si detectamos muchas anomalías, nos encontramos ante un autor imprevisible a quien debemos seguirle los pasos con cuidado; alguien que posiblemente sea un brillante escritor, pero que no es tan meticuloso como los correctores especializados en esta tarea.

## **Los comentarios y la bibliografía o referencia**

En cuanto a las notas al pie de página (o apostillas), hay que verificar la numeración en el texto y las notas contando en ambas secciones para confirmar que los últimos números concuerden. Los números de las notas en el texto generado por computadora o mecanografiado deben codificarse o señalarse para los *volados*, pequeños números o letras por encima del renglón (encontrará la explicación e ilustración de las modificaciones efectuadas durante el proceso de edición en los ejemplos 1 y 2 del Apéndice). Si se agrega o se elimina un comentario después de la numeración inicial, es imprescindible reenumerar todos los comentarios subsiguientes.

Es necesario verificar que la bibliografía esté ordenada alfabéticamente. El sistema preferido consiste en determinar el orden de las entradas letra por letra (por ejemplo, función, funcionalidad, función gramatical); aunque también se admite la organización palabra por palabra (función, función gramatical, funcionalidad). Por supuesto, una vez elegido uno de los sistemas se debe mantener (para mayor

detalle, ver la sección “El orden alfabético” del capítulo IX, “Comentarios, referencia y bibliografía”).

Concluido ese paso, se deben leer los comentarios y la bibliografía para evaluar si la forma o el estilo es adecuado y se emplea de manera consistente.

En algunos casos, el ayudante de redacción es quien efectúa las diligencias preliminares, las cuales se registran en una lista de verificación destinada a los correctores. (Al final del capítulo hallará una lista a modo de ejemplo). Tanto cotejo y arduo trabajo no es en vano; será interesante y fructífero en la medida en que tengamos presente que es un libro el que está por salir a la luz y que nuestra tarea de edición le confiere elegancia y distinción al producto terminado.

## Las páginas preliminares

Pasemos a las páginas preliminares; en esta sección se añade, en primer lugar, la *anteportada*, la cual solamente consta del título principal (y, en caso de pertenecer a una colección, su título) y precede a la *portada*. A la portada le sigue la *página de créditos*, en la que se exhibe el número asignado por el Sistema Internacional de Numeración de Libros (ISBN por sus siglas en inglés). También se incluyen condiciones especiales de derechos de autor suministradas por el editor adquirente.

Del mismo modo, las páginas preliminares exponen todos o algunos de los siguientes datos: dedicatoria, epígrafe, índice, índice de ilustraciones, figuras,

gráficos o cuadros, prólogo (que no haya sido escrito por el autor), prefacio y agradecimiento (escritos por el autor) y un título de anteportada (solamente). Todas estas secciones anteceden a la primera página del texto, la cual se codifica o se marca como tal. En caso de duda, los ejemplares de obras similares publicadas por la misma editorial proporcionan modelos de formato.

Para iniciar el arduo trayecto, leamos las páginas preliminares y tomemos nota de los posibles problemas. En esta etapa, no es necesario invertir mucho tiempo en el prefacio o la introducción, ya que después se revisarán minuciosamente. Por ahora, sólo nos interesa desentrañar la intención del autor.

Con frecuencia, las páginas preliminares se señalan en la obra mediante números romanos en letra minúscula; esta numeración lo distingue del texto principal y facilita la adición o sustracción de una o varias páginas durante las últimas etapas de producción, en las que la eliminación de una página prescindible puede evitarnos varias páginas en blanco al final del libro.

## **LA CORRECCIÓN**

Ya estamos preparados para investigar la primera página del texto. La cantidad de cambios que los editores podemos sugerir es incontable; sin embargo, no debemos olvidar cuál es la verdadera naturaleza de nuestra tarea.

## **Los errores, las ambigüedades y las incongruencias**

Ante todo, buscamos lapsus: errores ortográficos o gramaticales, de sintaxis o construcción de oraciones; pero también estamos atentos ante los posibles errores de datos y, sobre todo, a los razonamientos poco sólidos y los análisis incorrectos (los cuales no son fácilmente detectables). Hecho esto, debemos, por todos los medios, dar con los pasajes oscuros o ambiguos; si se pueden efectuar dos o más interpretaciones, en algunas ocasiones el autor tendrá que decidir cuál es la correcta. En tercer lugar, hay que descartar las incongruencias: de ortografía (alverja o arveja), de terminología (Segunda Guerra Mundial o II Guerra Mundial) y de formato, principalmente en el caso de las notas al pie de página y de la bibliografía. Cuando en la obra se muestran errores e incongruencias, siempre es posible atribuirle la responsabilidad a la casa editorial; en ocasiones, los críticos también lo hacen.

### **El estilo de redacción**

Por último, podemos contribuir al estilo de redacción (aunque será la editorial, según la importancia que le atribuya a la obra, la que determinará la cantidad de tiempo invertido en la edición e impresión del libro). Sin embargo, queda a criterio del autor aceptar o rechazar los cambios propuestos. De esta manera, las infinitas posibilidades se tornan finitas. Ya no será factible plantear sugerencias que tengan como finalidad pulir las expresiones, salvo en el caso de algún libro o autor

especiales. La claridad es un elemento imprescindible, mientras que las expresiones elegantes van más allá.

Como correctora, sólo realizo algunas modificaciones convencionales de estilo. Por ejemplo, en lugar de emplear el comodín “cosas”, procuro sustituirlo por un término más preciso como “conceptos”, “acontecimientos” y “características”; por “esperanzas y temores”; o por “camisetas y bolas de fútbol”. El uso de *muy* suele debilitar una afirmación en lugar de consolidarla, y la voz pasiva, infrecuente en nuestra lengua, se debe evitar en la medida de lo posible.

A la hora de redactar, la concisión es un preciado bien. Uno de los mandamientos de estilo indispensables al abocarnos a la edición reza: “¡Prescinde de palabras superfluas!” Quienes lo respeten saldrán victoriosos en esta guerra, reducirán los costos de producción y adquirirán una valiosa economía de palabras. Eliminar uno o varios términos innecesarios, el método más sencillo de edición, acarrea grandes recompensas; en la oración “Tuvo una hemorragia de sangre” eliminemos *de sangre*; en “Transcurrió un lapso de tiempo” descartemos *de tiempo*. Cuando empleamos cuatro palabras en vez de cinco, la eficiencia y el estilo se incrementan en un 20%.

En resumen, los correctores desean que cada oración del texto resulte correcta, clara, consecuente y concisa; de lo contrario, implicaría una pérdida de tiempo para todas las personas involucradas en el proceso. Pero, ¿qué grado de factibilidad es que alcancen tal objetivo? Es perfectamente posible: sólo se necesita tacto, perseverancia y destreza.

Algunos accesorios facilitan esta compleja tarea. Sin duda, los diccionarios y los manuales de estilo no pueden faltar; pero también son de gran utilidad los diccionarios biográficos, los índices toponímicos o atlas, los diccionarios de lenguas extranjeras, las enciclopedias y otros compendios históricos. Si se dispone de la Internet, y la variedad de información que ofrece, se ha constituido en una provechosa herramienta para los editores; no obstante, la biblioteca de referencia sigue siendo un práctico recurso. Siempre existe la posibilidad, claro está, de pedirle al autor que verifique los nombres, las fechas y otros datos, aunque echarle una ojeada a una fuente de referencia para resolver una duda puede ahorrarnos tiempo.

## HOJA DE ESTILO

La hoja de estilo es un instrumento imprescindible elaborado a lo largo del proceso de edición. Algunos programas informáticos ofrecen a sus usuarios la posibilidad de crear o editar hojas de estilo. Para editar un ejemplar impreso o mecanografiado, podemos tomar una hoja grande (es preferible que sea de otro color para localizarla con facilidad), dividirla en tres columnas encabezadas, por ejemplo, A-J, K-S, T-Z, y registrar allí, en orden alfabético, todas las palabras con ortografía variable que vayan surgiendo (sétimo o séptimo, sicología o psicología). Asimismo, cuando se localice una palabra, se debe apuntar el número de la página en que apareció por primera vez y de las páginas subsiguientes (en caso de que sea viable adoptar otra alternativa). En la hoja de estilo se registra, además, el uso de letras

mayúsculas, cursivas y de guiones, áreas problemáticas en las que los diccionarios discrepan y el uso varía. El objetivo es lograr la congruencia. Algunos manuscritos requieren una hoja de estilo destinada sólo a nombres y títulos.

Este esbozo es simplemente para uso personal del corrector, y no debe confundirse con la hoja de estilo final que acompaña a la obra revisada para uso del autor y la editorial.

## Normas ortográficas

Al adaptar esta sección tan importante de la obra, se decidió tomar en cuenta no sólo las directrices de la Real Academia Española, sino también las de otras instituciones que emplean la lengua como medio de comunicación de manera constante. Aunque la Real Academia Española “tiene como misión principal velar porque los cambios que experimente la Lengua Española en su constante adaptación a las necesidades de sus hablantes no quiebren la esencial unidad que mantiene en todo el ámbito hispánico”<sup>8</sup>, diversos establecimientos como los periódicos *La Nación* y *El País* y la Agencia EFE también se rigen por una serie de normas recopiladas en sus manuales de estilo<sup>9</sup>, las cuales pueden o no concordar

---

<sup>8</sup>Real Academia Española. 30 de mayo de 2008.  
<<http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000001.nsf/voTodosporId/CEDF300E8D943D3FC12571360037CC94?OpenDocument&i=0>>.

<sup>9</sup> En la redacción de esta sección se tuvieron en cuenta los siguientes documentos:  
Agencia EFE. *Manual de Español Urgente*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.  
Diez, Fernando. “Re: Normas ortográficas”. Correo electrónico a Sabrina Asis. 29 de mayo de 2008.  
El País. “Libro de Estilo”. 30 de mayo de 2008. <[http://estudiantes.elpais.es/libroestilo/indice\\_estilos.htm](http://estudiantes.elpais.es/libroestilo/indice_estilos.htm)>.  
Diez, Fernando. “Re: Normas ortográficas”. Correo electrónico a Sabrina Asis. 29 de mayo de 2008.

con las propuestas por la RAE. En esta sección, queremos ofrecerles un conciso panorama de las normas que todas estas instituciones emplean en la redacción de sus escritos.

## El uso de las letras mayúsculas

En resumidas cuentas, se escriben con mayúscula: los nombres propios de persona, animal o cosa; los apodos; los establecimientos y entidades comerciales, industriales o culturales; los organismos públicos; los partidos políticos; las fiestas religiosas, patrióticas o populares; las fechas, épocas o acontecimientos históricos; los movimientos religiosos, políticos o culturales; los topónimos e hidrónimos; la primera palabra y nombres propios de los títulos de libros, ponencias, tesis, obras de música, teatro, cine y televisión; los nombres de las disciplinas académicas y los establecimientos docentes (cuando no sea como nombre genérico); los nombres de constelaciones, estrellas, planetas o astros considerados como tales; los nombres de los signos del zodiaco; los atributos divinos; y los puntos cardinales cuando funcionan como nombres propios o aparezcan en nombres compuestos (América del Sur).

Cabe destacar algunas normas propuestas por cada institución. El *manual de estilo* del periódico costarricense *La Nación* establece que “las calles y avenidas

---

Real Academia Española. “Ortografía de la Lengua Española”. 1999. 30 de mayo de 2008. <[http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000015.nsf/\(voanexos\)/arch7E8694F9D6446133C12571640039A189/\\$FILE/Ortografia.pdf](http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000015.nsf/(voanexos)/arch7E8694F9D6446133C12571640039A189/$FILE/Ortografia.pdf)>

denominadas con números (*avenida segunda; calle 23*) o con ubicaciones (*avenida central; calle central*) llevarán todo su nombre en minúscula”. Según el manual de *El País*, se escriben con mayúscula inicial “los premios y condecoraciones; los edificios, residencias oficiales, fincas, campamentos y urbanizaciones; los acontecimientos deportivos importantes; y los nombres y tratamientos o dignidades de personajes de ficción, así como los nombres de animales antropomorfos (Don Quijote, el Gato con Botas)”.

El uso de mayúsculas también puede obedecer al estilo editorial, a la voluntad del autor o al uso en el área de especialidad (universidad y presidente se pueden escribir de las dos maneras). Cabe destacar un aspecto fundamental, aunque muchas veces pasado por alto, de la ortografía española: el empleo de letras mayúsculas no nos libra de colocar tilde cuando así lo requieran las reglas de acentuación.

Aunque el uso está subordinado a normas, en ocasiones no existen reglas fijas. Sin embargo, es fundamental la congruencia: si elegimos un estilo, debemos mantenerlo.

## **La letra cursiva**

La *cursiva* se emplea principalmente con el fin de llamar la atención del lector sobre una palabra, frase o pasaje. Este recurso tipográfico también se utiliza en los siguientes casos: al hacer referencia a una obra extranjera o publicaciones de

diverso tipo; al incluir neologismos o definiciones dentro de una oración; cuando se mencionen nombres propios de aviones, armas, barcos, naves o huracanes; al referirnos a nombres científicos de animales o vegetales; al mencionar apodosos o alias; y, como regla general, al introducir voces extranjeras. No obstante, en algunos casos se puede utilizar letra redonda (ad hoc, a priori, ipso facto).

Además de los usos comunes de la cursiva, el manual de estilo del periódico español *El País* menciona un caso no descrito por las otras instituciones: se escriben en cursiva y minúscula los nombres de toros derivados de correspondiente a su ganadería o propietario (los *victorinos*). Y agrega: “La buena tipografía requiere que el signo ortográfico unido a una palabra compuesta en una familia, tipo o cuerpo distintos al que se está usando normalmente en un texto concreto corresponda a ese cambio eventual. Por tanto, a una palabra escrita en cursiva le debe seguir un signo en cursiva, y a una en el cuerpo 10, uno del 10”.

## Los guiones

Los guiones (trazo horizontal de menor longitud que la raya) tienen varios usos: para vincular dos elementos que constituyen una palabra compuesta (italo-español, físico-químico); para expresar distintas clases de relaciones entre palabras simples (relación kilómetro-hora, vuelo San José-Panamá); para unir nombres propios (López-Castaño, Morán-Mercedes); para dividir una palabra al final del renglón, si ésta no cabe completa; o para crear compuestos mediante la asociación

de dos sustantivos (cena-homenaje, certificado-diploma). Sin embargo, en algunos casos, el empleo de guiones tiende a desaparecer ya que el uso se generaliza y el concepto designado por los términos se asienta en el léxico general. Tal es el caso de los gentilicios (podemos escribir las palabras separadas por guión, greco-romano, o fusionadas en una sola, grecorromano).

Veamos ahora algunos casos particulares. Según la Agencia EFE, el guión se escribe “entre las cifras que indican los años inicial y final de un espacio de tiempo” y “entre las cifras que indican las páginas en que se expone algo ininterrumpidamente” (38).

Como se ha dicho, las instituciones no siempre comparten las mismas normas. Por ejemplo, según *El País* “no se empleará guión entre la partícula *ex* y otra palabra cuando aquélla se utiliza para decir que una persona ya no tiene el cargo o la condición que indica el nombre o adjetivo de persona al que se antepone. Ejemplos: ‘*ex ministro*’, ‘*ex discípulo*’ o ‘*ex suarista*’, y no ‘*ex-suarista*’ o ‘*exsuarista*’”. Sin embargo, el periódico *La Nación* establece en su manual de estilo que “usará el prefijo **ex** (aplicado a personas que fueron algo y ya no son) unido al nombre: *excombatiente*, *excautivo* (...), *exalumno*, *expresidente*, *exrector*, *exministro*, *excomunista*... Se empleará guión en el caso de conservar una mayúscula inicial: *Entrevistaron a la ex-Miss Costa Rica*; *Los países que formaron la ex-Unión Soviética*”.

Es útil saber qué diccionario utilizó el autor. El Capítulo VII, “Un conciso manual de estilo”, brinda información pormenorizada bajo los subtítulos “El uso de las

letras mayúsculas”, “La cursiva” y “Palabras compuestas y guiones”. Puede consultar también la sección “Lenguaje informático” del Capítulo VI, “Tecnología informática”.

Cuando en el manuscrito una palabra compuesta mediante guión se corta luego del éste al final del renglón, se debe duplicar el guión (=) para indicarle al tipógrafo que lo conserve. En estos casos, algunos correctores apuntan “juntar” para eliminar los guiones al final del renglón y así evitar posibles ambigüedades.

## **PROBLEMAS PARTICULARES**

Hay que señalar el formato especial (poesía, columnas paralelas, tipografía específica, signos diacríticos) o los posibles problemas de diseño (listas, cuadros de gran tamaño, dos niveles de encabezamientos escritos de forma consecutiva). Se debe resaltar el uso de alfabetos extranjeros como árabe, griego, hebreo, hindi, entre otros; los símbolos químicos y matemáticos; el colón (¢), el peso (\$), la libra esterlina (£) y demás unidades monetarias; en fin, cualquier símbolo. Se señalan de diversas maneras. Los pasajes (citas en bloque o poesía) se marcan de modo que el diseñador sea quien decida. En las páginas mecanografiadas a la antigua usanza, podemos trazar una línea en el margen, cerca del texto, y escribir “pasaje” o “poesía” encerrado en un círculo.

## LAS CORRECCIONES

Al momento de efectuar las correcciones, su objetivo es hacer que el manuscrito quede claro y legible tratando de conservar, a la vez, tanto del original como sea posible; se procurará que los cambios sean discretos y no evidencien la mala calidad del manuscrito ni todos los esfuerzos que fueron necesarios para mejorarlo.

Cuando debemos redactar preguntas dirigidas al autor, éstas deben ser breves; el objetivo es que el autor preste atención a las modificaciones señaladas y no que se centre en responderlas. Si se trabaja en formato digital, hay que seguir las instrucciones estipuladas para codificar las preguntas; por ejemplo, un sistema requiere que los comentarios y las preguntas breves se adjunten como notas de asterisco. En papel, se pueden anotar consultas cortas al margen, pero es conveniente adjuntar etiquetas de color (preferiblemente las engomadas de antaño) en las que se redacten preguntas y comentarios más extensos; del mismo modo, se puede escribir "ver reverso" en el margen y la pregunta al dorso.

Un sistema eficaz para proponer modificaciones consiste en usar símbolos para señalar los problemas recurrentes; podemos marcar con un visto (✓) los verbos en voz pasiva que sería prudente convertir a voz activa, o con un asterisco (\*) una palabra o frase empleada en exceso. En el caso de autores que tienden a emplear en demasía determinados adverbios o adjetivos, resulta de gran utilidad insertar una X en el sitio donde aparecen estos calificadores. Pero, antes de poner en práctica

este consejo, es necesario estar prevenidos acerca del uso de adverbios. En cierta ocasión, un autor (a quien le corregí su manuscrito) usaba *obviamente*, *claramente* y *ciertamente* tantas veces que al final ambos quedamos avergonzados. En un principio, me agradeció por haberle resaltado la repetición; escribió “¡Bravo!” “¡Tienes razón!” en el margen cercano a las X de los primeros capítulos. Pero, cuando la primera impresión (obviamente) se tornó en aflicción ante la profusión de las X, arremetió contra mí por medio del manuscrito: “¿Por qué detestas estas palabras?” Las X (claramente) habían generado sentimientos encontrados. Al señalar las deficiencias del manuscrito, es posible suscitar emociones que interfieren con el progreso. En mi opinión, el que no arriesga, no gana (ciertamente).

Otro método más sutil consiste en suprimir los términos o frases innecesarias y aclarar: “Eliminé algunas palabras empleadas en exceso. Si no está de acuerdo, puede deshacer los cambios.”

En el Ejemplo 1 del apéndice hay páginas de muestra que ilustran la presentación de los cambios codificados en un documento impreso; el Ejemplo 2 muestra las modificaciones realizadas al texto mecanografiado. Estas páginas están repletas de correcciones sólo con fines ilustrativos.

## EL RETOQUE FINAL

Cuando nos entregaron el manuscrito, se adjuntaron muchos materiales, entre los que quizá se incluyó un presupuesto de los costos de producción, los

comentarios y la correspondencia del editor de adquisiciones y, principalmente, uno o varios informes de lectores. Durante el proceso, puede que hayamos notado si el autor tuvo en cuenta, y en qué medida, los comentarios de los evaluadores. Si nosotros le reiteramos la solicitud, quizá incluya los cambios sugeridos (si asumimos que no estamos obligados o no deseamos discutir el problema primero con el editor adquirente).

## Los titulillos

Se debe redactar e incluir una copia de los *titulillos* (títulos en el encabezado de cada página) junto con el manuscrito. Es probable que el diseñador elija cuál es el tipo de titulillo más apropiado para la obra. Una opción consiste en colocar el título del libro a la izquierda y el del capítulo a la derecha; si el encabezado es demasiado extenso comparado con la anchura de página, se puede dejar la primera parte o la sección más descriptiva del título, como en los siguientes ejemplos:

### *Título del capítulo*

Programa de inmersión del español como  
segunda lengua para profesionales

Historia de la Literatura Española desde  
sus orígenes hasta la actualidad

La prehistoria lírica de Gustavo Adolfo  
Bécquer

### *Titulillo abreviado*

Programa de inmersión del  
español como segunda lengua

Historia de la Literatura Española

La prehistoria lírica de Bécquer

Otras opciones, a menudo preferidas, ubican el título del capítulo a ambos lados, o el número del capítulo (Capítulo IX) en los folios pares y el título (Tocqueville y la pasión bien comprendida) en los impares. Ahora bien, si el título del libro incluye una leyenda, coloque el título al verso y la leyenda en la página de la derecha. Cuando un libro contiene varias divisiones, los subtítulos pueden ubicarse a la izquierda o, en el caso de una recopilación de varios autores, los nombres de los escritores pueden ir en un extremo y los títulos de los artículos en el otro.

En ocasiones, cuando los comentarios se colocan al final del libro, se incluyen titulillos especiales que sirven de guía al lector; quizá contengan el número y el título abreviado del capítulo, como “3. La prehistoria lírica de Bécquer”.

## **El modelo del lomo**

En el lomo se incluyen los siguientes elementos: el nombre del autor (el apellido o el nombre completo), el título de la obra (por lo general sin el subtítulo) y el sello editorial. En algunas editoriales, será el corrector quien provea un modelo del lomo y realice la corrección de pruebas del mismo.

## **La revisión**

Luego de haber entrado en contacto con el texto, las notas al pie y la bibliografía, debemos regresar a las páginas preliminares y ahora, con total

conocimiento del contenido del libro, evaluaremos si las secciones introductorias son adecuadas. ¿El autor cumple lo que prometió? ¿Es certero el panorama preliminar? Debemos poner a prueba el pronóstico del autor y, en caso de ser deficiente, modificarlo. La solidez, claridad y pertinencia de las páginas preliminares se tornan en argumentos convincentes para los vendedores, en citas para los críticos y en expectativas sólidas para los lectores.

Para garantizar que los editores sigan todas las etapas necesarias del procesamiento de manuscritos, algunas editoriales habitualmente les entregan a los editores una lista de verificación. En ese caso, es necesario revisarla para garantizar que hemos tenido en consideración todos esos aspectos.

#### *Modelo de lista de verificación para correctores*

Título del libro (subtítulo incluido) \_\_\_\_\_

Nombre del autor \_\_\_\_\_

Fecha de recepción para corrección \_\_\_\_\_

Secciones faltantes \_\_\_\_\_

\_\_\_1. Contar páginas.

\_\_\_2. Revisar los archivos en busca de información pertinente, incluidos los informes de lectores y respuestas del autor acerca de si las sugerencias de los lectores se *tuvieron o no se tuvieron en cuenta*.

\_\_\_3. Cotejar el índice con los subtítulos, títulos de los capítulos y números. Cotejar también el índice de cuadros, gráficos e ilustraciones.

- \_\_\_4. Señalar los títulos y subtítulos [a menudo se realiza durante el proceso de corrección].
- \_\_\_5. Señalar el final de los capítulos [es posible hacerlo durante el proceso de corrección].
- \_\_\_6. Revisar las notas al pie y su numeración.
- \_\_\_7. Determinar el estilo de los pasajes (citas extensas) [normalmente se realiza durante el proceso de corrección].
- \_\_\_8. Suministrar las leyendas (títulos) de las figuras, gráficos, ilustraciones, etc.
- \_\_\_9. Verificar que la numeración de los cuadros, figuras, gráficos, ilustraciones, etc., concuerde con la señalada en las páginas preliminares, el texto, las leyendas y el material gráfico.
- \_\_\_10. Indicar la ubicación de los cuadros, figuras, gráficos, ilustraciones, etc. [normalmente se realiza durante el proceso de corrección].
- \_\_\_11. Verificar el orden alfabético de la bibliografía/obras consultadas.
- \_\_\_12. Constatar que un editor se haya encargado de obtener los permisos o indicar que aún resta hacerlo.
- \_\_\_13. Revisar que las páginas preliminares estén completas.
  - \_\_\_a. El prefacio o los reconocimientos llevan por firma el nombre o las iniciales del autor [si la editorial así lo desea].
  - \_\_\_b. Se suministra el texto de los titulillos.
  - \_\_\_c. Se suministra el texto del lomo (si el editor lo requiere).
- \_\_\_14. Dejar indicados, para el personal de producción, los aspectos de diseño, las marcas diacríticas inusuales y los alfabetos extranjeros.

\_\_\_15. Señalar la lista de códigos empleados [para facilitar la labor del diseñador y del cajista].

\_\_\_15. Adjuntar hoja de estilo [en caso de ser necesario].

## **DEL EDITOR AL AUTOR**

En esta etapa, el editor le envía al autor la impresión del disquete o CD, o el texto impreso, con las modificaciones incorporadas. Al envío se le adjuntan las instrucciones convencionales:

1. No borre las preguntas, ya que el editor las necesitará a la hora de revisar el manuscrito.
2. Resalte los cambios o agregados que usted realice con un bolígrafo o un lápiz de color (si es rojo, mejor).
3. Verifique que las citas, las voces extranjeras, los nombres y las referencias sean correctos.

Nunca está de más comentar cuánto hemos disfrutado trabajar con el manuscrito y quizá insinuar las expectativas que el libro genera en la editorial, ya que el autor puede estar consternado acerca de todo lo que aun queda por hacer. Este proceso se lleva a cabo cuando estamos ante un manuscrito promedio que contiene una cantidad normal de problemas editoriales, aunque el autor no lo crea así. La

cantidad de modificaciones y preguntas pueden parecer descomunales, hasta que el autor las analiza con detenimiento. Tenemos que pedirle al autor, con la mayor amabilidad posible, que considere las sugerencias, una a la vez, y adapte el texto teniendo en cuenta las preguntas planteadas. Si el autor vuelve a redactar páginas en la computadora, o las reescribe en papel y, por lo tanto, modifica el ejemplar, el manuscrito anterior también se devolverá para que se compruebe que no se extraviaron las correcciones. Es importante recalcar que, luego de la corrección, el manuscrito ha quedado listo para la impresión; ningún otro cambio es posible sin incurrir en gastos causados por las modificaciones del autor.

Algunas editoriales prohíben que un revisor o corrector externo establezca contacto con el autor; en ese caso, el editor debe tener presente este factor a la hora de comunicarse con el escritor. Cualquiera sea la persona a cargo, el autor necesita la confirmación de que su libro aún es de su propiedad, a la vez que coopera con el personal de la editorial. Este detalle, a la par del genuino reconocimiento, es tan importante como todo el trabajo realizado hasta el momento. Tenemos que ganarnos la confianza del autor si deseamos perfeccionar la obra. No basta con que seamos cuidadosos y precisos; la tarea sólo se llevará a cabo si el escritor considera que somos capaces de mejorar su libro.

# Informe de investigación

## Introducción

Para efectos de este trabajo de graduación se tradujeron los primeros cinco capítulos del libro *The Fine Art of Copyediting*<sup>10</sup>. Dicha traducción fue la base del proceso de análisis plasmado en los siguientes capítulos. El texto fuente, de Elsie Myers Stainton, está dirigido a todas aquellas personas con instrucción universitaria que deseen iniciarse en el campo de la edición: presenta las nociones básicas acerca del proceso de edición y de las labores y responsabilidades del editor. La autora de esta obra se desempeñó como directora editorial en la Cornell University Press hasta el año 1976 y, luego de jubilarse, escribió varias obras sobre redacción y edición.

Luego de investigar el mercado de libros que aborden el tema de la edición de textos, pude comprobar que sólo existe una obra editada en Costa Rica, y no es de publicación reciente (*Producción y edición de textos didácticos*, de René Muiños, de la Editorial de la Universidad Estatal a Distancia (1999)).

En cuanto a carreras universitarias relacionadas con este campo, en Costa Rica se formuló un Diplomado en Corrección y Edición de Textos, consignado en los programas de estudios, de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional (aunque a la fecha el Diplomado se encuentra en proceso de reforma). Sin embargo, la escasez de este tipo de carreras no se limita a este país, sino que también se produce en otras latitudes. Según las autoras Sharpe y Gunther

---

<sup>10</sup> Myers Stainton, Elsie. *The Fine Art of Copyediting*. New York: Columbia University Press, 2002.

“existen pocos títulos de posgrado en edición...y, a diferencia de lo que ocurre en profesiones tales como la abogacía, la medicina o la contabilidad, no existen exámenes que habiliten para su práctica... En la mayoría de las editoriales, sencillamente no se les enseña a los editores cómo editar; simplemente se supone que saben cómo hacerlo, o bien que aprenderán con el tiempo” (XX).

Como consecuencia de esta situación, la mayoría de los encargados de editar textos en Costa Rica (y quizás en otros países) provienen de distintas ramas de conocimiento: comunicadores sociales, filólogos y filósofos, quienes aunque con conocimientos de la lengua, no han recibido formación específica en el campo de la edición. En la Editorial Costa Rica, la persona encargada de la edición de las obras posee grado en Filología. En el caso de la Editorial de la Universidad Estatal a Distancia, el director está especializado en Producción de Materiales Didácticos y el resto del personal encargado de la edición está titulado en diseño gráfico con énfasis en Producción de Materiales Didácticos. Sin embargo, para suplir la falta de formación editorial en Costa Rica, algunos miembros del personal se trasladan a otros países como Méjico o Cuba para especializarse en edición de textos. En Méjico, la Editorial Versal ofrece dos carreras: la Especialización en Edición y el Diplomado en Edición de Revistas, además de diversos cursos y talleres acerca de procesos de la actividad editorial.

Por todas las razones anteriormente mencionadas, decidí llevar a cabo la traducción de este texto. Considero que el tema tratado en la obra es de importancia no sólo para todos los costarricenses que precisen de información sobre el tema en cuestión, o para quienes desean abordar la labor de edición, sino también para

quienes ejercen la traducción profesional (entre las que me incluyo) que desean perfeccionar la calidad de sus trabajos. Toda la información contenida en la obra tiene por finalidad mejorar la calidad de los libros publicados; por tal razón, esta traducción pretende servir el mismo fin que el texto fuente, al servir como instrumento de capacitación para todos aquellos responsables de llevar a cabo la labor de edición. En definitiva, lograr obras de mayor calidad.

En cuanto al análisis de la traducción realizada, en el presente trabajo se abordan las implicaciones comunicativas, culturales e ideológicas de la inclusión de diversas variantes del español y de referentes de la cultura hispánica en la traducción del inglés al español de una obra de edición de textos dirigida al público costarricense.

Se argumenta que esta decisión carga un valor político: concientizar a los lectores de la obra acerca de las distintas variantes del idioma y de la validez que cada variante posee, y el de darle voz a países pequeños como Costa Rica, los cuales, por lo general, no gozan de mucho reconocimiento en el mundo de las traducciones al español (ya que a nivel mundial se suelen privilegiar traducciones a variantes del español de México, España y Argentina, con la finalidad de abarcar a un público más grande).

El texto fuente, como todo texto técnico, presenta terminología propia del campo (por ejemplo, *jacket*, *spine copy*, *running head*); sin embargo, la autora también emplea frases idiomáticas que le proporcionan al texto un estilo menos formal, y mediante las cuales le imprime al libro su sello personal. Al traducir la obra al español, una de las posibles opciones –y cabe añadir, la esperable– era

neutralizar esas frases para que el texto meta abarcara un amplio espectro de lectores. No obstante, mi cercanía y conocimiento de dos variantes dialectales de la lengua española (de Costa Rica y de Argentina) me brindó la posibilidad crear un texto con una doble finalidad: defender las distintas variantes lingüísticas y, a la vez, concientizar al público lector sobre la versatilidad y riqueza de nuestra lengua. Aunque la lengua sea la misma, la inclusión de diversas variantes le imprime al texto cierto grado de heterogeneidad que, a la vez que lo hace más interesante, también se constituye como una manera de hacer que el lector reaccione, sea favorable o desfavorablemente, ante la novedad que se le presenta. Al igual que Colodrón Denis (citando a Alfonso), coincido en que

“al traductor [le conviene] seleccionar en cada momento el vocablo y la expresión más adecuada de entre el rico bagaje de sinónimos y metáforas que permite la lengua en que trabaje, pues, cuando esta se empobrece, se empobrece la experiencia, la comunicación y la vida misma, empequeñeciendo su comprensión” (“Diez postales de verano sobre el español”).

Al decir que una expresión es “más adecuada” que otra no se pretende emitir juicios de valor sobre la “equivalencia” de los vocablos empleados. Simplemente se eligieron las expresiones que más se ajustaban a nuestro propósito: generar una reacción en el lector. Aunque el empleo de un español “neutro” puede ser válido en otras circunstancias, consideramos que la decisión de adoptarlo en la traducción conllevaría a un empobrecimiento de la lengua (es decir, exactamente lo opuesto a lo que se desea probar). Si nuestra lengua, tan variada y rica, nos ofrece un colorido abanico de posibilidades, entonces es válido trascender los límites de un español abstracto, “único” y abrazar la diversidad.

Consecuentemente, en la traducción se incluyeron regionalismos de Costa Rica y de Argentina. Además de estas expresiones, también contiene referencias a la cultura hispanohablante, tales como libros y normas lingüísticas, tratando siempre de que dichas referencias sean de utilidad para los lectores y abarquen una amplia gama de posibilidades (ya que, en este campo, las opciones se suelen restringir a una sola autoridad: la Real Academia).

De esta manera, la presente investigación tiene como objetivo analizar la inserción de distintas variantes del español y de referencias a la cultura hispánica como alternativa de traducción de un texto de edición dirigido al público de Costa Rica; mostrar cómo la metodología empleada dota al texto de un valor político; y exponer la interrelación existente entre la edición de textos y el empleo de las variantes lingüísticas con fines políticos. Cabe insistir en que la estrategia empleada en esta traducción es una de las tantas posibles: no pretendemos sostener que, de ahora en más, cada vez que se traduzca una obra de edición se sigan los mismos lineamientos. La lengua cumple muchos fines – además del comunicativo– y, asimismo, es una herramienta que nos permite ser creativos, expandir nuestros horizontes sociales y culturales, e idear nuevas maneras de expresarnos y, por qué no, de traducir.

En la investigación se plantean los siguientes problemas: ¿Es posible incorporar distintas variedades dialectales y referencias culturales en la traducción de una obra de edición?; ¿cuáles son las implicaciones comunicativas, culturales e ideológicas de tal decisión?; ¿existe alguna relación entre la edición y el empleo de la variación lingüística con fines políticos?

Nuestra hipótesis es que la incorporación de distintas variantes del español es una elección política para concientizar a los lectores acerca de la gran diversidad cultural y de la validez de todas las variantes del idioma. Debido a que el texto versa sobre la edición de textos, el alcance político de esta decisión se amplía aún más. Si tenemos en cuenta que “editar es, dentro de cada registro, de cada categoría, de cada tipo de libro que se escoja, un acto de selección, de búsqueda de lo valioso” (Nadal y García 4), la elección del contenido o la perspectiva de un libro de edición deja fuera otros contenidos y perspectivas, las cuales pueden ser igualmente válidas. En el caso que nos atañe, la mayoría de los lectores meta son personas que apenas se están iniciando en el mundo de la edición y, por lo tanto, es posible que muchos de ellos pongan en uso las normas o consejos ofrecidos por la autora (o traductora) sin siquiera cuestionarlos. De esa manera, la selección realizada por la autora (y posteriormente la traductora) favorece, consciente o inconscientemente, un modo de editar y una ideología por encima de otras. Por ejemplo, muchos autores hispanohablantes siguen a rajatabla las normas de la Real Academia Española porque consideran que esta institución es la máxima autoridad en materia lingüística. Otros, sin embargo, se inclinan por otras gramáticas o diccionarios de diversos autores del mundo hispano. Al favorecer una u otra postura, el libro se convierte en un medio que sirve para respaldar la ideología de la autora (del texto fuente y de la traducción).

El lector podrá reaccionar favorable o desfavorablemente ante lo expuesto, lo que dependerá en gran medida de su propia ideología (entendiendo por ideología al conjunto de creencias que caracteriza la forma de pensar y de actuar de una persona

y que, por lo general, la relacionan a un grupo social determinado). No obstante, el libro no dejará de ser un medio de expresión válido para exponer las preferencias y el modo de pensar de quién lo escribe o traduce.

Aunque se considere que en la labor de edición, al igual que en la de traducción, el contenido ya viene dado por el texto original, es mucho lo que se puede hacer al cambiar la estructura o la forma de ese contenido. En palabras de Nadal y García, “editar implica siempre una responsabilidad social: en el mejor de los casos, editar es avanzar, es proponer mejores ciudadanos, más autónomos, más críticos, más sensibles, más libres. Ciudadanos que piensan, que hablan, que conversan, que discuten. Ciudadanos activos. Responsables. Educados” (6).

La inserción de dialectalismos en la traducción puede constituir una de las distintas maneras de conferirle más valor a la lengua y a la cultura de llegada (sea una o varias, como en este caso). Como hemos dicho, son los países más grandes los que, por lo general, tienen voz y voto en materia lingüística (España es el lugar de origen y residencia de la Real Academia Española, alejada, por lo menos físicamente, del resto de la mayoría de los hispanohablantes). Aunque la presente traducción no trascienda los límites de Costa Rica, si al menos una porción del universo de lectores toma conciencia de la importancia tanto de su propia cultura como de las demás, entonces una nueva perspectiva podrá surgir y la traducción habrá cumplido su objetivo.

Si tenemos en cuenta que la traducción no es un fenómeno "aislado", sino que se concibe dentro de una determinada sociedad con valores, costumbres y normas

propias, entonces las decisiones que tome el traductor como miembro de una cultura tendrán un significado. En palabras de Gideon Toury:

"Translation activities should rather be regarded as having cultural significance. Consequently, 'translatorship' amounts first and foremost to being able to play a social role, i.e., to fulfil a function allotted by a community (...) in a way which is deemed appropriate in its own terms of reference" (*In Search of a Theory* 198).

La investigación se estructura de la siguiente manera: luego de esta *Introducción*, se presenta el *Marco teórico*. En este capítulo, se hace referencia, en primer lugar, a la Teoría de Polisistema de Gideon Toury, prestando especial atención a varios de los postulados de los integrantes de la Escuela de Manipulación. Se detallan los conceptos sobre la autoría, la invisibilidad del traductor y la creación de identidades culturales a través de la traducción propuestos por Lawrence Venuti. Como segundo pilar del marco teórico, se incluyen conceptos del Análisis crítico del discurso, con base en el pensamiento de Michel Foucault y Norman Fairclough, sobre todo la relación entre el discurso, la sociedad, las ideologías y las relaciones de poder entre los sujetos sociales. Finalmente, se incorporan algunos elementos teóricos referentes a modismos, refranes y frases idiomáticas. En el segundo capítulo, *En la variedad está el gusto*, se analizan las implicaciones comunicativas y culturales de la inclusión de las distintas variantes regionales del español de Costa Rica y Argentina en el texto meta. En el tercer capítulo, *El poder de la palabra escrita y traducida*, se comenta la relación entre edición, ideología y traducción como medio

para lograr fines políticos. Finalmente, en las *Conclusiones*, se comentan los resultados a los cuales se arribó en la investigación.

# Capítulo I

## Marco teórico

En este capítulo se presentan los conceptos que sirvieron de herramienta teórica para el análisis que se desarrollará en los siguientes capítulos. Estos conceptos pertenecen a cuatro campos del saber: la lingüística, la sociología y la traductología. De la lingüística, específicamente hemos utilizado conceptos pertenecientes a la sociolingüística y la dialectología que se ocupan de la descripción y explicación del fenómeno de la variación lingüística desde el punto de vista social y geográfico, respectivamente. La sociología, a su vez, se dedica al estudio de la realidad social en todas sus formas y aspectos: fenómenos, relaciones, estructuras, sistemas, actitudes y conductas, en cualquier tipo de grupos humanos, mientras que la traductología es la ciencia que investiga el fenómeno de la traducción.

En cuanto a los conceptos lingüísticos, una de las dicotomías empleadas en el presente trabajo es la de *homogeneidad*, en contraposición a la *diversidad*. El primer término suele asociarse a la univocidad de una lengua, a su existencia como un idioma único e invariable, es decir, homogéneo. Una de las posibles razones de esta concepción se considera la tendencia social de asociar a cada lengua con su forma escrita, relegando al habla a un segundo plano. Sin embargo, las lenguas son de naturaleza diversa, dado que son empleadas por una multitud de hablantes, muchas veces pertenecientes a distintas culturas, enmarcados en zonas geográficas muy

disímiles y con maneras diferentes de clasificar la realidad que los rodea, como por ejemplo el español. En este sentido, entendemos la diversidad del español como la existencia de distintas variantes que conforman al idioma como un todo.

El estudio de las variaciones lingüísticas condujo a la necesidad de definir el término “*dialecto*”. Según Moreno Fernández, “un dialecto existe cuando los hablantes se consideran miembros de una comunidad de habla dialectal circunscrita a un determinado territorio, es decir, cuando consideran que su variedad está suficientemente diferenciada de otras y cuando interpretan y valoran de forma semejante la variación sociolingüística” (87). Esta definición privilegia una perspectiva personal de lo que se considera como dialecto, ya que lo define según el hablante y su grado de pertenencia –a nivel psicológico– a una comunidad determinada, en contraposición con otras. Desde este punto de vista, se dificulta la circunscripción de los dialectos, dado que pueden existir divergencias en el plano personal, es decir, puede que no todos los hablantes se sientan igualmente identificados con determinados rasgos lingüísticos o con una comunidad lingüística específica (entendida como un “grupo de hablantes que tienen en común un conjunto de actitudes sociales respecto al lenguaje” (Labov, *Principles of Linguistic Change* 312). Para Martinet, se habla de dialectos cuando se hace referencia a variedades lingüísticas que poseen una particular localización geográfica (197). Esta definición se centra en el aspecto geográfico, lo cual ayuda a delimitar las distintas zonas dialectales. En tercer lugar nos encontramos ante la propuesta de Malmberg. Según este autor, existen “diversas regiones claramente definidas, caracterizadas por rasgos lingüísticos que si bien no son exclusivos de cada región dada, tomados en

conjunto proporcionan a ésta su fisonomía lingüística” (*La América hispanohablante* 129). “Si dichos rasgos son relativamente numerosos y constantes, se llama a las hablas en cuestión DIALECTOS” (*Introducción a la lingüística* 99). En el caso de Costa Rica, Quesada Pacheco propone una división geográfico-dialectal en cinco zonas: 1. Valle Central; 2. Zona Noroeste; 3. Zona Atlántica; 4. Zona Norte; y 5. Zona Sur (*Pequeño atlas lingüístico* 85-86). Por otra parte, en el caso de Argentina Vidal de Battini (cit. en Barcia 7) distingue cinco regiones dialectales: litoral, noroeste, noreste guaraníca, central y cuyana. En una de las obras más completas hasta la fecha, Donni de Mirande (cit. en Quesada Pacheco, *El Español de América* 168) diferencia nueve áreas dialectales: 1) región litoral pampeana; 2) región nordeste; 3) región noroeste; 4) región andina norte; 5) región cuyano-central; 6) Santiago del Estero; 7) centro de la provincia de Entre Ríos; 8) sur de Jujuy y parte del centro de Salta; y 9) centro de Tucumán. Malmberg introduce también los aspectos de la cantidad y la constancia; es decir, no basta con que sólo algunos elementos léxicos, fonéticos o sintácticos sean propios de la zona, a la vez que su uso tampoco puede ser esporádico o casual. Para ser considerado dialecto, los rasgos lingüísticos distintivos de una comunidad lingüística deben ser relativamente numerosos y estables en el tiempo.

Las diferencias no sólo se producen a nivel geográfico, sino que también tienen lugar dentro de las distintas comunidades. Determinados usos de la lengua son característicos de ciertos grupos sociales, y las diferencias sociolingüísticas se incrementan a medida que crece la distancia social entre los miembros de una comunidad. Dentro de las sociedades existen diversos *sociolectos*, o “variedades

lingüísticas determinadas por criterios sociológicos (p. ej., grupo socioeconómico, edad, procedencia rural o urbana del hablante, etc.) o psicológicos (p. ej., actitudes lingüísticas)” (Gimeno Menéndez 39). De esta forma, la pertenencia a cierta clase o estrato social determinará, en parte, la manera de hablar de los individuos que la componen (la entonación, pronunciación), la selección y la disponibilidad léxica (es probable que una persona de clase baja posea un léxico menos variado que una de la clase media o alta), el cambio de registro en situaciones específicas, entre otros aspectos.

Además de la clase o el estrato social, otras variables que influyen en el uso que los individuos hacen de la lengua son la profesión u ocupación, el sexo, la edad y el nivel de instrucción. “Habitualmente las personas que desempeñan profesiones más prestigiosas hacen mayor uso de las variantes más prestigiosas de una lengua y más ajustadas a la norma” (Moreno Fernández 60). Por otra parte, el sexo de los interlocutores también influye en la selección léxica que los mismos realizan. Aunque las diferencias varían según cada cultura, las mujeres, por ejemplo, suelen ser más sensibles a las normas de prestigio. La edad también es otro factor clave, ya que se pueden apreciar diferencias de uso en los distintos grupos etáreos. Chambers propone “tres períodos formativos en la adquisición de los sociolectos: en primer lugar, la *infancia*, durante la cual se desarrolla la lengua bajo la influencia de la familia y los amigos; en segundo lugar, la *adolescencia*, en la que los usos lingüísticos se llevan más allá de los límites establecidos por la generación anterior, con gran influencia de los individuos que forman parte de la misma red social: aquí se hace uso, por ejemplo, de un léxico de jerga o argot que ayuda a marcar

distancias con las generaciones adultas; en tercer lugar, la *edad adulta joven*, que tiende a hacer un mayor uso de la variedad normativa («estándar») (cit. en Moreno Fernández 43). Finalmente, el nivel de instrucción de los usuarios de la lengua es una de las variables que determina la variación lingüística. “Es normal que las personas más instruidas hagan mayor uso de las variantes que son consideradas como más prestigiosas o que más se ajustan a la norma” (Moreno Fernández 55).

Cuando los seres humanos nos comunicamos, además de hacer inferencias de los mensajes, también recreamos en nuestra mente la imagen de nuestros interlocutores. Mediante su forma de hablar y su léxico, podemos deducir, en ocasiones, su pertenencia a un determinado grupo socio-lingüístico. Esto se debe gracias a la existencia de marcados *estereotipos lingüísticos*, los cuales

incluyen ciertos rasgos fonéticos, semánticos o sintácticos, el uso de ciertas palabras o todo lo que se considera típico de la forma de hablar de un grupo social, generacional, geográfico, etc. En el momento en que el hablante emite un enunciado, el oyente de inmediato puede reconocer en esa emisión las particularidades lingüísticas que se atribuyen socialmente al estereotipo de una variedad (Diez Canseco 68).

Este fenómeno es común entre los distintos países hispanohablantes. Por ejemplo, podemos destacar el yeísmo de la zona del Río de la Plata o los característicos *pura vida* o *diay* de los costarricenses. Aunque los estereotipos son generalizaciones de poca rigurosidad científica, les permiten a los seres humanos clasificar la realidad muchas veces desconocida. En muchas instancias, los mismos hablantes desestiman su forma de hablar, ya que, por ejemplo en Costa Rica, “conciben el español como una lengua ideal, original, pura, perfecta e invariable; un objeto al cual se aspira y del cual [el español de Costa Rica] es una variación o, más

a menudo, una desviación” (Jara Murillo 13). De esta forma, el rechazo de la variedad propia provoca la *inseguridad lingüística* del hablante. “El individuo no está seguro de que lo que expresa será aceptado por los demás, tiene un miedo atroz a decir una palabra local o una ‘maicerada’, y por tanto teme la burla de los interlocutores” (Quesada Pacheco, *Una nueva perspectiva* 78). A causa de esta inseguridad, el hablante acude a la *hipercorrección*, fenómeno que “se produce normalmente cuando los usos del grupo o nivel social inmediatamente inferior al más alto de una comunidad superan en frecuencia los usos propios de este grupo alto, sobre todo cuando las variantes lingüísticas son las más prestigiosas o normativas” (Moreno Fernández 74).

Pasando al ámbito sociológico, uno de sus mayores exponentes es el sociólogo francés Pierre Bourdieu, quien intenta explicar la realidad social a partir de la interacción de diversos agentes sociales. De este autor nos interesa destacar el concepto de poder simbólico, es decir, el

poder (económico, político, cultural u otro) que tiene el poder de ignorarse en su calidad de poder, de violencia y arbitrariedad. La eficacia propia de este poder se ejerce no en el orden de la fuerza física sino en el orden del sentido de conocimiento (...). Así pues, sentido y conocimiento no implican en absoluto conciencia. (...) Los agentes sociales, y los dominados mismos, están unidos al mundo social, (...) por una relación de complicidad sufrida que hace que algunos aspectos de ese mundo estén siempre más allá o por debajo del cuestionamiento crítico. Es a través de esta relación oscura de adhesión cuasi corporal que se ejercen los efectos del poder simbólico. La sumisión política se inscribe en las posturas, en los pliegues del cuerpo y los automatismos del cerebro (...). Las palabras expresan perfectamente la gimnasia política de la dominación o de la sumisión porque son, con el cuerpo, el soporte de montajes profundamente ocultos en los cuales un orden social se inscribe durablemente (Entrevista a Pierre Bourdieu).

De la cita anterior se desprende que quienes ejercen el poder no lo hacen de manera evidente, lo que garantiza su eficacia. Además, el lenguaje es otra de las formas en las cuales se materializa la dominación, lo cual lo hace menos visible.

En el ámbito de la traductología, dos conceptos que nos resultaron útiles para el presente análisis son “polisistema” y “norma”. La teoría de polisistemas, propuesta por Itamar Even-Zohar y recogida por Gideon Toury, presenta un panorama de la interrelación entre las traducciones, el contexto sociocultural y las normas imperantes en el mismo. Estos teóricos definen al *polisistema* como un

differentiated and dynamic ‘conglomerate of systems’ characterized by internal oppositions and continual shifts. Among the oppositions are those between ‘primary’ (or innovatory) and ‘secondary’ (or conservative) models and types, between the centre of the system and its periphery, between canonized and non-canonized strata, between more or less codified forms, between the various genres, etc. The dynamic aspect results from the tensions and conflicts generated by these multiple oppositions, so that the polysystem as a whole, and its constituent systems and subsystems, are in a state of perpetual flux, forever unstable (cit. en Hermans 11)<sup>11</sup>.

Para Even Zohar, las traducciones también forman parte del polisistema literario, aunque su función varía según el contexto de cada cultura: en el caso de las literaturas jóvenes en proceso de construcción, las traducciones tienen la función primaria de crear nuevos estilos, ubicándose en el centro del polisistema; sin embargo, en el caso de las literaturas bien arraigadas en la cultura, las traducciones vienen a cumplir la función secundaria de reafirmar géneros y estilos ya existentes, y se ubican en la periferia del polisistema (227).

---

<sup>11</sup> “Un ‘conglomerado de sistemas’ diferenciado y dinámico caracterizado por las oposiciones internas y los desplazamientos continuos. Entre las oposiciones se encuentran aquéllas entre los modelos y tipos ‘primarios’ (o innovadores) y ‘secundarios’ (o conservadores), entre el centro del sistema y su periferia, entre los estratos canonizados y los no canonizados, entre las formas más o menos codificadas, entre los diversos géneros, etc. El aspecto dinámico es consecuencia de las tensiones y los conflictos generados por estas múltiples oposiciones, de modo que el polisistema como un todo, y los sistemas y subsistemas que lo constituyen, se encuentran en un estado de continuo cambio, siempre inestable” (mi traducción).

Toury introduce en la teoría de polisistemas el concepto de *normas*, las cuales se definen como “aquellas pautas de comportamiento traductor que, sin ser reglas absolutas (...) determinan qué actuaciones traductoras se consideran aceptables y válidas en una cultura dada en un período histórico determinado” (Rosa Rabadán cit. en Vidal Claramonte 70). En este respecto, distingue entre tres tipos de normas:

- *Norma inicial*: representa la elección básica del traductor en cuanto a si privilegia las normas de la cultura fuente (*adecuación*) o si, en cambio, privilegia las normas de la cultura meta (*aceptabilidad*) (*Los estudios descriptivos* 98).
- *Normas preliminares*: aluden a los grupos de datos “referentes a la existencia e índole de una política de traducción concreta, y los que tienen que ver con si la traducción es directa o no”.
- *Normas operacionales*: son las que orientan las decisiones que se toman durante el acto de traducción. Se dividen en dos grupos: las normas *matriciales*, que intervienen en la determinación de la macroestructura textual; y las *lingüístico-textuales*, que determinan la selección del material de la lengua terminal con el que se sustituirá el material lingüístico y textual del original (op cit 100-101).

De Lawrence Venuti, integrante de la Escuela de la Manipulación, recogemos conceptos referentes a la labor traductora tales como la *invisibilidad del traductor* y la traducción como *creación de identidades*. Una de las críticas esbozadas por este autor es el papel secundario que por lo general se les suele atribuir a las traducciones. Es decir, mientras que la *autoría* siempre se relaciona con nociones de

originalidad y legitimidad, la traducción corresponde a ideas de imitación o ilegitimidad. Venuti nos dice de este concepto:

'Invisibility' is the term I use to describe the translator's situation and activity in contemporary Anglo-American culture. It refers to two mutually determining phenomena: one is an illusionistic effect of discourse, of the translator's own manipulation of English; the other is the practice of reading and evaluating translations that has long prevailed<sup>12</sup> (*The Translator's Invisibility* 1).

En este extracto, el autor hace referencia a una clara realidad, hasta ahora mantenida: la noción de que una "buena" traducción es aquélla que no se percibe como tal, es decir, que se tiene por texto original y no traducido. Para lograr este efecto, el traductor debe producir un texto "inmaculado", sin dejar que el lector se percate de la verdadera naturaleza de texto traducido. "Cuanto más fluida sea la traducción, más invisible será el traductor y, es de suponerse, más visible será el escritor o el significado del texto extranjero" (Venuti, *The Translator's Invisibility* 2, traducción mía). Por otra parte, el traductor nunca se concibe como propio autor de su obra, sino que es un mero "imitador" de textos y de ideas. Ante este panorama, la traducción sólo puede ser vista como una actividad secundaria, libre de toda creatividad y originalidad, relegada a un segundo plano junto con su creador.

Según Venuti, aunque la traducción no goce de un estatus muy prestigioso, es un pilar fundamental no sólo en la construcción de representaciones de otras culturas, sino también en la construcción de identidades nacionales. A su vez, esta práctica también puede constituirse como impulsora de cambios sociales mediante la propagación, el establecimiento o el cambio de ideologías dado que "neither subjects

---

<sup>12</sup> Empleo el término 'invisibilidad' para describir la situación y la actividad del traductor en la cultura anglo-americana contemporánea. Hace referencia a dos fenómenos que se determinan mutuamente: uno es el efecto ilusionista del discurso, del propio dominio que el traductor posee de inglés; el otro es la práctica de leer y de evaluar las traducciones que ha prevalecido durante mucho tiempo (traducción mía).

nor institutions can ever be completely coherent or sealed off from the diverse ideologies that circulate in the domestic culture. Identity is never irrevocably fixed but rather relational, the nodal for a multiplicity of practices and institutions whose sheer heterogeneity creates the possibility for change” (*The Scandals of Translation* 79).

Por otra parte, en el mundo globalizado de hoy, la traducción es una herramienta de gran utilidad que le permite a las empresas abrir sus mercados a millones de consumidores. En este sentido, algunos de los procesos a los que se recurre para comercializar los productos en los distintos países y continentes son los procesos de internacionalización y localización. El primero se define como “the planning and preparation stages for a product in which it is built by design to support global markets. This process means that all cultural assumptions are removed and any country- or language-specific content is stored externally to the product so that it can be easily adapted” (LISA). En cuanto al segundo concepto, podemos definir la localización como “the actual adaptation of the product for a specific market” (LISA). En sus inicios, “the bulk of the clientele of most localization service providers (LSPs) came from the computer software and hardware industries” (*The Globalization Industry Primer* 7); sin embargo, a medida que la globalización y el comercio internacional fue ganando más fuerza, “more products gained significant information technology components, localization became increasingly common” (op cit 7). Hoy en día, estos dos procesos traductológicos son muy empleados, y el número de agencias de localización crece día a día.

Finalmente, nos interesa tomar algunos elementos del enfoque del Análisis crítico del discurso, el cual pretende

explorar de un modo sistemático las relaciones de causalidad y determinación, a menudo y determinación, a menudo opacas, entre a) acontecimientos, textos y prácticas discursivas, y b) estructuras, relaciones y procesos sociales y culturales más amplios; investigar cómo esas prácticas, acontecimientos y textos son generados e ideológicamente moldeados por las relaciones de poder y las luchas por el poder; y a explorar de qué manera la opacidad de esas relaciones entre el discurso y la sociedad es, en sí misma, un factor que asegura el poder y la hegemonía (Fairclough cit. en Mumby 266).

De esta manera, el ACD estudia la relación dialéctica entre el discurso y la sociedad, y cómo el primero contribuye a reproducir y/o transformar la sociedad, incluso las relaciones de poder (Fairclough 390). Según Fairclough, el discurso lleva a cabo una labor ideológica, entendiendo el concepto de ideología como “un proceso que articula representaciones particulares de la realidad y construcciones particulares de la identidad, especialmente de la identidad colectiva de grupos y comunidades” (392-393). Además de ser medios mediante los cuales plasmar ideologías, los discursos también funcionan como modos de posicionamiento de los sujetos sociales, perpetuando, modificando o estableciendo relaciones de poder entre los mismos.

Todos estos conceptos conformarán la base teórica de los dos capítulos de análisis (“En la variedad está el gusto” y “El poder de la palabra escrita y traducida”).

## Capítulo II

### En la variedad está el gusto

#### *¿Español de mentirita o de verdad?*

En una entrevista con Victoriano Colodrón Denis, Alberto Gómez Font, Director del Departamento de Español Urgente de la Agencia EFE, expresó su intención de poner en marcha el proyecto de creación de un libro de estilo común para todos los medios de comunicación en español. Aunque no se pretendía conseguir la total homogeneidad ni promover un español *neutro*, se dejarían de lado localismos propios de cada país de América Latina.

Al igual que en la elaboración y difusión de las noticias de todos los días, en la traducción también se debe optar por una estrategia lingüística al abordar un texto. Si se opta por el uso de un “español neutro”, se eliminarán los regionalismos que dificulten la comunicación en distintas regiones del mundo hispano. Además de facilitar la comunicación, esta elección nos permite abarcar una audiencia más grande, adquirir mayor prestigio o incrementar las ganancias de venta. Sin embargo, otra alternativa, aunque menos abarcadora o rentable, consiste en traducir el texto a una o más variantes del español. Esta opción, por lo general, restringe el universo de lectores, ya que no todos los hispanohablantes están familiarizados con las distintas variantes del idioma. A la vez, esta estrategia puede ser un arma de doble filo, ya que quienes adquieren un libro técnico suelen esperar, además de información

novedosa, un lenguaje claro y directo. Sin embargo, al encontrarse ante giros inesperados y desconocidos, el lector puede reaccionar de diversas maneras: mostrar indiferencia ante las frases en el papel, ratificar la propuesta, o incluso rechazarla por completo ante la confusión o irritación causada por la incomprensión o la intolerancia hacia la incorporación de variantes ajenas a la propia. Aunque esta opción supone riesgos, creemos que es una de las maneras en las que, como traductores, podemos defender la riqueza de la lengua y, al mismo tiempo, concientizar a los lectores de la validez y versatilidad de todas las variantes de un idioma tan hablado como el español.

Se podría argumentar que la presente traducción es una localización del texto fuente para la audiencia de Costa Rica, debido a que se adaptaron varias secciones de la obra con el fin de anclarlas en la realidad de los lectores de este país y se emplearon, además, expresiones coloquiales pertenecientes al habla cotidiana de dichos lectores. Aunque, visto desde esa perspectiva, la traducción es una localización, cabe destacar dos aspectos que la excluyen de esta categoría. En primer lugar, este proceso se suele realizar con fines de comercialización, es decir, meramente económicos, como se evidencia en la siguiente afirmación: “Leading companies in other industries began to see the benefits of localization in terms of increased sales, lower support costs and the ability to access new markets more quickly” (*The Globalization Industry Primer* 7). No obstante, la traducción pretende concientizar a los lectores acerca de la validez de las distintas variantes dialectales del español, sin perseguir fines de lucro. En segundo lugar, el texto meta contiene tanto expresiones de Costa Rica como de Argentina, lo que descarta la aplicación de

la localización en el texto fuente. Podría decirse, además, que el texto traducido ha sido sometido a un proceso de internacionalización, aunque es más bien todo lo contrario. En lugar de extraer todos los términos locales arraigados a una zona geográfica en particular, estamos incorporando elementos de dos culturas –la de Costa Rica y la de Argentina– en la traducción. Teniendo en cuenta todos estos aspectos, creemos que la presente traducción se podría calificar como *intercultural*, ya que no sólo abraza la diversidad, sino que, además, rescata aspectos y términos característicos de los hablantes, de su idiosincrasia y su modo de vida.

En el texto fuente, la autora emplea, además de terminología propia del campo de la edición, expresiones idiomáticas que le imprimen un sello propio. Estas frases no están ubicadas en lugares específicos, sino que se encuentran dispersas a lo largo de los cinco capítulos seleccionados. Al abordar la traducción, se trató de mantener tales expresiones para dotar al texto de un tono informal y conversacional. Para poder retratar de mejor manera la riqueza de ambas variantes, a continuación se analizarán algunos ejemplos de su inclusión en la traducción. El presente análisis se realizará desde la dialectología, es decir, a partir del “estudio de las características geográficas, diastráticas y diafásicas de una lengua”<sup>13</sup>, dejando el análisis de las implicaciones políticas e ideológicas para el próximo capítulo.

Asimismo, antes de abordar el análisis *per se*, es necesario precisar los términos que se emplearán. De aquí en más, en lugar de hablar de refranes, dichos, frases idiomáticas u otros términos específicos –los cuales suelen prestarse a

---

<sup>13</sup> Aleza Izquierdo, Milagros y Julia Sanmartín Sáez. *Estudios de Lexicografía y Léxico Cubanos*. Valencia: Universitat de València, 2004.

confusión– usaremos el término *paremia*, entendido como “toda unidad funcional memorizada en competencia que se caracteriza por ser una unidad cerrada, engastada, breve, sentenciosa y antigua. Es el archilexema que engloba a los miembros de la familia proverbial: refranes, sentencias, aforismos....” (Sevilla Muñoz 31).

### ***Paremias de nula o escasa variación***

El texto fuente se caracteriza por el uso en numerosos párrafos de un registro algo coloquial y conversacional, el cual acerca a la autora al lector meta. Una de las formas de lograr esto es mediante el uso de paremias. Estas frases idiomáticas no siempre se tradujeron con otra frase idiomática; es decir, no siempre que la autora empleaba paremias se las tradujo con otras y, en ocasiones, aunque la autora no las empleara, la traductora sí lo hizo. Estos cambios no son casuales, sino que responden a la estrategia general de generar un texto que, al entrar en contacto con el lector, provoque cierta reacción.

Los equivalentes que se analizan en esta sección forman parte del acervo común de gran parte de los hispanohablantes ya que, al no pertenecer a una región específica de Hispanoamérica, pueden ser entendidos sin mayores dificultades. Aunque podrían haberse incluido regionalismos en su lugar, la estrategia traductora consistió en la inclusión de paremias que variaban en cuanto a su especificidad cultural: desde las más generales y entendidas por la mayoría de las comunidades

hispanas, pasando por las que presentaban cierto grado de variación regional –aunque sin comprometer por ello su comprensión general–, hasta llegar, en el otro extremo, a los regionalismos propiamente dichos, los cuales, por lo general, forman parte de una cultura específica y, por lo tanto, sólo se entienden en el marco de dicha cultura. Las paremias analizadas en este apartado se establecen como elementos cohesivos a lo largo de la traducción, es decir, hacen que el texto fluya como un todo y no se perciba como fragmentos dispersos (por un lado el lenguaje técnico, por otro los regionalismos). Aunque no provoquen una reacción inmediata en el lector, estas frases contribuyen, en definitiva, al objetivo final de la traducción.

Pasemos al análisis de los ejemplos de paremias y términos que se presentan en el texto fuente (los lexemas y las frases se destacan en negrita y se listan según orden de aparición):

1. Sometimes, with editing upon editing, the problem of having **too many cooks** must be resolved (23).
2. You receive the manuscript back with a huge black comment scribbled on it: “**Nit-picking!**” (29)
3. Next get **a bird’s eye view** of the manuscript and form a notion of what this book-to-be is about (35).
4. All this checking, though routine, will be interesting and productive if you keep in mind that a *book* is **taking shape** and that your editing is contributing to the elegant contours of the finished product (37).
5. Well, I might say, **nothing ventured, nothing gained** (certainly) (42).

En el ejemplo 1, se hace alusión a la paremia *Too many cooks spoil the broth*, la cual se entiende como “when too many people work together on a project, the result is inferior”<sup>14</sup>. Esta frase se encuentra en el tercer capítulo de la obra (*Types of Editing*) bajo el subtítulo “Other Dictionaries and Encyclopedias”, y hace referencia a la edición de grandes obras tales como enciclopedias y diccionarios enciclopédicos, la cual, en ocasiones, requiere multiplicidad de ediciones. En la traducción al español, se empleó la siguiente paremia: “En ocasiones, cuando se realizan revisiones de revisiones, debe resolverse el problema de **muchas manos en un plato**” (37). En español, la forma completa dice “Muchas manos en un plato hacen mucho garabato”. No obstante, como se puede observar, tanto en el texto fuente como en el texto meta sólo se emplea parte de la frase, ya que sólo el comienzo evoca el resto de la paremia y, por ende, el mensaje se da a entender.

En el segundo ejemplo, la autora emplea el verbo “**to nitpick**”, el cual significa “To be concerned with or find fault with insignificant details”<sup>15</sup>. Esta oración se encuentra en el cuarto capítulo, “The Editor’s Dilemma”, bajo el subtítulo “Editor’s Ploys”. En esta sección, la autora analiza la relación editor-autor, y cómo pueden solucionarse las dificultades que se suscitan durante dicha relación. En definitiva, el mensaje encerrado en tan conciso término encierra una de las posibles reacciones del lector ante las correcciones en el papel. La traducción propuesta es la siguiente: “Supongamos que, luego de haber realizado pequeñas y minuciosas

---

<sup>14</sup> “Too many cooks spoil the broth.” *The American Heritage® New Dictionary of Cultural Literacy, Third Edition*. Houghton Mifflin Company, 2005. 26 May. 2008. <Dictionary.com [http://dictionary.reference.com/browse/too many cooks spoil the broth](http://dictionary.reference.com/browse/too%20many%20cooks%20spoil%20the%20broth)>.

<sup>15</sup> “Nitpick.” *The American Heritage® Dictionary of the English Language: Fourth Edition*. Houghton Mifflin Company, 2000. 26 May. 2008. <<http://www.bartleby.com/61/54/N0115400.html>>.

correcciones y mejoras, nos devuelven el manuscrito con un enorme comentario garabateado en negro que dice “¡No le busques la quinta pata al gato!” (46). En este caso, el verbo se reemplazó con una paremia que, aunque de mayor extensión que el verbo del texto fuente, transmite el mismo mensaje: “exagerar las objeciones o las reservas frente a algo”<sup>16</sup>. Esta forma de la paremia es común en Argentina; sin embargo, en España y otros países se conoce como “buscarle cinco/tres pies al gato”<sup>17</sup>, y en México como “buscarle tres pies al gato”<sup>18</sup>. Aunque la variación es poca, contribuye a la estrategia general: se encuentra a mitad de camino entre la total comprensión y la total incomprensión. Puede que el lector que esté familiarizado con la segunda o la tercera forma de la paremia (cinco/tres pies) no reaccione inmediatamente o que, al leerlo, perciba la diferencia pero, aun así, entienda el significado.

Con respecto al tercer ejemplo, la frase sustantiva “**bird’s eye view**” se define como “a situation or topic as if viewed from an altitude or distance”<sup>19</sup>. Este ejemplo se sitúa en el quinto capítulo, *Editorial Procedures*, bajo el subtítulo *Chapter Titles and Headings*. En esta sección, la autora analiza los encabezados y los títulos de las obras a editar, su categorización y las consideraciones que se debe tener en cuenta

---

<sup>16</sup> “Buscarle la quinta pata al gato”. *Diccionario del Español de Argentina: Español de Argentina-Español de España*. Madrid: Editorial Gredos, 2000.

<sup>17</sup> Ibid. Esta paremia también la registra la Real Academia Española bajo la entrada “pie”: “buscarle tres, o cinco, ~s al gato: 1. locs. verbs. Buscar soluciones o razones faltas de fundamento o que no tienen sentido”.

<sup>18</sup> Glazer, Mark. *A Dictionary of Mexican American Proverbs*. New York: Greenwood Press, 1987.

<sup>19</sup> “Bird’s eye view.” *WordNet Search: a lexical database for the English language*. Cognitive Science Laboratory, Princeton University. 26 May 2008.

<<http://wordnet.princeton.edu/perl/webwn?o2=&o0=1&o7=&o5=&o1=1&o6=&o4=&o3=&s=bird's+eye+view&i=0&h=0#c>>.

al editarlos. Para su traducción se recurrió a una paremia: “El segundo paso consiste en **echarle un vistazo** al manuscrito para hacerse una idea acerca del tema del futuro libro” (53). Cuando alguien le “echa un vistazo a algo”, lo que hace verdaderamente es “examinarlo, reconocerlo superficialmente y a bulto”<sup>20</sup>. Su uso es bastante generalizado en la lengua española, por lo que no presenta mayores dificultades de comprensión y, al igual que las paremias anteriormente analizadas, contribuye a darle cohesión a la traducción (y a la estrategia general).

En el caso del cuarto ejemplo, “**to take shape**”, hay otra paremia (es decir, una frase lexicalizada en la lengua inglesa). Esta frase se localiza, al igual que la anterior, en el quinto capítulo, al final del subsubcapítulo *Notes on Bibliography and Reference*. Esta sección hace referencia a la importancia de la verificación pormenorizada de la obra para obtener un producto de calidad. Para su traducción se optó por la siguiente alternativa: “Tanto cotejo y arduo trabajo no es en vano; será interesante y fructífero en la medida en que tengamos presente que es un *libro* el que está por **salir a la luz** y que nuestra tarea de edición le confiere elegancia y distinción al producto terminado” (57). En español, se dice que algo está por salir a la luz cuando está por ser producido, impreso o publicado<sup>21</sup>, por lo que la paremia empleada funciona bien en este contexto.

En el quinto ejemplo nos encontramos ante la paremia “**nothing ventured, nothing gained**”. Lo que esta paremia encierra es “If you don’t risk anything, you

---

<sup>20</sup> “Vistazo: dar, o echar, alguien un ~ a algo”. *Diccionario de la Lengua Española*. 22ª ed. Madrid: Real Academia Española, 1992. Cabe destacar que el DRAE registra esta paremia como “salir a luz”, bajo la entrada “luz”.

<sup>21</sup> *Diccionario de la Lengua Española*. 22ª ed. Madrid: Real Academia Española, 1992. Cabe destacar que el DRAE registra esta paremia como “salir a luz”, bajo la entrada “luz”.

won't gain anything"<sup>22</sup>, y la encontramos en el quinto capítulo bajo la subsección *Corrections*. Al traducirla al español, se empleó también una paremia: "En mi opinión, **el que no arriesga, no gana** (ciertamente)" (69).

Recapitulando, los ejemplos tomados del texto fuente se caracterizan por poseer cierto grado de informalidad. Tres de ellos (1, 4 y 5) son paremias, las cuales suelen ser empleadas por una amplia gama de hablantes de la lengua, es decir, su uso no se encuentra limitado a un grupo restringido (como en el caso de las jergas). Los otros dos ejemplos (2 y 3) forman parte del léxico de la lengua inglesa, aunque no son paremias propiamente dichas.

En cuanto a la traducción, las paremias que se incluyeron suelen ser comunes en países de habla hispana, aunque algunas presentan ciertas variaciones según la zona. En el caso de "buscarle la quinta pata/tres pies/cinco pies al gato", podemos observar cómo se producen cambios según la zona de que se trate. Al ser el español una lengua tan hablada a nivel mundial, es de esperarse que se produzcan estas modificaciones de región en región. Además, es necesario considerar las características de cada país (geografía, cultura, costumbres, entre otros) y la de sus hablantes a la hora de llevar a cabo un análisis dialectológico. Sin embargo, los objetivos del presente estudio no son tan abarcadores. Solamente nos limitaremos al análisis del uso de las paremias en los diversos sectores de la sociedad (en la medida de lo posible).

---

<sup>22</sup> "Nothing ventured, nothing gained." *The New Dictionary of Cultural Literacy*. 3th ed. Ed. E. D. Hirsch, Jr., et al. Boston: Houghton Mifflin, 2002. 27 May 2008. <<http://www.bartleby.com/59/3/nothingventu.html>>.

Dicho esto, las paremias que se emplearon en la traducción de estos cinco ejemplos tampoco forman parte del léxico de un grupo determinado de hablantes; son frases que se escuchan en el habla popular de muchos hispanohablantes durante los quehaceres cotidianos. Sin embargo, puede que se registre un mayor uso entre la población adulta, ya que los jóvenes tienden a utilizar la jerga propia de su grupo de pares como modo de reafirmar su identidad. Debido a que el público de la obra es adulto, con preparación universitaria, se espera que comprendan estas paremias sin mayor dificultad.

Esta estrategia le otorga un tono más coloquial a la traducción que la que posee el texto fuente. Sin embargo, el nivel de informalidad del texto meta tampoco es demasiado elevado, ya que se emplearon proverbios y dichos muy comunes en la lengua española que dotan al texto de cierto color local, aunque sin ser demasiado específicos de una región o de una población determinada de hablantes. Si estas paremias son tan comunes, entonces, ¿qué propósito tiene incluirlas en la traducción? Como ya dijimos anteriormente, su inclusión ayuda a mantener el balance entre el texto fuente y el texto meta en cuanto al registro. En segundo lugar, las paremias, además de pintorescas, resumen un gran conocimiento o sabiduría en pocas palabras, sin necesidad de explayarse demasiado. En este caso, las paremias seleccionadas tienen la particularidad de “tener un alcance universal. Trascienden las diferencias de civilización y de medio y revelan aquello que hay de universal y permanente en la naturaleza del hombre: los mismos modos de pensar, las mismas inclinaciones, defectos e incertidumbres” (Ruiz Moreno 176).

En cuanto a la estrategia traductora, las paremias se distribuyeron entre los cinco capítulos traducidos. Los regionalismos se emplearon en los primeros dos capítulos de la traducción (se analizarán más adelante en mayor detalle), mientras que las paremias que no varían o presentan escasa variación se encuentran en los últimos tres capítulos. Esta estrategia de gradación funciona a la inversa de lo que se podría esperar. En lugar de colocar lo más esperable o habitual al principio de la obra, se situó al final. Aunque pueda parecer insensato, tiene una finalidad: es más probable que un lector no muy ávido comience a leer la obra pero, al perder interés luego de las páginas iniciales, abandone la lectura. Por otra parte, si se sorprende al lector al comienzo de la obra, es más probable que se suscite su interés y siga leyendo atentamente. También se podría haber optado por colocar una paremia al principio o al final de cada capítulo o subcapítulo. Mas, si éste hubiera sido el caso, se podría haber corrido el riesgo de que las paremias se “perdieran” en el texto y, con ellas, el fin político perseguido.

Aunque las paremias de nula o escasa variación no sirvieran el fin último (hacer reaccionar a los lectores ante la extrañeza de lo desconocido), sí sirven como elementos de cohesión entre los regionalismos y el lenguaje técnico y permiten, a la vez, explotar la amplia gama de posibilidades ofrecidas por el español, lo cual no hace más que demostrar la gran riqueza y versatilidad de una de las lenguas más habladas del mundo.

## ***Adaptaciones culturales***

El texto fuente también ofrece referencias a la cultura de la autora, tales como citas bibliográficas, alusiones a personajes célebres y sugerencias de lectura. La estrategia que se siguió en estos casos fue la de adaptar gran parte de las referencias a la cultura de llegada.

Pues bien, en el texto fuente encontramos las siguientes referencias:

6. When a textbook is part of a series to be used across the United States, a small team of editors may cooperate under the acquisitions (or developmental) editor. And correlation editors check the various state curriculum requirements and prepare pamphlets for each state, showing how the text meets state requirements (21).
7. In place of the all-purpose word “things,” for example, I always try to substitute a more precise term, such as “ideas,” or “facts,” or “characteristics,” or “hopes and fears,” or “baseball bats and gloves” (39).
8. In the vineyard they are laborers whose names will not be on the wine bottle. Sometimes they would be pleased to own up the vintage; other times they are glad to be unknown (4).

El ejemplo 6 se encuentra en el tercer capítulo, *Types of Editing*, bajo el subsubtítulo *Textbooks*. En este fragmento, la autora menciona la manera de proceder de los editores de libros de texto a la hora de ofrecerles sus libros a las instituciones educativas. Estados Unidos no cuenta con un sistema nacional de educación, sino que cada estado establece sus propias reglas, las cuales se aplican

solamente a las instituciones de esa circunscripción. Por esta razón, los editores estadounidenses se ven en la necesidad de adecuar los contenidos de los libros de texto al currículo de cada estado del país.

Aunque en Argentina el sistema educativo está descentralizado, (cada provincia es responsable de definir las necesidades y requisitos de sus instituciones), en países como Costa Rica la educación suele organizarse a nivel nacional. Por esta razón, la traducción puede adaptarse para reflejar ambas realidades:

“Cuando un libro de texto forma parte de una serie para todo el país, se suele conformar un pequeño equipo de correctores y editores que trabajan bajo las órdenes del editor de adquisiciones (o el editor de desarrollo). Además, los revisores se encargan de verificar los **requisitos curriculares de cada provincia o país** y, a partir de eso, preparan folletos específicos para cada región, en los cuales se destacan las características del libro” (34).

De esta forma, la traducción refleja la realidad de ambos países, manteniendo la congruencia entre el contenido de la obra y la realidad cultural de los editores meta de la traducción. Aunque la división política de otros países latinoamericanos sea también en estados (como en el caso de Brasil o México), los lectores costarricenses podrían ver con recelo la traducción (al no corresponder a su realidad cultural), y tanto el texto como la traductora podrían perder credibilidad.

En el texto meta también encontramos referencias al ámbito deportivo: este es el caso del séptimo ejemplo (Capítulo V, *Editorial Procedures*, bajo el subtítulo *Style of Writing*). En esta sección, la autora recomienda reemplazar las palabras “comodín” por otras más específicas y precisas. Se consideró que la adaptación era

necesaria ya que en los distintos países del mundo se privilegian unos deportes por sobre otros. En el caso de Estados Unidos, el béisbol comparte junto con el fútbol americano y el básquet los primeros lugares en la escala de popularidad. Teniendo esto en cuenta, no es de extrañarse que la autora haga referencia a esta realidad en la obra. Sin embargo, si este segmento se hubiera traducido literalmente, puede que el efecto en los lectores de la traducción no hubiera sido el mismo que en los lectores del texto fuente, ya que en Costa Rica este deporte no goza de popularidad. Al igual que en muchos otros países de América Latina, el fútbol prevalece sobre los demás deportes:

“Por ejemplo, en lugar de emplear el comodín ‘cosas’, procuro sustituirlo por un término más preciso como ‘conceptos’, ‘acontecimientos’ y ‘características’; por ‘esperanzas y temores’; o por ‘**camisetas y bolas de fútbol**’” (60).

Aunque por lo general se busca sorprender a los lectores, estos ejemplos también forman parte de la estrategia de defender la cultura hispanoamericana. De esta forma, no sólo se defienden las prácticas lingüísticas, sino también las culturales, como el deporte. Si se hubiera dejado la referencia a la realidad fuente, sólo nos estaríamos remitiendo a países de habla inglesa (presumiblemente), lo cual se evitó mediante las adaptaciones. Dado que el objetivo es destacar las realidades de los países hispanohablantes, la mención a realidades de países de habla inglesa sería una contradicción evidente.

Otra de las adaptaciones culturales que se llevó a cabo fue la del octavo ejemplo. Este pasaje se encuentra en el primer capítulo, *Basics*, bajo el subtítulo *The Copyeditor’s Job*. Mediante esta referencia, la autora emplea una metáfora para

establecer una relación entre la difícil, y pocas veces reconocida, labor del peón del viñedo y la del editor, y su humildad ante la gran labor emprendida día tras día. La traducción que se propuso fue adaptada a la realidad de Costa Rica:

“En el *cafetal* son peones cuyos nombres no figurarán en el *empaquetado del café*; en ocasiones quisieran admitir que la cosecha les pertenece, pero en otras se alegran de permanecer en el anonimato” (9).

Esta traducción se considera adecuada, en este contexto, por dos razones. En primer lugar, aunque la comparación establecida por la autora sea efectiva en la cultura fuente, en la cultura de llegada no causa un efecto tan contundente como en la primera, ya que la producción vitivinícola no forma parte importante de las actividades económicas de Costa Rica. Por tal razón, pareció conveniente adaptar la traducción de modo que causara un efecto similar en los lectores costarricenses y se sintieran identificados con la autora. En segundo lugar, este fragmento se encuentra en el primer capítulo de la traducción, en el cual, como veremos más adelante, se incluyeron gran parte de los regionalismos costarricenses. Esta estrategia persigue un objetivo: que el lector establezca, desde el principio, una relación estrecha con la traducción y la narradora, de manera que, haciendo referencia a la idiosincrasia y a las realidades *ticas*, la reacción que se suscite al encontrar regionalismos de otras latitudes sea mayor (ante el evidente quiebre entre lo conocido y lo desconocido).

## **Las omisiones**

Además de realizar adaptaciones a la cultura meta, hubo casos en los que la traducción no era posible, por lo que se omitieron diferentes extractos del texto fuente:

9. Copyeditor and copyediting have a curious history. Random House is my authority for using the one-word form. But Webster's agrees with Oxford on copy editor, although Webster's favors copyedit as a verb. They both sanction copyreader and copywriter, with verbs to match. The Webster's definition for copyreader is copy editor. I have reasons for my choice, and so do the lexicographers; copyeditor, assume an author has reasons too, and don't spend time adding or eliminating hyphens except to achieve consistency. If the author is inconsistent, you may need to confer. (Incidentally, all three dictionaries agree on freelance and freelancer) (41).
10. William Safire defended in print a friend who fell out with an editor over hyphens. "Let's kill all copyeditors," Safire said. Closed-up or hyphenated? Copyeditors, there's an argument not worth fighting about, for there is no misunderstanding over what you're referring to when you write "worthwhile" or "worthwhile," "world-view" or "worldview" (28).
11. If a specific chapter or figure is something, then as the *name of something* it deserves caps, consistently. But authorities disagree on this distinction, and the arguments are cogent on both sides – e e cummings survived (28).

12. Journals establish their own style in using the series comma with *and*, in preferring certain capitalization and italics, in citing names and titles, and in the form of notes and references, including abbreviations (24).

13. Following the title page comes the copyright page, which includes the book's Library of Congress Cataloging-in-Publication Data and International Standard Book Number (ISBN) (37).

En los ejemplos 9 y 10, la autora alude a un asunto controvertido de la lengua inglesa: la separación de palabras mediante el uso de guiones. El primer extracto forma parte del capítulo V bajo el subtítulo *Hyphens*, y el segundo se encuentra en el cuarto capítulo bajo el subtítulo *Differences of Opinion*. Aunque en inglés no exista consenso, en español no se presenta la misma controversia, ya que los guiones no son de uso generalizado y, cuando se usan, por lo general existe bastante acuerdo en cuanto a su grafía. Aunque se podría haber hecho alguna mención en la traducción, la especificación mediante notas al pie o la explicitación dentro del texto podría haber causado mayor confusión al lector, dado que se le está instruyendo sobre el uso de las normas gramaticales de español. Por esta razón, la omisión se consideró una opción viable.

Otra de las omisiones fue la del ejemplo 11. En este caso, la autora discute la falta de consenso en cuanto al uso de mayúsculas. Si se tradujera literalmente, el texto de llegada podría correr el riesgo de contradecir abiertamente las normas ortográficas del español, ya que el uso de las letras mayúsculas está bastante regulado (a excepción de los casos particulares entre algunas instituciones). Además, la autora menciona un caso de un conocido autor en la literatura de habla

inglesa: E. E. Cummings. La razón de su inclusión es que este autor usaba letras minúsculas en ciertas ocasiones en la que lo “correcto” hubiera sido el uso de mayúsculas, como en el caso del pronombre personal “I”. Como consecuencia, muchos críticos comenzaron a escribir el nombre del escritor con minúsculas (lo cual es aún un asunto controversial). Al no encontrar un equivalente en la cultura de llegada, y para evitar explicaciones dentro del texto, se omitió la mención al autor.

En el ejemplo 12 podemos observar otra de las reglas gramaticales del inglés: el uso de coma previo a la conjunción *and* en listados. Sin embargo, este uso no es común en español y, en ocasiones, se considera un error. Al no poder mantenerlo, se omitió ese segmento en la traducción:

“Estas publicaciones establecen su propio estilo en varios aspectos y prefieren ciertas reglas acerca del uso de mayúsculas y cursivas, al citar nombres y tratamientos, y acerca de la forma de los comentarios y las referencias, incluso de las abreviaturas” (46).

En el último ejemplo (13), la autora presenta parte de la información contenida en la página de créditos de los libros estadounidenses. En esta página, además de la información correspondiente al Sistema Internacional de Numeración de Libros, también se encuentra la identificación asignada por la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. Al traducirlo al español, se omitió esta segunda referencia ya que esa identificación sólo se circunscribe al territorio de ese país y no forma parte de las publicaciones de los países latinoamericanos:

“A la portada le sigue la *página de créditos*, en la que se exhibe el número asignado por el Sistema Internacional de Numeración de Libros (ISBN por sus siglas en inglés)” (57).

## **Los regionalismos**

En esta sección, se aborda el tema de los regionalismos en la traducción. Aunque no son muchos los regionalismos, cada uno de ellos cumple una función en el texto y trabajan en conjunto para cumplir el objetivo último del texto: sorprender al lector. En la traducción se incorporaron cinco costarriqueñismos y dos argentinismos, los cuales analizaremos a continuación.

En el prefacio del texto fuente, además de comentar el contenido del libro, la autora también se vale de este espacio para agradecer a sus colaboradores y para generar interés en los lectores del libro al promocionar sus virtudes. Debido a que la traducción se dirige a un público costarricense, la inclusión de un costarriqueñismo lograría captar la atención del lector y su identificación con la obra.

Veamos los ejemplos del texto fuente:

14. This edition is longer than the first, with added index entries, but is guaranteed ***not to waste a word*** (XIV).

15. These contradictions are familiar to copyeditors, most of whom are working for money, ***earning a living*** (3).

16. And they are ***pleased to help*** (5).

17. Copyediting adds to the cost of publishing. So questions arise: **Why bother?** (5).
18. Although the contract signed by the author supposedly guarantees the publisher that the manuscript contains no libelous material, suits for libel are directed **at both author and publisher** (9).
19. In a book of articles by various authors, one author, an Anglican, **took a nasty sideswipe** at Catholics (10).
20. Popular, fashionable words have the advantage of telegraphing meaning to **those in the know**, hence the use of them is justified in titles, which must tell much in brief space (15).

No todas estas frases pertenecen al mismo registro, sino que algunas pertenecen al habla general, mientras que otras poseen un mayor grado de informalidad. Por lo tanto, el uso de costarriqueñismos y argentinismos le imprime un tono más coloquial a la obra, el cual no era tan evidente en el texto fuente. En el caso de la primera frase (14), el *Cambridge International Dictionary of English* presenta la siguiente definición: “If someone does **not waste words**, they talk only about what is important using as few words as possible”. Al traducir esta frase al español, se optó por la siguiente opción: “Esta edición es más amplia que la primera, con entradas adicionales en el índice, pero les puedo garantizar que es **sólo bueno**” (4). Aunque se podría haber optado por otras traducciones como “de excelente calidad” o “no tiene palabras de más ni de menos”, el costarriqueñismo *sólo bueno* posee ciertas características que las otras traducciones no comparten. En primer lugar, es de uso generalizado en el habla cotidiana de gran parte de la población de Costa Rica,

traspasando, incluso, barreras etarias. Por lo general, lo emplean los comerciantes o vendedores (tal es el caso de una conocida tienda de electrodomésticos) como medio de publicitar productos de calidad. En esta sección en que la autora quiere “venderle” el libro a los lectores potenciales, la inclusión de este regionalismo logra conectar al producto con el público y, por tanto, los potenciales compradores. Además, es también en esta sección en la que la traductora busca establecer una estrecha relación con sus lectores (sólo para sorprenderlos más adelante) y, por lo tanto, el empleo de esta frase también sirve como medio de conectar dos personas alejadas mediante el empleo de la lengua con fines políticos.

Siguiendo el desarrollo (ejemplo 15), en la introducción del texto fuente la autora comenta las generalidades del trabajo de un editor. Bajo el subtítulo *The Copyeditor's Job*, se comentan las implicaciones de la labor editora, sobre todo el arduo trabajo que implica. La frase empleada, *to earn a living*, es de uso común en la lengua inglesa para hacer referencia al “money to buy the things that you need in life”<sup>23</sup>. Para la traducción de esta frase se optó por otro costarriqueñismo, haciendo uso de la sabiduría popular para resumir mucho contenido en pocas palabras: “Estas contradicciones son consabidas para los correctores, quienes, en su mayoría, trabajan por dinero o para **ganarse los cinquitos**” (8). Al igual que en el ejemplo anterior, el empleo del costarriqueñismo le imprime una mayor informalidad al registro de la traducción, empleando, a la vez, una variante tan poco reconocida a nivel hispanohablante: la de Costa Rica. Este costarriqueñismo es también de uso

---

<sup>23</sup> Wehmeier, Sally ed. *Oxford Advanced Learner's Dictionary, Sixth Edition*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

generalizado en este país, pues se registra en periódicos nacionales como *Al Día*<sup>24</sup>, e incluso en una de las actas de la Sesión Ordinaria celebrada por el Concejo Municipal del Cantón de La Unión<sup>25</sup>. Esto indica que, aunque informal, esta unidad léxica no deja de ser común en el habla costarricense y, como tal, puede ser entendida por todos los lectores.

En el mismo capítulo, bajo el subtítulo *The Copyeditor's Stance*, la autora comenta la importancia del trabajo del editor y de que éste mantenga siempre una actitud positiva y de servicio, comentando que los editores “are pleased to help”. Esta frase se tradujo de la siguiente manera: “Y están **para servirle**” (10). Como en el caso de la primera, es muy común escucharla de boca de vendedores o de personas que laboran en el sector de atención al público. Por lo tanto, no pertenece a un determinado grupo social, sino que es común su uso entre una gran variedad de hablantes costarricenses.

En otra de las secciones del primer capítulo, *The Value of Copyediting*, se mencionan las ventajas de un libro editado adecuadamente. En la introducción a esta sección, sin embargo, se encuentra una pregunta retórica que intenta hacer reflexionar al lector: “Copyediting adds to the cost of publishing. So questions arise: **Why bother?**” Si entendemos al verbo “bother” como “to make the effort to do something, or to take the trouble to do something<sup>26</sup>”, entonces la traducción parece ser apropiada: “La corrección incrementa el costo de la edición, por lo que surgen

---

<sup>24</sup> Rojas, Ronny. “Dos parques y una plaza josefina están de fiesta”. *Al Día*. 27 de agosto de 2006.

<sup>25</sup> “Acta de la Sesión Ordinaria No. 27”. *Concejo Municipal del Cantón de La Unión*. Jueves 31 de agosto de 2006. 11 de junio de 2008. <<http://www.munilaunion.go.cr/gobierno/ACTA%2027-06.pdf>>.

<sup>26</sup> *Cambridge International Dictionary of English*. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 2001.

algunas preguntas: *¿para qué matarse?*” (11). Esta frase posee las mismas características que las anteriormente mencionadas, por lo que no entraremos en demasiado detalle.

Estas expresiones del primer capítulo cumplen dos funciones: 1) hacer que el lector se sienta identificado con la autora; y 2) que, al sentirse identificado, se compenetre con la lectura (sólo para que la reacción ante lo extraño que está por venir se sienta con mayor fuerza).

Por otra parte, en el segundo capítulo, “Legal and Contractual Aspects of Publishing”, se discuten asuntos de gran importancia para todo editor, ya que un uso inadecuado de la lengua puede llegar a desencadenar acciones legales. Por esta razón, el uso de regionalismos puede considerarse como poco apropiado en una sección destinada a asuntos de tal seriedad. Lo que es aún menos probable en este apartado es encontrar regionalismos que no pertenezcan a la cultura meta, como en caso del ejemplo 18. Aunque la autora no empleó ninguna frase idiomática, la traducción no se apegó al texto original, sino que se incluyó un argentinismo, el cual resulta bastante desconcertante en esta sección: “Aunque el contrato que el autor haya firmado supuestamente le garantiza al editor que el manuscrito no contiene material difamatorio, las demandas por la publicación de un libelo van dirigidas no sólo contra el autor, sino que la editorial también *cae en la volteada*” (15). En Argentina, por “caer en la volteada” se entiende “quedar involucrado en una situación adversa y sufrir sus consecuencias”<sup>27</sup>. Aunque esta traducción pertenece a un

---

<sup>27</sup> “Volteada”. *Diccionario del Español de Argentina: Español de Argentina-Español de España*. Madrid: Gredos, 2000.

registro más bajo que el del texto fuente, ya que la autora no emplea una frase coloquial ni mucho menos regional, el empleo de un argentinismo por parte de la traductora en este párrafo cumple el objetivo de sorprender al lector, quien hasta ahora puede haber leído sin prestar mayor atención al uso de la lengua. Aunque este localismo sea bastante hermético para personas no nativas de Argentina, el contexto ayuda a clarificar el significado a aquellas personas interesadas en saber a qué se está haciendo alusión en esa sección. Al leer esta expresión idiomática, no se espera que el lector la relacione con una variante específica de la lengua, sino que la reconozca como ajena a su variante, dándole, a la vez, el lugar que se merece. Por supuesto, no es fácil valorar algo de lo que no se tiene conocimiento, pero si tenemos en cuenta el minucioso proceso de redacción y edición que se suele llevar a cabo previo a la publicación de todo libro, entonces es posible que el lector esté de acuerdo con la traducción propuesta.

En esta sección de la traducción tampoco se explica con claridad el fin de la traducción (el cual, por ejemplo, se deja entrever en la sección adaptada de *Normas ortográficas*). Por lo tanto, es poco factible, y, me atrevo a decir, poco científico, asumir que todos los lectores reaccionarán de manera homogénea ante estas frases. Aunque la obra esté dirigida a futuros editores, es muy probable que los lectores pertenezcan a distintas clases sociales (por ejemplo, no es lo mismo la lectura que pueda realizar un profesor que vive en un caserío que la que haga un médico perteneciente a una familia adinerada). O puede que, sin importar el estatus social, haya lectores más instruidos que otros y, por lo tanto, con más conocimiento de

---

cultura general o universal. Otro factor de importancia es la edad: las personas mayores suelen realizar interpretaciones distintas a las de los jóvenes, y viceversa. Finalmente, la lectura se puede ver influida por el contacto que los lectores hayan establecido con otras culturas, lo cual puede modificar su forma de ver y considerar las variaciones propuestas en la traducción. En definitiva, todos estos factores (y muchos otros que no se mencionaron) influirán en la manera de leer y comprender los argentinismos, sea la reacción del lector positiva (que provoque curiosidad, gracia o la simple aceptación) o negativa (que cause rechazo, intolerancia o resulte chocante).

Pasemos al ejemplo 19: en la subsección denominada *Indiscretion (Bias)*, la autora comenta los conflictos que puede suscitar un comentario imprudente de parte del autor de un libro. Aunque no se tratan problemas del mismo grado de seriedad que en el apartado anterior, sigue siendo una cuestión bastante polémica. El sustantivo “sideswipe” no forma parte de un registro dialectal pero, en su sentido figurado, podría denotar cierta informalidad, la que se mantiene (y se profundiza) en la traducción: “En una compilación de artículos, uno de sus autores, un anglicano, **les voló duro** a los católicos” (17).

Este costarriqueñismo, además de aportar color local, funciona como un elemento que le aporta coherencia al texto. Es decir, ante la reacción causada por el argentinismo anterior, el lector ya no está seguro de lo que podrá hallar en el resto de la obra. Al encontrarse nuevamente ante un costarriqueñismo, puede que sienta que todo está volviendo a la “normalidad”. Por supuesto, se esperan variedad de

reacciones, y ésta es sólo una de las posibles. Sin embargo, esta frase idiomática es sólo una transición hacia lo inesperado: otro argentinismo.

En la subsubsección *Titles* del mismo capítulo, nos encontramos con el ejemplo 20. Aquí, la autora comenta la importancia de un buen título a la hora de llamar la atención de los lectores y, de ese modo, incrementar las ventas. Además de dar consejos, también nos comenta lo que no se debe hacer. En este sentido, la frase idiomática “in the know” es una manera precisa y concisa de expresar “aquellas personas con extenso conocimiento del tema en cuestión”.

La traducción de esta oración es la siguiente:

“Las palabras de moda tienen la ventaja de anunciar el significado a los que están **en la pomada**, por lo que se justifica su uso en los títulos, los cuales deben expresar mucho en poco espacio” (24).

Este argentinismo se entiende como “conocer una actividad o un ámbito a fondo”<sup>28</sup>. Al igual que el anterior, es una frase coloquial que forma parte de la lengua diaria de los argentinos de diversas edades y clases sociales. Mediante su introducción en la traducción, se pretende lograr que el lector reaccione ante lo extraño, lo que no reconoce como propio, con el fin de que acepte y reconozca la variedad y riqueza de la lengua española.

En la traducción de la obra, los regionalismos de Costa Rica y Argentina estuvieron ubicados estratégicamente de modo que, con pocos ejemplos, se lograra provocar la reacción del lector desprevenido. En consecuencia, los

---

<sup>28</sup> “Pomada”. *Diccionario del Español de Argentina: Español de Argentina-Español de España*. Madrid: Gredos, 2000.

costarrriqueñismos prevalecieron en la sección introductoria de la obra (el prefacio, la introducción y el primer capítulo), con el fin de establecer una conexión entre la traductora y el público. Los argentinismos se incorporaron en la sección legal, ya que esta opción es poco esperable si se tiene en cuenta la seriedad de las cuestiones legales que se abordan en dicho capítulo. Por ejemplo, el texto hace referencia a las posibles consecuencias que los escritos difamatorios o discriminatorios puedan acarrear para la editorial. Sin embargo, la traducción tampoco responde a los caprichos de su autora, sino que guarda cierta relación con lo plasmado por la autora del texto fuente. Es decir, para que la investigación estuviera dotada de un carácter científico, “forzar” la traducción para el cumplimiento de un objetivo no era una estrategia plausible, introduciendo regionalismos que no tienen razón de ser. Por lo tanto, se tuvo en cuenta el contenido de la obra, el contexto en el que se incluyeron las frases y el mensaje que se quería transmitir. Todos estos factores coadyuvaron a que la traducción fuera precisa, adecuada y efectiva (según las premisas de esta investigación).

Aunque habría sido posible incorporar más costarrriqueñismos y argentinismos a la traducción, sólo se consideró necesario el empleo de unos cuantos para lograr el efecto propuesto ya que, al ser totalmente conocidos (los primeros) y desconocidos (los segundos) se crea un contraste evidente entre estos dos polos opuestos. Cabe preguntarse cuál podrá ser el efecto que tenga esta estrategia en el lector. Aunque muchos de ellos puedan compartir la opinión de la traductora, también estarán aquellos a los que la variedad lingüística les resulte confusa y, en el otro extremo, aquellos que defiendan un uso más puro de la lengua, es decir, libre de todo

regionalismo los cuales, en ocasiones, pueden prestarse a malentendidos. En el primero de los casos, el lector puede estar familiarizado con esta variante por estar o haber estado en contacto con la cultura argentina; o que le resulte agradable, aceptable o también defienda la diversidad cultural y la expansión de los horizontes lingüísticos. No obstante, el fin de la traducción no es “dialogar” con los lectores que comparten nuestra manera de pensar, sino de convencer a los reacios (los que pueden pertenecer a alguno de los otros dos grupos) de la importancia de la variedad intercultural. Por lo tanto, resultaría más provechoso que los “no creyentes” se “conviertan”, para que, de ese modo, comiencen a ver el español de Costa Rica con otros ojos y aboguen, a la vez, por la defensa de las variantes distintas a las del español peninsular.

Además de usar el español de Costa Rica o de Argentina, se emplean regionalismos que suelen ser considerados por los propios hablantes como “lenguaje vulgar”, “barbarismos” o “lenguaje inapropiado”. Por lo general, el costarricense “no sólo posee un enorme desconocimiento de su propia forma de hablar, sino que, en la mayor parte de los casos, se avergüenza de ella, pues la cataloga como ‘habla incorrecta’, ‘habla fea’ o ‘maiceradas’” (Quesada Pacheco 75). Empero, es necesario que los hablantes reconozcan el verdadero valor lingüístico de su propia variante, dejando de lado nociones etnocentristas enfocadas en el prestigio que otras variantes suponen tener. La traducción, por tanto, intenta dejar de lado nociones puristas de la lengua, enraizadas en el aspecto académico más que en la cultura propiamente dicha, para demostrar que es más “sabroso” hablar como “ticos” o como

argentinos, que pretender borrar las diferencias culturales mediante el empleo de un español de “diccionario, neutro o estándar”.

Aunque no es posible predecir el grado de aceptación de la traducción por parte de los lectores costarricenses, el objetivo de esta investigación no es obtener la aceptación del lector ni que el mismo comparta nuestro punto de vista, sino que pueda abrirse a otras posibilidades, por más inusuales o raras que parezcan. En un mundo conectado por los medios de transporte y comunicación, no podemos seguir pensando que somos mejores que nuestros vecinos o que tenemos la verdad absoluta, sobre todo cuando de materia lingüística se trata. Es más provechoso abrirnos a nuevas posibilidades de expresión y sacar ventaja de la amplia gama de recursos lingüísticos disponibles y de todas las opiniones, teorías y conocimiento en general que grandes autores de diversas latitudes tienen para compartir.

No podemos hacer o dejar de hacer solamente porque así lo dicten las reglas del *buen escribir* o del *buen hablar*. Cuanto más variada sea nuestra experiencia de la lengua, más ricos seremos y más aprenderemos a valorarla. El aprendizaje es un proceso de continuo descubrimiento, y la lengua, el medio para expresarlo. Después de todo, sin lengua no hay comunicación posible y, como dice el dicho, en la variedad está el gusto.

## Capítulo III

### El poder de la palabra escrita y traducida

En el presente capítulo, se analizarán los aspectos ideológicos de dicha estrategia, tomando en cuenta el tema del libro traducido y la imagen que tanto la autora como la traductora le imprimen al texto final.

#### ***Sociedad, ideología y traducción***

Los estudios de traducción han evolucionado a lo largo de los siglos. A grandes rasgos, podemos dividir la historia de la traductología en dos etapas principales: 1) la época tradicional (I a.C.-1950), en la cual la traducción se entendía como técnica, definida a partir de la dicotomía “traducción fiel” versus “traducción bella”; y 2) la época contemporánea (desde 1950), en la cual surge la ciencia de la traducción como búsqueda de una descripción sistemática, teórica, explícita y coherente de este fenómeno.

Así como la visión de la traducción se ha transformado, también lo ha hecho la concepción del traductor. En la época tradicional, el traductor era relegado a un segundo plano: su tarea consistía en establecer un puente entre lenguas, aunque sin dejar prueba alguna de su existencia. Sin embargo, gracias a la intervención de teóricos y especialistas en el campo, el traductor fue cobrando vida y legitimando su

labor como comunicador con identidad y voz propia. A pesar de estos cambios, en Costa Rica aún prepondera la visión tradicional, en la cual el traductor es un ser invisible con menos prestigio y derechos que el autor del texto fuente.

Los traductores también conforman parte de una sociedad específica en la que se desenvuelven día a día. Al igual que los demás habitantes, están expuestos a las realidades sociales, económicas y políticas del medio en el que se encuentran inmersos, lo que va moldeando su carácter y su forma de ver la realidad. Poseen derechos, obligaciones, creencias y valores que rigen su modo de pensar y actuar en la sociedad. Al traducir un texto, el traductor no puede suspender o neutralizar tales influencias, sino que siempre proyectará su imagen en los textos que traduzca.

Es por esto por lo que las creaciones de las personas no puedan considerarse como disociadas del contexto del autor, ni del traductor que les da vida en otra lengua:

La mayor parte de las obras humanas que solemos considerar como universales (...) son indisociables desde el punto de vista escolástico tanto de las condiciones económicas como de las condiciones sociales que las hacen posibles y que nada tienen de universal. Se han engendrado en estos universos sociales tan particulares que son los campos de producción cultural (...) y en los que están comprometidos unos agentes que comparten el *privilegio* de luchar por el monopolio de lo universal y de contribuir así, poco o mucho, al progreso de las verdades y de los valores que son considerados, en cada momento, como universales, incluso eternos (Bourdieu, *Razones prácticas* 213, énfasis del autor).

Los agentes a los que alude el autor podrían ser aquellos individuos que, desde su posición de privilegio o influencia, ejercen el poder en cada sociedad. Pero el poder trasciende el ámbito económico, social o político, ya que también se disputa en el ámbito literario o académico. En esta arena, encontramos escritores, casas

editoriales, periodistas, profesores, traductores, e incluso las afamadas academias de la lengua. Desde su posición privilegiada, y como intermediarios sociales, estos personajes tienen la capacidad de defender, mantener o alterar las diversas ideologías, las cuales suelen traducirse en normas, reglas, postulados y maneras de comunicar el conocimiento y de ver la realidad.

Las relaciones de poder que se entretienen en cada sociedad son imperceptibles para la mayoría de sus integrantes. Para los grupos influyentes, esta *invisibilidad* les permite minimizar la posible resistencia y, de esta manera, mantener su hegemonía durante más tiempo. Sin embargo, aquellos sujetos sociales que sí logran percibir a los grupos de poder y a las ideologías imperantes tienen la posibilidad de sublevarse contra el orden por ellos establecido.

Los traductores, como sujetos sociales que se desenvuelven en un campo específico, también pueden desafiar las normas de traducción imperantes, entendiendo como norma a “aquellas pautas de comportamiento traductor que, sin ser reglas absolutas (...) determinan qué actuaciones traductorales se consideran como aceptables y válidas en una cultura dada en un período histórico determinado” (Vidal Claramonte, citada por Rosa Rabadán 70). Es así como la traducción puede trascender el ámbito de lo literal para convertirse en un detonante del cambio en la sociedad. Tanto los individuos como la sociedad que éstos conforman se encuentran en constante cambio y son susceptibles a la influencia de diversas ideologías, lo que permite que se modifiquen no sólo las relaciones de poder, sino también las ideologías imperantes en la sociedad. De esta manera, el traductor puede

aprovechar su posición en la sociedad para precipitar cambios que respalden su ideología y reafirmen su identidad.

Como el medio en el que se desenvuelve el traductor es dinámico, también estará sujeto a diversas influencias externas (tales como las distintas doctrinas políticas, intercambios sociales y culturales) que moldearán sus propias creencias, valores e, incluso, su propia ideología. Como todo sujeto social, él podrá optar si decide proyectar esta nueva imagen en sus escritos o si, por el contrario, decide acatar las normas vigentes para asegurar la aceptación de sus pares y demás agentes de influencia.

Al traducir el libro, se presentó la opción de retar las normas de traducción de textos técnicos privilegiadas en el polisistema costarricense. Al ser un campo en el que existe una gran competencia entre traductores (sean oficiales o profesionales), es conveniente, para quienes desean cierta continuidad laboral, que las traducciones realizadas se ajusten a las normas convencionales que dictan cuáles son los requisitos que toda traducción debe cumplir para ser “aceptable”. Por lo general, quienes recién se inician en este campo y luchan por hacerse un lugar en el sistema, descubren que sin “aceptabilidad” no hay trabajo. Las normas restringen las opciones del traductor y, si el traductor las sigue, la capacidad de impactar y provocar un cambio se ve notoriamente reducida, sobre todo si el cambio que se persigue es de índole lingüística y atañe a los diversos dialectos de la lengua española. Al igual que nos resulta fácil percibir el contraste frío-calor mediante el tacto, la dicotomía convencional-no convencional es, para nosotros, la más adecuada para lograr una reacción del lector, quien, de otra manera, sólo se encontraría con otro libro más

sobre edición. Más adelante analizaremos cuáles pueden ser las reacciones suscitadas en el lector y su percepción del autor y de la obra en general.

### ***Edición, ideología y traducción: un trío interesante***

Al analizar la relación entre la edición y la traducción, resulta interesante examinar cómo las define el diccionario de la Real Academia Española: editar equivale a “adaptar un texto a las normas de estilo de una publicación”, mientras que traducir significa “expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado antes en otra”. En nuestro criterio, ninguna de esas definiciones abarca la intrincada tarea que realizan tanto editores como traductores. Quizá ésta sea una de las similitudes entre ambas profesiones.

Tanto traductores como editores realizan su trabajo en sociedad. Al desempeñarse como comunicadores, las ideologías del editor/traductor pueden permearse en el texto editado/traducido, muchas veces sin levantar demasiada sospecha. La lengua se convierte, de esta manera, en la principal aliada de estos profesionales a la hora de plasmar en el papel las ideologías propias. Veamos cómo.

Algunos aspectos del texto fuente se adaptaron teniendo en cuenta la cultura de llegada. Uno de estos elementos es la bibliografía recomendada. Aunque pueda parecer una simple estrategia de traducción, la adaptación tiene también un trasfondo ideológico:

1. Much help in currently acceptable language is to be found in recent manuals of style and especially in books such as Miller and Swift's *Handbook of Nonsexist Writing*. The AAUP *Guidelines for Bias-Free Writing* goes further in this direction to supply appropriate language for terms that are objectionable to readers with same-sex or bisexual orientation (11).
2. Reference books, including dictionaries and encyclopedias, form another large category. They may be designed for the general public, and extremely wide market, as the standard dictionaries and almanacs are, or for the specialist, as *The Oxford Classical Dictionary* (22).
3. There are also many encyclopedic dictionaries, such as the *Dictionary of American Writers* and *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, usually in multiple volumes (22).

El ejemplo 1 aparece en el segundo capítulo, “Legal and Contractual Aspects of Publishing”, bajo el subtítulo “Indiscretion (Bias)”. En este fragmento, la autora recomienda dos libros que versan sobre el uso sexista del lenguaje pero que, aunque sean de gran utilidad para todo editor que se preocupe por el uso de la lengua, están escritos en inglés. Como los lectores meta de la traducción son hablantes de español, pareció adecuado a los fines de la traducción incluir referencias a obras escritas en español:

“En cuanto al lenguaje actualmente aceptado, son de mucha utilidad los manuales de estilo recientes y, en especial, los libros como *El sexismo y el androcentrismo en la lengua: análisis y propuestas de cambio* de Eulália Lledó, o *El libro del buen hablar: una apuesta por un lenguaje no sexista* de

Pilar Careaga. Por otra parte, el *Diccionario Gay-Lésbico* de Félix Rodríguez presenta el vocabulario general y argot de la homosexualidad, con las correspondientes definiciones, comentarios sobre el registro, la frecuencia, etimología de los términos y citas que ejemplifican su uso” (18).

Además de las referencias escogidas por la traductora, se incluyeron las propuestas de la autora mediante una nota al pie para aquellos lectores con conocimientos de inglés o que se encuentren interesados en las obras propuestas por la autora:

“En este respecto, la autora recomienda las siguientes publicaciones en inglés: *Handbook of Nonsexist Writing* (Manual de escritura no sexista), de Miller y Swift, y *Guidelines for Bias-Free Writing* (Pautas para la redacción libre de sesgos), de la Asociación de Editoriales Universitarias Estadounidenses el cual ofrece, además del lenguaje aceptado, cómo expresar adecuadamente términos que son inaceptables para lectores con orientación homosexual o bisexual” (18).

En los dos ejemplos siguientes (2 y 3) nos encontramos con referencias a diccionarios de la lengua inglesa. Estos fragmentos se localizan en el tercer capítulo (*Types of Editing*) bajo el subtítulo *Reference Volumes* y el subsubtítulo *Other Dictionaries and Encyclopedias* correspondientemente.

En el primero de los casos, la autora recomienda una publicación para especialistas (*The Oxford Classical Dictionary*), reemplazado por el *Diccionario de la Literatura Centroamericana* (35); en el segundo, la autora menciona dos diccionarios enciclopédicos: el *Dictionary of American Writers* y el *The New Grove Dictionary of*

*Music and Musicians*, los cuales fueron reemplazados en el texto meta por el *Diccionario Enciclopédico de Letras de América Latina* y el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, correspondientemente (36).

No vamos a entrar en detalle sobre la eventual “equivalencia” de esta solución; lo que queremos destacar es que dicha selección se realizó teniendo en cuenta no sólo el tema de las obras, sino también su “geografía”; es decir, en lugar de proponer diccionarios que hicieran referencia a obras, autores o artistas de Estados Unidos o España, se optó por favorecer obras de países hispanoamericanos que no suelen ser citados o considerados como fuente estándar de referencia. Por ejemplo, el *Diccionario de la Literatura Centroamericana* es una obra reciente (2008), realizada en conjunto por especialistas en historiografía y crítica literaria de varios países de Centroamérica (Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras y Panamá) y publicada por la Editorial Costa Rica en coedición con la Editorial Universidad Nacional. En cuanto al *Diccionario Enciclopédico de Letras de América Latina*, esta obra, publicada por la Fundación Biblioteca Ayacucho de Venezuela, contiene referencias bibliográficas de escritores latinoamericanos y del Caribe. Y el tercero, el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, aunque editado en España, analiza tanto la cultura musical de España como la de Hispanoamérica. Mediante la traducción se dan a conocer estas publicaciones, las cuales pueden ser de mucha utilidad para futuros editores, a la vez que se privilegian las publicaciones nacionales por sobre las extranjeras. Estas tres opciones ponen de relieve las culturas latinoamericanas, promoviendo un mayor conocimiento de lo propio en oposición a lo

ajeno y valorando la riqueza cultural y lingüística de todos los países de habla hispana.

Otra adaptación necesaria al traducir este texto fue la de las normas ortográficas. Al ser el inglés y el español dos lenguas distintas, cada una posee sus propias reglas acerca de la correcta escritura de las palabras. Por esta razón, no tenía sentido una mera traducción literal cuando la autora trataba temas como el uso de mayúsculas, cursiva o de guiones en inglés (en el quinto capítulo, *Editorial Procedures*, bajo el subtítulo *Style Sheet*). Sin embargo, sería ilusorio pretender que existe un español único, irrepetible y correcto. Del mismo modo, tampoco podemos hablar de normas únicas o estancas, ya que pueden variar según la región y según las instituciones que hacen uso de las mismas. Al presentar los usos de mayúsculas, cursiva y guiones en español, se incorporó una introducción en la que se explicó cómo las normas pueden variar en las distintas culturas o según los grupos que las empleen. Teniendo esto en cuenta, se ofrecen varias alternativas: las normas propuestas por la Real Academia Española, las recogidas en los manuales de estilo de los periódicos *El País*, de España y *La Nación*, de Costa Rica y las del *Manual del Español Urgente* de la Agencia EFE.

Para que el lector estuviera al tanto de estos cambios en la traducción, y haciendo énfasis, a la vez, en la estrategia política, se incluyó un subtítulo más en la traducción, *Normas ortográficas*, para darle cabida a una pequeña introducción a las normas que se detallaban a continuación, la cual reza:

“Al adaptar esta sección tan importante de la obra, se decidió tomar en cuenta no sólo las directrices de la Real Academia Española, sino también las de

otras instituciones que emplean la lengua como medio de comunicación de manera constante. Aunque la Real Academia Española “tiene como misión principal velar porque los cambios que experimente la Lengua Española en su constante adaptación a las necesidades de sus hablantes no quiebren la esencial unidad que mantiene en todo el ámbito hispánico”, diversos establecimientos como los periódicos *La Nación* y *El País* y la Agencia EFE también se rigen por una serie de normas recopiladas en sus manuales de estilo, las cuales pueden o no concordar con las propuestas por la RAE. En esta sección, queremos ofrecerles un conciso panorama de las normas que todas estas instituciones emplean en la redacción de sus escritos” (62-63).

Siguiendo a la introducción, en cada una de las subsecciones posteriores (*El uso de las Letras mayúsculas*, *La cursiva* y *Los guiones*) se listaron, en primer lugar, las normas comunes a todas las instituciones (o presentes en la mayoría de ellas) y se pasó, luego, a delimitar algunos casos que pertenecían sólo a una de las instituciones mencionadas. El siguiente ejemplo corresponde a la sección *El uso de las letras mayúsculas*:

“En resumidas cuentas, se escriben con mayúscula: los nombres propios de persona, animal o cosa; los apodos; los establecimientos y entidades comerciales, industriales o culturales; los organismos públicos; los partidos políticos; las fiestas religiosas, patrióticas o populares; las fechas, épocas o acontecimientos históricos...” (63).

Luego de esta mención general, se presentaron algunas normas que no eran comunes a las cuatro instituciones, sino que eran propias de alguna de ellas:

“Cabe destacar algunas normas propuestas por cada institución. El manual de estilo del periódico *La Nación* establece que ‘las calles y avenidas denominadas con números (*avenida segunda; calle 23*) o con ubicaciones (*avenida central; calle central*) llevarán todo su nombre en minúscula’. Según el manual de *El País*, se escriben con mayúscula inicial ‘los premios y condecoraciones; los edificios, residencias oficiales, fincas, campamentos y urbanizaciones; los acontecimientos deportivos importantes; y los nombres y tratamientos o dignidades de personajes de ficción, así como los nombres de animales antropomorfos (Don Quijote, el Gato con Botas)” (63-64).

En la sección “*Los guiones*”, luego de enumerar los casos generales se detallan algunas normas particulares de las instituciones:

“Veamos ahora algunos casos particulares. Según la Agencia EFE, el guión se escribe ‘entre las cifras que indican los años inicial y final de un espacio de tiempo’ y ‘entre las cifras que indican las páginas en que se expone algo ininterrumpidamente’.

Como se ha dicho, las instituciones no siempre comparten las mismas normas. Por ejemplo, según *El País* ‘no se empleará guión entre la partícula *ex* y otra palabra cuando aquélla se utiliza para decir que una persona ya no tiene el cargo o la condición que indica el nombre o adjetivo de persona al que se antepone (...)’. Sin embargo, el periódico *La Nación* establece en su manual de estilo que ‘usará el prefijo **ex** (aplicado a personas que fueron algo y ya no son) unido al nombre: *excombatiente, excautivo (...), exalumno, expresidente, exrector, exministro, excomunista...* Se empleará guión en el

caso de conservar una mayúscula inicial: *Entrevistaron a la ex-Miss Costa Rica; Los países que formaron la ex-Unión Soviética*” (66).

De esta forma, el lector es consciente de la variedad de fuentes de referencia válidas, además de la Real Academia Española, y de las variaciones que se pueden suscitar entre las distintas instituciones, destacando la flexibilidad de la lengua en contraposición a la rigidez que siempre se les atribuye a las normas ortográficas. Como hablantes, podemos poner la lengua a nuestro servicio, adaptándola a nuestras necesidades específicas, sin caer en una completa “anarquía” lingüística. Mientras más experimentemos con el idioma, más lo fortaleceremos y garantizaremos su supervivencia por más tiempo.

Al ofrecer múltiples posibilidades, todas igualmente válidas, el lector puede optar por la que más se adecue a sus necesidades o preferencias personales, sin perder de vista la variedad existente. Esta adaptación no responde solamente a criterios puramente culturales, sino que también se realizaron con un propósito ideológico. Por una parte, la traducción presenta múltiples puntos de vista. De haber incluido solamente las normas que prescribe la Academia española, se seguiría manteniendo la idea de “superioridad” de la RAE con respecto a los usos particulares de otras instituciones que también se valen de la lengua como medio de comunicación en sociedad. Por otra parte, esta estrategia es una manera de demostrar la diversidad de opiniones y de usos según la necesidad o preferencia de los usuarios de la lengua, olvidándonos, por lo tanto, del prestigio o la correctitud para adentrarnos en el terreno más específico del uso institucional o popular. El

poder, en definitiva, lo tienen los hablantes, dado que, si el uso generalizado y cotidiano de la lengua llegara a su fin, el español correría el mismo destino.

Aunque podría pensarse que la omisión (la cual en muchas ocasiones se relaciona con el término “censura”) es una forma de edición del contenido, ésta no siempre se realiza con fines políticos. En el caso de la presente traducción, las secciones que se omitieron (las cuales se analizaron en detalle en el segundo capítulo, bajo el subtítulo *Las omisiones*) respondieron más a necesidades culturales que a la ideología de la traductora.

Finalmente, uno de los aspectos más controvertidos de la traducción es la inclusión de regionalismos. Esta estrategia se convierte en un medio de desafío a las ideologías imperantes. Aunque en la actualidad resulta común escuchar acerca del respeto por la diversidad cultural y lingüística, en la práctica esto está lejos de ser cierto. Veamos, por ejemplo, una de las entradas de diccionario de la Real Academia Española<sup>29</sup>:

## **pomada.**

(De *poma*).

1. f. **Mixtura** de una sustancia grasa y otros ingredientes, que se emplea como cosmético o medicamento.
2. f. **coloq.** Círculo de personas que por su prestigio o influencia ocupan una posición social o profesional privilegiada. *Eran los triunfadores, la gente que estaba en la pomada.*
3. f. **Arg. betún** (ll para el calzado).

---

<sup>29</sup> “Pomada”. *Diccionario de la Lengua Española*. 22ª ed. Madrid: Real Academia Española, 2001.

## estar alguien en la ~.

1. loc. verb. coloq. *Arg.* Conocer un tema a fondo.

Bajo “pomada”, la primera acepción que se menciona es la más general, la primera que suele venir a nuestra mente al leerla o escucharla. En segundo lugar, le sigue una frase coloquial, aunque no se especifica si pertenece a alguna variante regional o no. Esto se puede deber a que es de uso común por todos los hablantes del español. Empero, esta frase idiomática es muy empleada en el español de España, tal como se evidencia en los periódicos más conocidos de ese país. Por ejemplo, la encontramos en *El País*: “Sus directores se llaman Jonathan Dayton y Valerie Faris, que, además de marido y mujer, son unos de los cineastas publicitarios que más pitan en EEUU (...), y autores de videoclips de gente como Los Ramones, Oasis, Janet Jackson, Smashing Pumpkins o Red Hot Chili Peppers. O sea, que están en la pomada más moderna y más próspera”<sup>30</sup>; y también en *La Voz de Galicia*<sup>31</sup>: “El PSOE debe concretar el núcleo duro de sus alianzas parlamentarias para garantizar la gobernabilidad. PNV y BNG están en la pomada. ¿A qué precio?” Siguiendo con la entrada, en la tercera acepción encontramos un uso dialectal del término, el cual es sinónimo de “betún” o “pomada para el calzado” en Argentina. Y, en cuarto lugar, encontramos la locución verbal coloquial “estar alguien en la pomada”, la cual es “endémica” de Argentina y significa “conocer un tema a fondo”.

---

<sup>30</sup> Hermoso, Borja. “Neuras y risas en la furgoneta amarilla. Amo a Miss Sunshine”. *El País*. 13 de noviembre. 12 de junio de 2008. <<http://www.elmundo.es/elmundo/2006/11/13/cineclu/1163429958.html>>.

<sup>31</sup> Rodríguez, César. “Alonso, el nuevo Rubalcaba de ZP”. Juego de Tronos. *La Voz de Galicia.es*. 24 de marzo de 2008. 12 de junio de 2008. <<http://blogs.lavozdegalicia.es/juegodetronos/tag/gobierno/>>.

Ahora bien, si nos centramos en el tema de la inclusión, todos los hispanohablantes de países distintos a España tendríamos que estar agradecidos con la institución por hacernos un lugar en su obra (lo cual valida, en parte, su nueva concepción de la diversidad lingüística). Sin embargo, resulta interesante comprobar cuál es el lugar que nos toca ocupar. Como ya hemos visto, puede que la frase coloquial “estar en la pomada” sea un uso propio de España. Sin embargo, en el Diccionario no se discrimina este uso como una variante regional, sino que se lo incluye como un uso generalizado en la lengua española. Pero, si le decimos a una empresaria costarricense que ella “está en la pomada”, es poco probable que entienda a qué nos estamos refiriendo. Es decir, los hablantes de Costa Rica no poseen en su léxico esta locución que, según la Academia, es de conocimiento general de todos los hispanohablantes. No obstante, en la cuarta acepción de “estar alguien en la pomada”, el Diccionario sí hace referencia al uso específico del vocablo en Argentina, evitando así la posible “confusión” que se puede suscitar para quienes consulten el Diccionario.

Otro aspecto fundamental de la lexicografía es la ubicación de las acepciones de cada entrada. Es decir, por lo general se listan primero las que son de uso más común, ubicando las últimas posiciones aquellas acepciones no tan comunes o de uso menos generalizado. Es curioso, entonces, comprobar que los usos regionales (o americanismos) aparecen en el fondo de la lista, atribuyéndoles el lugar menos prominente de la entrada.

Como usuarios de los tan relegados “americanismos”, tenemos la opción de darles, día a día, el lugar que se merecen, rescatándolos del olvido al conjurarlos en

el habla cotidiana, en los escritos literarios y no literarios y, por supuesto, en las traducciones al español. Ahora pues, se puede argumentar que un texto técnico no es un lugar adecuado para estas frases dialectales, las cuales, al ser coloquiales, pertenecen al habla “informal”. Una de las posibles opciones de la traducción sería, entonces, estandarizar el vocabulario empleado y asegurarnos, de esta manera, de ajustarnos al canon de la traducción técnica. Dado que los giros como “sólo bueno”, “para servirle” o “caer en la volteada” se suelen relegar a los textos informales, conversacionales, literarios o, por ejemplo, a las publicidades dedicadas a un determinado sector de la sociedad (como en la venta de ciertos bienes y servicios “populares”) y circunscritos a una región determinada, tales giros no tendrían cabida en la traducción técnica. No obstante, al no incluirlas en estos contextos sólo estaríamos perpetuando un uso que considera a muchos regionalismos como vulgarismos, usos “populares” o “maiceradas”. Por lo tanto, al equiparar estas frases con la terminología técnica en un texto especializado, los regionalismos ocupan un estatus más privilegiado, rescatando, a la vez, el amplio valor cultural y social que poseen.

### ***Autora-traductora: ¿dos caras de la moneda?***

Al poner manos a la obra, casi todo autor tiene en cuenta un componente esencial de la cadena: el lector. No es lo mismo escribir para un público infantil que para uno adulto, ni para un público general que para uno especializado. Del mismo

modo que los autores escriben teniendo un lector ideal en mente, los lectores también recrean en la mente la imagen del autor del libro.

Además de plasmar en las páginas la información que piensa comunicar, el autor también proyecta una imagen de sí mismo: puede que trate el tema con seriedad, con un toque de humor, ironía, desprecio y hasta con cierta hostilidad. Como traductores podemos optar por tratar de mantener la imagen que el autor proyectó de sí mismo, o podemos recrearla de forma modificada, destacando nuestra intervención. De esta manera, puede variar también la reacción suscitada en el lector.

En el texto fuente, percibimos a una autora con conocimiento del tema de la edición y de cultura general (evidenciado en las citas a autores tales como E. E. Cummings, Georges Clemenceau y D. H. Lawrence). Además, el libro presenta muchos ejemplos que forman parte de la experiencia personal de la autora, por lo que el lector puede percibir que la escritora posee mucha experiencia en el campo (*When I was managing editor at Cornell University Press...*). Aunque el contenido del libro es técnico, la narradora emplea un tono conversacional y un registro entre formal e informal a la hora de comunicar el mensaje. Por ejemplo, se incluye en varias ocasiones el pronombre personal “you”, haciendo al lector partícipe de la experiencia, además de instruirle acerca del proceder en el mundo editorial (*Keep in mind that..., The first step in the editing process is...*); pareciera incluso que la autora hablara directamente con el lector, dándole consejos acerca de la profesión. Veamos algunos ejemplos:

4. So win over your author with a sympathetic approach, pleasantly authoritative but not hidebound (27).
5. When I was managing editor at Cornell University Press, I frequently got calls from professors at Cornell who felt they were being mistreated by a copyeditor at another publisher (28).
6. A catchall main title that requires a subtitle is bad. No question about it, it's bad (15).
7. Communication, understanding, informing, consistency – these are our business (29).
8. When a manuscript (most likely a disk, with hard copy) is turned over to you as a copyeditor, this may be the first time you have seen the work (34).

Con estos ejemplos, la escritora proyecta una imagen de autoridad, sin ser autoritaria (al igual que el consejo que nos brinda en el cuarto ejemplo). Pero esa autoridad se demuestra mediante acciones, como citar un alto cargo que desempeñó en el pasado (quinto ejemplo), el cual sólo es ocupado por personas muy instruidas y con mucha experiencia en el campo. De esta manera, la autora se asegura de que sus “sugerencias” (como la del ejemplo 6) sean tomadas en cuenta por el público lector, el cual espera que quien escribe la obra cuente con las credenciales que la acrediten para dicha tarea. Para no caer en el autoritarismo, la autora, además, incluye al público en su texto, específicamente al emplear el adjetivo posesivo “our” (ejemplo 7) y pronombre personal “you” (ejemplo 8), dándoles cierto poder a los lectores del texto fuente y reconociéndolos como sus “colegas”.

En el texto meta, la imagen de la autora es similar, aunque se le agrega un nuevo aspecto: la interculturalidad. Uno de los factores que pueden percibir los lectores es el conocimiento de dos variantes culturales: las de Costa Rica y Argentina. Este aspecto cambia la imagen original de la autora, quien pasa de hablar en un inglés “general” o estándar, a hablar en varios dialectos de la lengua española. Por ejemplo, no es necesario recurrir a más de uno o dos diccionarios generales de la lengua inglesa para encontrar frases como “to earn a living”, “to pay one’s way” o “to be in the know”. Sin embargo, no es tan fácil encontrar paremias como “caer en la volteada” o “ganarse los cinquitos” sin tener que recurrir a diccionarios u obras especializadas en variantes regionales de Argentina y Costa Rica.

Desde esta perspectiva, entendemos la interculturalidad no sólo como la presencia de dos o más culturas en un mismo contexto, sino también el reconocimiento y respeto mutuo, como así también la convivencia armónica. De esta manera, la traducción reúne a dos variantes alejadas en el espacio, poco conocidas entre sí más allá de los estereotipos imperantes (como el uso del vocativo “che” en Argentina, o del sufijo diminutivo “tico” en Costa Rica). Todo esto con el fin último de que el lector, ante lo desconocido, se sorprenda y, a la vez, acepte la diversidad y amplíe sus horizontes lingüísticos. Aunque pretendemos darle al español de Costa Rica el valor y lugar que se merece, tampoco es deseable el etnocentrismo lingüístico, es decir, la prevalencia de una variedad dialectal por sobre otra. Nos interesa, en cambio, demostrar la unidad en la diversidad. A fin de cuentas, las diferencias no hacen más que enriquecer nuestra lengua y dotarnos de una variedad más amplia de recursos para expresar nuestras ideas y comunicarnos entre nosotros

y con los otros. La interculturalidad se expresa en la traducción gracias a la inclusión de diversas variantes de la lengua que no estaban presentes en el original. De esta manera, mediante la “creación” de una autora “intercultural”, distinta a la del texto fuente, el texto traducido se convierte en una herramienta para la consecución de un fin político. La narradora del texto se distingue por su manejo o conocimiento de varios dialectos de la lengua española, los cuales, a pesar de su diferencia en número, se colocan en igual nivel de importancia. Al reconocer estas variantes en la traducción, y permitirles la convivencia armónica, la autora del texto meta se convierte en una voz multicultural, integradora y mediadora.

Al incluir regionalismos en la traducción también se debe procurar mantener la coherencia a lo largo del texto para evitar opacar el mensaje que se desea transmitir y así dificultar su comprensión. Teniendo esto en cuenta, se mantuvo un equilibrio entre el léxico general, el lenguaje técnico, las pemiias y los regionalismos. Siendo una obra para profesionales que desean convertirse en editores, una de las presuposiciones que manejamos es que los lectores tendrán dominio de su lengua materna (en la que encontramos el léxico general y las pemiias), y, además, que conocerán o estarán dispuestos a aprender la terminología del campo de la edición. Hasta aquí, el texto no presenta mayores novedades. Sin embargo, el principal ingrediente de esta traducción es la inclusión de regionalismos tanto de Costa Rica como de Argentina. Aunque los primeros puedan sorprender al lector de este tipo de obras técnicas –no acostumbrados, por lo general, a encontrar expresiones coloquiales en las obras de especialidad–, no suponen inconvenientes a la comprensión general del mensaje; no obstante, los argentinismos, además de que

puedan resultar ajenos a la cultura costarricense, también pueden poner en riesgo la credibilidad de la autora. Para evitar estos dos escenarios, igualmente desalentadores, los argentinismos se encuentran en un contexto que permite descifrar su significado (los ejemplos se analizarán en detalle en el próximo apartado). Al igual que en la lectura de una obra literaria, cuando nos encontramos ante una palabra o frase desconocida, tratamos de descifrarla mediante el contexto en el que aparece o, en última instancia, recurrimos al diccionario. Aunque la traducción no pretende ampliar el léxico de los lectores, sí se espera que reaccionen ante lo desconocido y aprecien las distintas variaciones, sutilezas y la riqueza de nuestra lengua. Después de todo, estos dos argentinismos no se encuentran entre las páginas del tan abarcador e integrador *Diccionario de la Real Academia Española*.

A la vez que se introduce esta nueva imagen de la autora “intercultural” mediante la inclusión de regionalismos en la traducción, también es necesario mitigar el posible efecto negativo que esta estrategia pueda ocasionar. En vista de que el texto fuente, aunque informal, sigue siendo en parte técnico, se evitó el uso de paremias o expresiones arcaicas, juveniles o pertenecientes a una jerga en particular. Cabe destacar que, aunque los regionalismos en ocasiones se confunden con el uso “vulgar” en sentido despectivo, éstos son, por lo general, frases que se emplean en la vida diaria tanto por adultos como personas mayores, propias de la idiosincrasia de cada país. Esta relación “regionalismo=vulgarismo”, aunque comúnmente aceptada, no es acertada. Consideremos los siguientes ejemplos:

9. “Estas contradicciones son consabidas para los correctores, quienes, en su mayoría, trabajan por dinero o para **ganarse los cinquitos**” (8).
10. “Y están **para servirle**” (10).
11. “Aunque el contrato que el autor haya firmado supuestamente le garantiza al editor que el manuscrito no contiene material difamatorio, las demandas por la publicación de un libelo van dirigidas no sólo contra el autor, sino que la editorial también **cae en la volteada**” (15).

Otras posibles traducciones de estos ejemplos podrían ser: “ganarse el sustento diario”, “están a su disposición” o “es culpada sin razón”. Los regionalismos, en cambio, pertenecen a un registro más informal (el cual se podría considerar, en palabras ticas, una “polada”); sin embargo, la riqueza que encierran va más allá de las simples cuestiones de registro. Estos giros expresan los rasgos distintivos, la forma de pensar, actuar y hablar tanto de costarricenses como de argentinos. Nos hablan de las culturas propias de cada zona, de su sistema monetario (los *cinquitos*<sup>32</sup>), económico (la *volteada*<sup>33</sup>) o social (para servirle). Como tales, no pueden ser consideradas como un simple uso del “vulgo”, sino que se les debe reconocer como integrantes igualmente válidos del léxico del español.

---

<sup>32</sup> Corresponde a la moneda de cinco céntimos de colón, la cual se desmonetizó el 1° de enero de 2005 por acuerdo de la Junta Directiva del Banco Central, saliendo de circulación general.

<sup>33</sup> “La volteada es una operación ganadera, propia de las extensiones campestres de Argentina y Uruguay: consiste en derribar a las reses rebeldes, con el fin de reintegrarlas al rebaño o a la manada. Este trabajo se realiza con la ayuda de garrochas y lazos, montado el ganadero sobre un caballo (...) La expresión tuvo mucha fortuna y en la actualidad es común en el habla coloquial y familiar; sin embargo, ha evolucionado su significado: alude a las personas que se ven implicadas en una desgracia o en una situación desagradable sólo por estar junto a otras personas a las que tal desgracia correspondería en exclusiva” (Calles Vales y Bermejo Meléndez, pág. 268).

La inclusión de los argentinismos crea el efecto “sorpresa” deseado. Sin embargo, para evitar que la sorpresa se convierta en “confusión” o “rechazo”, las paremias se emplean siguiendo un criterio de gradación. Es decir, la traductora juega con distintos grados de extrañeza que le dan cohesión a la obra. No obstante, esta gradación funciona a la inversa: en lugar de incluir las expresiones menos extrañas al principio y las más extrañas al final, es decir, en orden ascendente, la estrategia funciona al revés. Se incluyen, en el primer capítulo, los costarriqueñismos, en el segundo los argentinismos (además de un costarriqueñismo que cumple una función especial) y, en los últimos tres capítulos, las paremias de escasa variación. Esta estrategia es, a nuestro parecer, más adecuada ya que, por lo general, cuando los lectores emprenden la lectura, el interés puede ir decreciendo a medida que se avanza en el libro. Sin embargo, si se logra captar la atención del lector en los primeros capítulos, es más probable que se sientan atraídos y finalicen la lectura.

Teniendo esto en cuenta, sólo se incluyen costarriqueñismos en el prefacio, la introducción y el primer capítulo, *Basics*. En el prefacio, la autora repasa las mejoras realizadas a la segunda edición de la obra, además de los agradecimientos y reconocimiento a terceros. En esta sección, podemos decir que la autora está publicitando su obra, por lo que la expresión *sólo bueno* logra definir, en dos palabras, la calidad del trabajo. En la introducción, el texto fuente se describe como una obra útil para quienes se desempeñan, y quieren desempeñarse, como editores y, en el primer capítulo, *Basics*, se abordan temas tales como *The Copyeditor's Job*, *The Copyeditor's Stance*, *Kinds of Editors*, *The Value of Copyediting*. La inclusión de costarriqueñismos tales como *ganarse los cincuitos* o *para servirle* cumple dos fines

distintos: primero, establece una relación entre la narradora (como editora) y los lectores del texto meta quienes, según parece, pertenecen a la misma cultura, comparten los mismos valores y ven la realidad de la misma manera.

Por esta razón, los costarrriqueñismos al principio de la obra atraen la atención del lector. Veamos cómo:

12. “Esta edición es más amplia que la primera, con entradas adicionales en el índice, pero les puedo garantizar que es **sólo bueno**” (4).
13. “Estas contradicciones son consabidas para los correctores, quienes, en su mayoría, trabajan por dinero o para **ganarse los cinquitos**” (8).
14. “Y están **para servirle**” (10).
15. “La corrección incrementa el costo de la edición, por lo que surgen algunas preguntas: **¿Para qué matarse?**” (11).
16. “Aunque el contrato que el autor haya firmado supuestamente le garantiza al editor que el manuscrito no contiene material difamatorio, las demandas por la publicación de un libelo van dirigidas no sólo contra el autor, sino que la editorial también **cae en la volteada**” (15).
17. “En una compilación de artículos de varios autores, uno de ellos, un anglicano, **le voló duro** a los católicos” (17).
18. “Las palabras de moda tienen la ventaja de anunciar el significado a aquellos que están **en la pomada**, por lo que se justifica su uso en los títulos, el cual debe expresar mucho en poco espacio” (24).

Aunque, en lugar de “sólo bueno” se podría haber optado por otras traducciones como “de excelente calidad” o “no tiene palabras de más ni de menos”,

el costarriqueñismo logra llamar la atención de los lectores, quienes entablan una relación más personal con la narradora. Al ser empleado, por lo general, en el campo comercial, es adecuado para “venderle” el libro a los lectores/compradores potenciales. Además, el empleo de esta “novedad” puede incentivar al lector a continuar la lectura, ya que, al ser poco común en este tipo de textos, le puede producir cierta curiosidad y, por ende, ganas de proseguir con la lectura. Sucede lo mismo con los demás regionalismos que se emplean en la sección introductoria de la obra: al suscitar la curiosidad del lector, se puede establecer una relación de identidad con la narradora, enfocando toda su atención en el mensaje transmitido.

Al lograr que el lector se compenetre en la lectura (ya que, obviamente, le están hablando en su misma lengua), este capítulo crea el ambiente propicio para que, en el segundo capítulo, los argentinismos hagan reaccionar al lector ante la novedad, lo desconocido. Esa es la segunda función que cumplen los costarriqueñismos en el capítulo I.

En el segundo capítulo, *Legal and Contractual Aspects of Publishing*, se presentan dos argentinismos y un costarriqueñismo. Además de la extrañeza que tales expresiones puedan significar, los argentinismos se ubican en una sección que trata asuntos de gran seriedad, como son los aspectos legales. Luego de haberse compenetrado con la autora/traductora de la obra en la introducción, el lector pasa ahora a la sección “seria” de la obra, esperando información acerca de asuntos legales como el libelo, la indiscreción, los derechos de autor, entre otros. Sin embargo, se encuentra con ésto: “las demandas por la publicación de un libelo van dirigidas no sólo contra el autor, sino que la editorial también **cae en la volteada**”. En

este instante, se genera el primer quiebre en la cohesión de toda la obra. Esta expresión sale de todo contexto cultural, es decir, hace referencia a una realidad totalmente ajena a la de Costa Rica, provocando un primer choque entre lo conocido y lo desconocido en la traducción. Ante esto, el lector puede reaccionar de diversas maneras, aceptando o rechazando la propuesta de la traductora. Mas lo que se pretende es sacudir al lector de su letargo, sorprenderlo con palabras ajenas, curiosas y fuera de todo contexto por él antes conocido que le hagan reflexionar acerca de su propia lengua y del abanico de posibilidades que todas las variantes nos abren.

Luego de esta expresión, se vuelve a la “normalidad” mediante el costarrriqueñismo *volarle duro a alguien*. Puede que en esta etapa el lector sienta de nuevo la comodidad de lo propio y vuelva a sentirse identificado con su lengua y su cultura. Empero, esta sensación se desvanece rápidamente ante la presencia del segundo argentinismo:

Las palabras de moda tienen la ventaja de anunciar el significado a aquellos que están **en la pomada**, por lo que se justifica su uso en los títulos, el cual debe expresar mucho en poco espacio.

Ésta es la estocada final en esta relación entre lo propio y lo ajeno. Si el primer argentinismo había logrado pasar por desapercibido o no había logrado cumplir su cometido, entonces, mediante la inclusión del segundo, nos aseguramos de que el lector se sorprenda (nuevamente) y reflexione ante la novedad idiomática.

Además de reflexionar sobre la validez de todas las variantes del español, esta estrategia también pone a los americanismos en primer plano (de un modo

similar a lo que realiza Jacques Derrida con la dicotomía texto fuente-traducción). Aunque muchas veces se diga que la Real Academia abraza la diversidad, en realidad, si observamos el papel que desempeñan los americanismos en el *Diccionario de la Lengua Española*, podemos observar que solamente representan un ínfimo porcentaje del total de voces registradas en el diccionario (de 88.431 lemas, sólo hay 26.299 americanismos, los cuales no siempre se listan como lemas independientes)<sup>34</sup>. Aunque se crea que sólo el diccionario de la Real Academia excluye muchos americanismos, hay otros diccionarios que siguen la misma línea. Por ejemplo, el coordinador del *Diccionario de Hispanoamericanismos*, Renaud Richard, al comentar el proceso de selección del corpus ilustrativo en la introducción de la obra, hace la siguiente mención: “Para que cualquier país –por pequeño que sea desde el punto de vista geográfico o demográfico— pudiera considerarse razonablemente representado, propuse también al grupo que incorporáramos al trabajo obras de por lo menos siete escritores de cada una de las diecinueve naciones hispanoamericanas”. Hasta aquí, pareciera que todas las culturas se encuentran representadas de igual manera en la obra. Sin embargo, el autor agrega: “Se trata, desde luego, de un criterio mínimo. Es obvio que hay países más importantes que otros, por su población, por su relevancia cultural, por la importancia cuantitativa y cualitativa de su producción literaria o de sus publicaciones en general. Por eso, un país como México, por ejemplo, viene representado en nuestro trabajo por más de veinte autores; y lo mismo pasa con Argentina” (p. 12). Aunque se trate de un diccionario de americanismos, aún predominan las ideologías acerca de las

---

<sup>34</sup> Real Academia Española. 26 de mayo de 2008. <<http://buscon.rae.es/draeI/>>.

mejores variantes, las más prestigiosas o productivas. Al favorecer el uso de regionalismos como “sólo bueno”, “para servirle” o “caer en la volteada” en la traducción, estamos privilegiando el uso dialectal por encima del “estándar”, lo que implica que los regionalismos son “superiores” o “más adecuados” para la traducción de una obra acerca de edición de textos. De esta manera, el texto se alza en defensa de las variantes más vulnerables y más propensas al escrutinio, al desprecio y, en última instancia, al olvido.

Aunque hubiera sido posible colocar más regionalismos a lo largo de la obra, esto podría haberle quitado credibilidad tanto a la obra como a la autora/traductora. Por tal razón, los regionalismos, además de ser escasos, se colocan en lugares clave que logran crear un quiebre en el texto (en la introducción lo conocido, y en el capítulo legal lo desconocido), haciendo evidente la diferencia entre lo esperado (el contenido técnico, e lenguaje claro y preciso) y lo inesperado (expresiones ajenas a la cultura). Asimismo, los argentinismos se encuentran en un contexto del cual es posible deducir el significado (los números de los ejemplos son los que se citaron anteriormente para evitar confusión):

16. “Aunque el contrato que el autor haya firmado supuestamente le garantiza al editor que el manuscrito no contiene material difamatorio, las demandas por la publicación de un libelo van dirigidas no sólo contra el autor, sino que la editorial también **cae en la volteada**” (15).

18. Las palabras de moda tienen la ventaja de anunciar el significado a aquellos que están **en la pomada**, por lo que se justifica su uso en los títulos, el cual debe expresar mucho en poco espacio (24).

En el ejemplo 16, el empleo de los recursos “no sólo.... sino que” y del adverbio “también”, dan la idea de que la acción recae sobre los dos sujetos, compartiendo, en este caso, la responsabilidad. En el 18, la relación no es tan clara. Sin embargo, el lector tiene varias pistas: si las modas suelen ser usos que están en boga durante un momento determinado (sea en términos de vestimenta, adornos, tecnología, etc.) que, por lo general, son puestas en práctica por sus seguidores y conocedores, entonces las “palabras de moda” le anuncian el significado a sus conocedores o a aquellos que “están en la pomada”. Por lo tanto, aunque el lector desconozca ambas expresiones por completo, siempre puede recurrir al contexto para entender el sentido de las frases y así comprender el mensaje del texto.

En cuanto a la relación traducción-lector, el lector podrá reaccionar de diversas maneras ante estos quiebres. Una de ellas es la indiferencia: aunque no conoce las expresiones, tampoco les atribuye demasiada importancia y prosigue con la lectura. Puede que a otros les cause curiosidad y recurran a la fuente más cercana para salir de la duda. Otros se sentirán desconcertados, sorprendidos ante expresiones de otra cultura, y podrán atribuirlo a la nacionalidad de la autora, o quizás de la traductora. Habrá quienes, por ejemplo, se sientan indignados por estas menciones ya que, al adquirir una obra de edición en Costa Rica, solamente esperan contenido del campo temático en un lenguaje claro y preciso, y no en otra variante que dificulta la comprensión. Aunque vale la pena analizar las posibles reacciones que estas inclusiones pueden tener a nivel cultural, no es el objetivo de esta investigación realizar tal análisis. Sin embargo, sería fructífero y provechoso continuar investigando los alcances de esta estrategia en el público meta.

## Conclusiones

La inclusión de argentinismos y costarriqueñismos en la traducción de un libro que versa sobre la edición posee diversos matices. Uno de ellos es que dota a la traducción de especial valor cultural, dado que estas expresiones son las formas más extremas de autenticidad cultural y aportan rasgos distintivos de cada cultura a la que hacen alusión. Se convierten en relatos del sistema monetario de un país (los *cinquitos*), de su sistema ganadero (la *volteada*), de su geografía, de los valores y costumbres, entre miles de otros aspectos propios de cada latitud. Otro matiz, que puede resultar igualmente sorprendente en una obra de índole técnica es cierto grado de informalidad: estas expresiones se caracterizan por formar parte de la conversación cotidiana la cual, en oposición a la producción escrita, goza de poco prestigio a nivel académico dado que es de uso común del *vulgo* y, por lo tanto, no sería “adecuado” incluirla en un texto técnico dirigido a profesionales universitarios. Aunque consideramos interesante investigar si se puede lograr que la autenticidad cultural vaya de la mano de la formalidad (sin que una perjudique a la otra), el principal objetivo de esta traducción es la consecución de un acto político que contribuya a la concientización de los usuarios de las variantes menos prestigiosas. De esta forma, pretendemos “sacudir” a los lectores de su letargo lingüístico a fin de que se levanten en defensa de su propio dialecto y se conviertan en actores dinámicos del cambio lingüístico. Creemos que, en este aspecto, es poco lo que se ha hecho en pro de la validez y de la convivencia de todas las variantes del español y, por tal razón, esta traducción es novedosa en cuanto que permite que dos

dialectos tan distantes entre sí convivan en las páginas del texto y se enriquezcan mutuamente.

El traductor puede, de esta manera, adoptar la condición de un activista político desde que toma la primera decisión traductológica: ¿español internacional o una variante que, sin dejar de ser técnico, permita la presencia de huellas lingüísticas que vinculen al lector con la realidad multicultural del español? Optar por la primera alternativa habría sido, desde nuestra perspectiva, un acto de sumisión que sirve a los intereses de los grupos de poder, especialmente los que ostentan (o, cabe decir, detentan) el poder lingüístico. Asimismo, consideramos que el español internacional, al no estar anclado en ninguna cultura específica, es acultural. Ante un escrito, por ejemplo, redactado en esta variante del español, puede resultar difícil identificar la nacionalidad de la obra, los rasgos socioculturales del autor, del lugar en el que reside, entre otros. Por otra parte, podemos decir con certeza que nadie habla de forma espontánea en esta variante del español sin emplear locuciones propias de una variante dialectal como, por ejemplo, la de Costa Rica. De esta manera, el español internacional se impone como un lenguaje artificial que tiene como principal objetivo facilitar la comunicación entre hablantes de distintas variantes. Este caso se nota principalmente en los medios de comunicación como CNN, los cuales pretenden captar un amplio espectro de televidentes o radioescuchas con fines meramente económicos. Aunque sea útil emplear esta estrategia, el producto final no deja de ser un artificio que dista de la creación natural y espontánea de los hablantes. Este lenguaje “globalizado”, al facilitar la comunicación, impone a la vez un mundo ficticio que enajena a los interlocutores de su propia realidad local. Esta es otra forma de

perder la individualidad, lo que nos caracteriza, sobre los intereses de los grupos de poder. Por último, el español internacional puede favorecer el empobrecimiento de los dialectos locales. Al privilegiar la “globalización” del español, estamos perdiendo la riqueza que cada variante aporta a la lengua y la hace única a nivel mundial. El español, con más de 350 millones de hablantes en todo el planeta, goza de una amplia variedad de términos que coadyuvan a que cada hablante pueda hablar acerca de la realidad que lo circunda, de sus sentimientos, su forma de comprender y de ver la realidad, entre otros. Si limitamos a la lengua a un uso “internacional” estamos favoreciendo no sólo su empobrecimiento, sino que la estamos privando de lo que nos caracteriza no sólo a nivel lingüístico, sino también a nivel cultural, geográfico, social y político: la diversidad.

Aunque seamos convencidos defensores de la inclusión de las variantes por encima del español internacional, cabe destacar un aspecto importante: en el campo de la traducción no hay actos correctos o incorrectos. La decisión que se escoja dependerá de múltiples aspectos que vale la pena examinar a fondo pero que, sin embargo, no se analizan en el presente trabajo.

Desde el punto de vista ideológico, esta traducción también se convierte en un desafío abierto a los círculos de poder, principalmente a la Real Academia Española, la cual ha venido dictando las normas de nuestra lengua de manera poco democrática desde su fundación en 1713. La Academia ha guiado durante siglos el destino del idioma, aceptando o rechazando distintos términos generales y dialectales empleados por los hablantes. La influencia ejercida por esta institución ha sido (y en algunos casos, sigue siendo) tal, que se llegaba a pensar que si un

término no se encontraba en el Diccionario, entonces no existía o no era “correcto”. Actualmente, este poder se intensifica aún más gracias a la creciente influencia de los medios de comunicación en la población. La Academia emplea estas redes para anunciar la publicación de su último diccionario, de la más reciente gramática y de los premios que otorga a personajes célebres de la literatura. Sin embargo, no todas las instituciones se encuentran en la misma posición de privilegio ni defienden los mismos usos del lenguaje. Por esta razón, la presente traducción busca convertirse en un medio para difundir otras instituciones y, a la vez, resaltar que no es la Real Academia Española la única con autoridad para impartir normas, ni tampoco la que tiene la última palabra. Después de todo, si seguimos legitimando el canon lingüístico que favorece la superioridad del español de España y no defendemos las variantes de países más pequeños o con menos eco lingüístico, entonces habremos perdido la guerra sin siquiera haberlo intentado. Sin embargo, tampoco debemos dejarnos engañar por políticas presuntamente democráticas. Al igual que la supuesta estrategia de inclusión de las mujeres al decir “compañeras y compañeros”, “niños y niñas”, y otros disparates lingüísticos seudodemocráticos, que solamente pretenden acallar a las disidentes, es necesario dejar de lado los discursos condescendientes y probar que tanto mujeres como hombres se encuentran en igualdad de condiciones mediante acciones concretas. De esta misma forma,

la RAE ha presentado su actividad como si fuera desarrollada en una suerte de esfera pública de la lengua, un espacio abierto donde, supuestamente, representantes de todas las naciones hispanohablantes convergen para tomar decisiones democráticas sobre el futuro de la lengua. Como en este contexto ideológico la misma lengua debe

reflejar el carácter abierto de la *hispanofonía*, la diversidad lingüística es abrazada en la retórica de las instituciones con la esperanza de que, de esta manera, su significado, su potencial subversivo, quede controlado y desactivado (Del Valle).

Al igual que los líderes carismáticos y demagogos de la sociedad actual, es posible emplear la lengua, una herramienta poderosa, como medio de manipulación de las masas. La peligrosidad de los discursos radica en la imagen de democracia que la Academia proyecta, ya que es más fácil rebelarse contra los líderes despóticos que contra una figura que abraza la diversidad y que sale a la defensa de todos los países de habla hispana. De esta forma, las ideologías pseudo-participativas logran implantarse en la sociedad y se perpetúan en el tiempo, haciéndonos creer que participamos activamente en la construcción de la lengua mientras que, en realidad, la Real Academia sigue dirigiendo el destino del español.

Ahora bien, ante este panorama desalentador, ¿qué queda por hacer? El primer paso que podemos dar es reconocer el verdadero valor que cada variante posee, sin importar la cantidad de hablantes que la utilicen. Esto no significa que debamos defender nuestra identidad nacional en detrimento de las demás identidades de los países de habla hispana, pero, si no logramos percibir el verdadero valor y el poder de la lengua para lograr diversos fines, es poco probable que la situación actual se modifique.

Uno de los aspectos dignos de ser analizados –y que, por razones de tiempo, no se pudo incluir en el presente trabajo– es la reacción del lector ante la traducción intercultural. Creemos que una futura investigación en este respecto podría arrojar valiosos resultados.

Como traductores podemos valernos de nuestra principal herramienta, la lengua, para modificar las ideas y los estereotipos preestablecidos y favorecer nuestro dialecto. Decir que podemos siquiera imaginarnos a un español “general” o “común” es querer negar una realidad multicultural, variada y, por sobre todo, de una riqueza inconmensurable.

## Bibliografía

- Agencia EFE. *Manual de español urgente*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.
- Aguado Vázquez, José Carlos y Ma. Ana Portal. *Identidad, ideología y ritual*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1992.
- Aleza Izquierdo, Milagros y Julia Sanmartín Sáez. *Estudios de lexicografía y léxico cubanos*. Valencia: Universitat de València, 2004.
- Ayala Castro, Marta Concepción et al. *Manual del lenguaje administrativo no sexista*. Málaga: Universidad de Málaga, 2002.
- Barcia, Pedro Luis. "El español de la Argentina". *Donde dice...* 10 (2008): 7-9.
- Basil Hatim. *Teaching and Researching Translation*. London: Longman, 2001.
- Billingham, Jo. *Edición y corrección de textos*. Trad. Laura Pégola. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Bourdieu, Pierre. "Entrevista a Pierre Bourdieu. ¿Qué significa hablar?" Entrevista con Didier Eribon. Trad. Christian Hdez Pérez. 15 oct. 2008.  
< <http://sociologiac.net/2008/01/17/entrevista-a-pierre-bourdieu-%C2%BFque-significa-hablar/>>.
- Bourdieu, Pierre. *Los usos sociales de la ciencia*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2003.
- Bourdieu, Pierre. *Razones prácticas: sobre la Teoría de la Acción*. Barcelona: Anagrama, 1997.

- Calles Valés, José y Belén Bermejo Meléndez. *Jergas, argot y modismos*. Madrid: LIBSA, 2001.
- Chacón, Albino (coord.). *Diccionario de la literatura centroamericana*. San José, Heredia: Editorial Costa Rica y Editorial Universidad Nacional, 2007.
- Chesterman, Andrew y Williams, Jenny. *The Map: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2002.
- Choulariaki, Lilie y Norman Fairclough. *Discourse in Late Modernity: Rethinking Critical Discourse Analysis*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.
- Colodrón Denis, Victoriano. "Diez postales de verano sobre el español". *Cuaderno de lengua: crónicas personales del idioma español*. 27 agosto 2006. 05 Abril 2008. <<http://cuadernodelengua.com/cuaderno20.htm>>.
- Del Valle, José. *La lengua, ¿patria común? Ideas e ideologías del español*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2007.
- Dethier-Ronge, Mady. "Sobre unos problemas de traducción". *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Berlín, 18-23 agosto de 1986.
- Diccionario del español de Argentina: español de Argentina-español de España*. Madrid: Gredos, 2000.
- Diez Canseco, Susana de los Heros. *Discurso, identidad y género en el castellano peruano*. Lima: Fondo Editorial PUCP, 2001.
- Diez, Fernando. "Re: Normas ortográficas". Enviado por correo electrónico a Sabrina Asis. 29 de mayo de 2008.
- Dijk, Teun van. *El discurso como interacción social: estudios del discurso: introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa, 2000.

Duro Moreno, Miguel. "La traducción de la cursiva". *El Trujamán*. 26 de junio de 2000. 21 de noviembre de 2007.

<[http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/junio\\_00/26062000.htm](http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/junio_00/26062000.htm)>.

El País. "Libro de Estilo". 30 de mayo de 2008.

<[http://estudiantes.elpais.es/libroestilo/indice\\_estilos.htm](http://estudiantes.elpais.es/libroestilo/indice_estilos.htm)>.

Estévez Eguiagaray, Carlos. "La colaboración con profesionales de los campos específicos en la traducción especializada". *La palabra vertida: investigaciones en torno a la traducción*. Eds. Miguel Ángel Vega y Rafael Martín-Gaitero. Madrid: Ediciones del Orto, 1997.

Even-Zohar, Itamar. "La posición de la literatura traducida en el polisistema literario".

*Teoría de los Polisistemas*. Trad. y ed. Montserrat Iglesias Santos. Madrid: Arco, 1999. 223-231.

Fairclough, Norman y Ruth Wodak. "Análisis crítico del discurso". *El discurso como interacción social: estudios del discurso: introducción multidisciplinaria*. Trad. Elena Marengo. Barcelona: Gedisa, 2000.

Gallardo San Salvador, Natividad. *Enseñanza de la traducción técnica: la formación de traductores no especialistas*. 2000. 26 de octubre de 2007.

<<http://cvc.cervantes.es/obref/aproximaciones/gallardo.htm>>.

Gapper Morrow, Sherry. "La firma de quien traduce". *Letras*. 36 (2004): 81-99.

Gapper, Sherry E. *Manual de gestión terminológica*. Heredia: Editorial Universidad Nacional, 2008.

Gimeno Menéndez, Francisco. *Dialectología y sociolingüística españolas*. Alicante: Universidad de Alicante, 1990.

Glazer, Mark. *A Dictionary of Mexican American Proverbs*. New York: Greenwood Press, 1987.

Gómez Font, Alberto. "Una tarde en la agencia EFE con Alberto Gómez Font". Entrevista con Victoriano Colodrón Denis. *Cuaderno de lengua: crónicas personales del idioma español*. Nº 28, 29 de junio de 2004. Majadahonda (Madrid).

Hermans, Theo ed. "Translation Studies and a New Paradigm." *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London and Sydney: Croom Helm, 1985.

Hirsch, E. D. et al. *The American Heritage® New Dictionary of Cultural Literacy*. Third Edition. Boston: Houghton Mifflin Company, 2002.

Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 2001.

Jara Murillo, Carla Victoria. *El español de Costa Rica según los ticos: un estudio de lingüística popular*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 2006.

Labov, William. *Modelos sociolingüísticos*. Trad. José Miguel Marinas Herreras. Madrid: Ediciones Cátedra, 1983.

Labov, William. *Principles of Linguistic Change: Social Factors*. Maiden, MA: Blackwell Publishing, 2001.

Labov, William. *The Study of Nonstandard English*. Washington, D.C.: Center for Applied Linguistics, 1970.

- LISA: *The Localization Industry Standards Association*. 2008. 18 Nov. 2008.  
<<http://www.lisa.org/Homepage.8.0.html>>.
- Lommel, Arle. *The Globalization Industry Primer: An introduction to preparing your business and products for success in international markets*. Romainmôtier, Switzerland: The Localization Industry Standards Association, 2007.
- Luque Durán, Juan de Dios y Antonio Pamies Beltrán. *La creatividad en el lenguaje: colocaciones idiomáticas y fraseología*. Granada: Granada Lingüística, 2005.
- Malmberg, Bertil. Introducción a la lingüística. Trad. Pilar Calvo. Madrid: Cátedra, 1982.
- Malmberg, Bertil. *La América hispanohablante*. Madrid: Ediciones Itsmo, 1966.
- Malmberg, Bertil. *Los nuevos caminos de la lingüística*. Trad. Juan Almela. México: Siglo XXI Editores, 1970.
- Martín Sánchez, Manuel. *Diccionario del español coloquial: dichos, modismos y locuciones populares*. S/l: Tellus, 1997.
- Martinet, André. *Elementos de Lingüística General*. Trad. Julio Calonge Ruiz. Madrid: Gredos, 1974.
- Martínez de Sousa, José. "La traducción y sus trampas". *Panacea*. 16 (2004): 149-160.
- Meylaerts, Reine. "Translators and (their) norms: Towards a sociological construction of the individual." *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in homage to Gideon Toury*. Eds. Anthony Pym, Miriam Shlesinger y Daniel Simeoni. Benjamins Translation Library, 2008. 91-102.

- Muiños, René. *Producción y edición de textos didácticos*. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia, 1999.
- Mumby, Dennis K. y Robin P. Clair. "El discurso en las organizaciones". *El discurso como interacción social: estudios del discurso: introducción multidisciplinaria*. Trad. Gloria Vitale. Barcelona: Gedisa, 2000.
- Myers Stainton, Elsie. *The Fine Art of Copyediting*. New York: Columbia University Press, 2002.
- Nadal, Jordi y Francisco García. *Libros o velocidad: reflexiones sobre el proceso editorial*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Neubert, Albrecht, y Gregory M. Shreve. *Translation as Text*. Kent: Kent State University Press, 1992.
- Padilla Monge, María Mayela. *Dichos y refranes de los ticos*. San José: Gráficos J. B. Hnos., 2005.
- Parra Galiano, Silvia. "La revisión de traducciones en la Traductología: aproximación a la práctica de la revisión en el ámbito profesional mediante el estudio de casos y propuestas de investigación". *Tesis de Doctorado*, Universidad de Granada, Facultad de Traducción e Interpretación, 2005. 09 de marzo de 2008. <[hera.ugr.es/tesisugr/15472905.pdf](http://hera.ugr.es/tesisugr/15472905.pdf)>.
- Pickett, Joseph P. et al. *The American Heritage Dictionary of the English Language*. Fourth Edition. Boston: Houghton Mifflin Company, 2000.
- Quesada Pacheco, Miguel Ángel. "Pequeño atlas lingüístico de Costa Rica". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. XVIII.2 (1992): 85-189.

- Quesada Pacheco, Miguel Ángel. "Una nueva perspectiva en torno al habla popular". *Herencia*. Vol. II, 2 (1990). 75-82.
- Quesada Pacheco, Miguel Ángel. *Nuevo diccionario de costarrriqueñismos*. 4ta edición. Cartago, Costa Rica: Editorial Tecnológica de Costa Rica, 2007.
- Real Academia Española. "Ortografía de la Lengua Española". 1999. 30 de mayo de 2008. <[http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000015.nsf/\(voanexos\)/arch7E8694F9D6446133C12571640039A189/\\$FILE/Ortografia.pdf](http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000015.nsf/(voanexos)/arch7E8694F9D6446133C12571640039A189/$FILE/Ortografia.pdf)>.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. 22ª edición. Madrid: Espasa Calpe, 2001.
- Richard, Renaud, et al. *Diccionario de hispanoamericanismos no recogidos por la Real Academia (Formas homónimas, polisémicas y otras derivaciones morfosemánticas)*. Madrid: Cátedra, 1997.
- Rodríguez Plasencia, José Luis. *De tomo y lomo: el origen y significado de frases hechas, dichos populares y refranes*. Madrid: El Drac, 1997.
- Rosa María Ruiz Moreno "Reflexiones sobre el origen de los refranes". *Revista Anaquel de estudios árabes*. Universidad Complutense: Servicio de Publicaciones. Año 1998, número 9. 169-178.
- Salas Mongalo, Antonio. *Refranero popular: 900 dichos y refranes de aquí y de allá*. San José: 2005.
- Salvador, Gregorio. "Situación y futuro de la lengua española". *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Tomo I, Madrid, Pabellón de España, 1992. 199-208.

Seco Raymundo, Manuel. *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*.

Madrid: Aguilar, 1976.

Sevilla Muñoz, Julia. "Propuesta de sistematización paremiográfica". *Revista de*

*Filología Románica*. VIII (1991): 31-40. 26 de mayo de 2008. Dialnet.

<<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=100768&orden=1&info=link>>

Sharpe, Leslie T. e Irene Gunther. *Manual de edición literaria y no literaria*. Trad.

Gabriela Ubaldini. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.

*The New Dictionary of Cultural Literacy*. 3rd ed. Edited by E. D. Hirsch, Jr., et al.

Boston: Houghton Mifflin, 2002. 27 May 2008.

<<http://www.bartleby.com/59/3/nothingventu.html>>.

Tomcsányi, Judit. *Análisis de teorías de la traducción: antología básica para la*

*carrera de Maestría en Traducción Inglés-Español*. S/D.

Toury, Gideon. "The Nature and Role of Norms in Translation". *Descriptive*

*Translation Studies and Beyond*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins,

1995. 53-69.

Toury, Gideon. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for

Poetics and Semiotics, 1980.

Toury, Gideon. *Los estudios descriptivos de traducción y más allá: metodología de la*

*investigación en estudios de traducción*. Trad. Rosa Rabadán y Raquel

Merino. Madrid: Cátedra, 2004.

Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*.

New York: Routledge, 1998.

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. New York: Routledge, 1995.

Vidal Claramonte, María Carmen África. *Traducción, manipulación, desconstrucción*.

Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1995.

Wehmeier, Sally ed. *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. Sixth Edition. Oxford:

Oxford University Press, 2000.

White, Robert A. "La audiencia como creadora de cultura y textos alternativos".

*Comunicación y Sociedad*. XXIX (1997): 23-54.

*WordNet Search: a lexical database for the English language*. Cognitive Science

*Laboratory, Princeton University*. 26 May 2008.

<<http://wordnet.princeton.edu/perl/webwn?o2=&o0=1&o7=&o5=&o1=1&o6=>

[&o4=&o3=&s=bird's+eye+view&i=0&h=0#c](http://wordnet.princeton.edu/perl/webwn?o2=&o0=1&o7=&o5=&o1=1&o6=&o4=&o3=&s=bird's+eye+view&i=0&h=0#c)>.

## **Anexo I**

### **Texto fuente**