

## LA COCINA DE LA EDICIÓN

*María Cristina Dutto*

Muchas gracias a la Academia por este reconocimiento y a Gerardo Caetano por la iniciativa y por sus palabras. Con independencia de que la placa tenga mi nombre, me parece justo que, cuando se trata de libros, alguna vez se ponga el foco en la cocina de la edición. Porque es común esa idea, que comentaba Adolfo Elizaicín, de que los libros se hacen solos, o de que la edición es una especie de caño entre el autor y la imprenta donde no ocurre gran cosa. Y según el libro –porque hay libros en que se elabora más y otros en que se elabora menos–, en ese espacio pueden llegar a ocurrir muchas cosas, y el original puede adquirir mucho valor nuevo en el proceso de edición. No solo por el trabajo del corrector, sino también por el trabajo de edición y de diseño, y muchas veces porque también participan ilustradores, fotógrafos, cartógrafos, un montón de gente que suele ser poco visible.

Ahora, en el caso de la corrección me parece que no solo el corrector es poco visible porque normalmente no está expuesto, sino que además el trabajo en sí es invisible cuando está bien hecho. Vos abris un libro y si te acordás del corrector es porque encontraste una errata, porque encontraste un error, porque encontraste algo que se le pasó o en que se equivocó, que hizo mal o que no hizo. Pero el trabajo que está bien hecho –que podría ser el noventa y nueve y medio por ciento de lo que había para subsanar–, ese se diluye en la obra y se vuelve indistinguible. Me parece que es otro factor de invisibilidad. No es que la gente sea ingrata y no se fije en los que trabajan en la trastienda, sino que hacemos un trabajo que de verdad, cuando se hace bien, no se puede ver. O sea que no es oficio para el que tiene vocación de famoso.

El del corrector es un oficio viejísimo, como decía Gerardo Caetano. Incluso es anterior a la imprenta y es anterior al libro, al códice. Cuando se escribía en rollos ya había correctores. Pero el corrector moderno, el contemporáneo a la imprenta, tuvo durante quinientos años una función primordial, más allá de corregir algunos errores que pudiera tener el original. Esa función era verificar la correspondencia entre lo que decía el original y lo que en la imprenta se componía para imprimir. Porque el original del autor, que en el siglo XX se entregaba escrito a máquina y antes escrito a mano, debía ser compuesto en tipos de plomo para poder imprimirse, y en ese proceso se cometían errores: se salteaba texto, se repetía texto, se incorporaban erratas. Entonces el papel del corrector

consistía principalmente en corroborar que la composición coincidiera con el original y en marcar los errores para subsanarlos.

En los años ochenta, con la revolución tecnológica, con la irrupción de la informática en todo el proceso de edición, esa figura perdió razón de ser. Ustedes y todos saben que hoy el borrador que un autor empieza a escribir en su casa, después de sucesivas transformaciones, importaciones, pasar a otros programas, etcétera, se convierte en un PDF que termina en las chapas de ófset con las cuales se imprimen los libros. O sea que es un mismo texto que se va procesando, se va ajustando y finalmente termina en la máquina de imprenta.

Una de las consecuencias de esta transformación fue que dejaron de existir los mecanógrafos. Fue un pequeño —en dimensiones— drama social en el sector: un montón de gente que se quedó sin trabajo en los años ochenta o noventa porque su función había desaparecido. Y con el corrector podría haber pasado lo mismo: dado que todo el proceso se hace con el archivo que entrega el autor, el corrector podría haberse vuelto innecesario. Pero la revolución tecnológica produjo tantos cambios en el sector editorial que creó la necesidad de una figura nueva, que a mi juicio solo puede ser el corrector. Un corrector distinto, que hoy tiene otros requerimientos, otras exigencias, otras funciones que cumplir.

Con las nuevas tecnologías el proceso editorial se abrevió y se abarató muchísimo. Antes para publicar un libro había que ser rico o famoso, o ambas cosas; si no, era muy difícil llegar a ser publicado, por mejor calidad que tuviera la obra. Hoy la gente dice: “Ahora publica cualquiera”, y en parte es cierto, y en parte es bueno, porque la publicación se ha democratizado. Tiene también sus contras; por ejemplo, se pierden, o se pueden perder, algunos saberes del oficio, en la medida en que la producción de libros se facilita mucho y puede hacerla gente que no conoce la materia. Pero en principio es una buena noticia para todos que publicar sea mucho más accesible.

Esas facilidades han generado una gigantesca sobreproducción editorial. Por lo menos hasta la crisis del 2008 en los países centrales, en el mundo se venía publicando cada año más que el anterior, incluso en papel y pese a la publicación digital. Cada año se publicaba más y se vendía más también, pero se publicaba más de lo que se vendía y eso creaba diversos problemas (entre otras cosas, muchísimos libros terminaban destruyéndose). En este momento hay una crisis descomunal en el sector editorial del primer mundo que veremos cómo se decanta.

Esa sobreproducción de las últimas décadas tiene algunas características generales; por ejemplo, los libros que llamamos *de literatura* —es decir, ficción, cuentos y novelas— estaban siendo una proporción cada vez menor. Quizá se publicara más narrativa que el año anterior, pero en

el conjunto aumentaba más todo lo que es no ficción. Me refiero a libros de texto, libros académicos, libros técnicos, libros de divulgación científica, libros prácticos, de cocina, de autoayuda, manuales... Los géneros no literarios son los que realmente han crecido más en estos últimos años.

Y otra característica es que muchos de estos libros no son producidos por editoriales –considerando la editorial como empresa especializada en la producción de libros–, sino muchas veces por instituciones, universidades, fundaciones, ONG, empresas públicas y privadas... En la medida en que publicar se hizo accesible, se hizo accesible para todo el mundo.

Una característica de esa nueva producción bibliográfica es que la mayor parte, la inmensa mayor parte de esos libros están escritos por no escritores. Con esto quiero decir que los autores no son expertos en escribir, lo cual no significa que escriban mal. Algunos escriben muy mal, otros escriben muy bien y la mayoría escribe más o menos, pero es gente que no escribe por vocación, ni por placer, ni porque sienta un llamado, ni porque se haya especializado en eso, sino porque es profesional en algo, especialista en algo, ha investigado algo y quiere comunicar contenidos. Usa la escritura como herramienta.

Me parece que ese panorama abre un espacio nuevo y muy importante para el corrector, que es el ser auxiliar o colaborador estrecho del autor para que ese libro llegue al lector de la mejor manera posible. Y eso incluye lo que es lingüístico y lo que no es lingüístico también. Gerardo hablaba de algunas de estas cosas. Porque uno podría decir: “Bueno, aquí hay tareas que no le corresponden al corrector; tendría que haber un revisor de contenido, tendría que haber un editor que se sumergiera en el texto...”; pero en la industria editorial uruguaya eso es imposible por razones de estructura de costos. Tenemos un mercado muy chiquito, tirajes muy chiquitos, costos fijos muy altos, entonces en la mayoría de los casos no se va a contratar a nadie más. Y queda allí un espacio que si no lo ocupa el corrector va a quedar vacío.

Para ser corrector hay requisitos de competencia técnica. Un corrector tiene que saber de ortografía, tiene que saber de gramática, tiene que saber de normativa, tiene que estar actualizado. Tiene que saber de ortotipografía, que es una materia delicada prácticamente exclusiva del corrector, porque casi nadie más sabe de eso, pero que a mi juicio es la marca de la corrección profesional. Uno va a una librería, abre una novela cualquiera, sin leer nada, se fija en cómo está armado un diálogo, qué rayas (guiones largos) se usaron y cómo se colocaron, y con eso sabe si ese libro fue profesionalmente editado o no. Ese tipo de detalles hace la

diferencia entre una edición cuidada y una edición chapucera. La ortotipografía es uno de mis cariños, como ya se habrán dado cuenta.

Entonces tenemos, por un lado, lo que serían las competencias técnicas, y por otro lado considero que hay cuestiones de actitud, a las que apuntaba Gerardo Caetano con eso de que el corrector es el fiscal. Antes de escucharlo yo prefería considerarme defensora: “Soy la defensora del lector y tengo que pescar todas las posibles debilidades de este libro. No solo los errores y erratas, sino todo lo que pueda ser una debilidad subsanable antes de que llegue a la imprenta y a las manos del lector”. Ahí por supuesto no hay fórmulas, porque uno nunca puede pescar todo. No hay métodos. Siempre se pueden escapar cosas importantes. Pero por lo menos se trata de hacer todo lo posible.

Creo que en la actitud hay dos errores extremos. Uno es trabajar a reglamento. Decir: “Ay, bueno, yo qué sé, acá el tipo puso que Artigas murió en 1950, pero corregir la información no me corresponde”. Estrictamente es cierto que al corrector no lo contratan para corregir la información, que esa es responsabilidad del autor. Pero si vos pescás un error de fecha lo tenés que corregir, porque hay un compromiso con el resultado también. El corrector es uno de los hacedores del libro y debe tener un compromiso con el resultado.

También hay que andar con pies de plomo, por supuesto, porque eso de Artigas muriendo en 1950 es claro, pero a veces uno encuentra cosas que no son claras, que son dudosas. “Acá puso Rivera y me parece que quiso decir Oribe”. A los autores les pasa eso. Así como las madres se confunden los nombres de los hijos, los autores también se confunden los nombres de los personajes, pero ahí obviamente tenés que marcar y consultar; no te vas a jugar a cambiar Rivera por Oribe porque podés hacer una calamidad.

Un extremo entonces es ese, el de la actitud del trabajo a reglamento, porque va a dejar un vacío que para el libro puede ser funesto. Nadie más va a volver a leer ese texto antes de que salga publicado.

El otro extremo es el del corrector con vocación de autor, ese que cambia porque así le gusta más. El libro es del autor. Si se genera un conflicto con el corrector y no hay acuerdo, gana el autor. Autor mata corrector. Eso es algo que tiene que estar claro siempre, porque conflictos hay a cada rato. Uno puede proponer cualquier cosa que a su juicio signifique una mejora, pero toda propuesta tiene que tener fundamento. Si el autor puso “y siguió andando”, yo no puedo poner “y continuó caminando” porque me gusta más. Sin embargo, a veces esas cosas se hacen. Todo cambio, toda sugerencia, toda propuesta o reclamo de ajuste tiene que ser justificable, argumentable.

Tendría mucho más para decir sobre un oficio que me parece hermoso, pero quiero terminar con algunos agradecimientos.

Soy una persona muy afortunada. Tengo la fortuna de haber nacido donde nací, de tener la familia que tengo, la hija que tengo, el novio que eligió mi hija, muchos amigos, algunos de los cuales están por aquí y son amigos de distintos momentos, de distintos ámbitos. A cada uno tengo muchísimo para agradecerle, cosa que no voy a hacer ahora.

Pero ustedes saben que como correctora soy autodidacta, que según el diccionario significa “que se instruye a sí mismo”. Eso en mi caso es una gran injusticia porque no me instruí a mi misma sino que me formé, si quieren, de una manera no sistemática, pero gracias a la generosidad intelectual de un montón de gente a la que conozco personalmente, a la que no conozco personalmente, que escribié libros, que trabajé conmigo, que me enseñó mano a mano, que me enseñó en foros de Internet... Hay una enorme generosidad intelectual de la que me siento absolutamente deudora.

Y de todo eso quiero nombrar un par de lugares de trabajo donde empecé a descubrirme como correctora y a formarme en esa línea, que fueron el CLAEH y Productora Editorial, que es lo mismo que decir Ariel Collazo (h).

Quiero agradecer a Silvana Tanzi, con quien construimos un espacio particular que es el de los talleres de escritura no literaria, muy nutrido de la experiencia de la corrección, y también a Silvia Soler, que después se sumó a nosotras e hicimos un librito que se publicó hace unos tres años.

También a los colegas correctores, de los cuales en el trabajo conjunto, en el diálogo y en el intercambio sigo aprendiendo muchísimo. Y entre todos ellos, que son muchos, quiero mencionar a Alejandro Coto, a Pilar Chargoña, a Majo Caramés y a María Lila Ltaif, con quienes comparto las vicisitudes profesionales y también personales de todos los días.

Y por último quiero agradecer a tres maestros maravillosos que he tenido, a uno de los cuales no conozco personalmente. Ser alumna de Patricia Piccolini y de Marcela Castro en el Diploma en Edición me significó redescubrir el mundo de los libros y encantarme con él cuando ya era una correctora veterana, así que les agradezco en el alma. Y finalmente a don Pepe Martínez de Sousa, un autor monumental con el cual, como creo que cualquier corrector de habla hispana, tengo una deuda impagable.