

14
ZEJ

PROBLEMAS
EN LA CORRECCIÓN DE ESTILO
Y APLICACIÓN DE CRITERIOS

Informe académico de difusión
que para obtener el título de licenciada en
Lengua y Literaturas Hispánicas
presenta

FALLA DE ORIGEN

Hilda Rosina Conde Zambada



FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional Autónoma de México
México, D. F., 1995

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

Introducción	3
I. DESCRIPCIÓN DE ACTIVIDADES DE DIFUSIÓN. EL PROCESO DE PRODUCCIÓN EDITORIAL	6
Preparación del manuscrito para imprenta	6
Tipografía, formación y diseño	10
Impresión, encuadernación y acabado	12
II. VALORACIÓN DEL SIGNIFICADO DE LA ACTIVIDAD EDITORIAL EN EL ÁMBITO DE LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA Y SU INFLUENCIA EN LA SOCIEDAD	14
Antecedentes	14
El desarrollo del libro con la aparición de la imprenta	16
Estrategias de distribución del libro	17
Criterios de selección de los impresores	18
La imprenta en México	22
La actividad editorial en México en el siglo XX	26
Influencia del texto impreso sobre la conciencia	28
III. PROBLEMAS EN LA CORRECCIÓN DE ESTILO Y APLICACIÓN DE CRITERIOS	32
Introducción	32
Qué es la corrección de estilo	35
Confusiones y duplicaciones morfológicas	38
Elementos internos: el caso del sufijo -al	38
Duplicaciones morfológicas	41
Signos de puntuación. El uso de la coma	42
IV. PRODUCTOS EDITORIALES	49
V. REVISTA CULTURAL <i>TERCERA LLAMADA</i> . DESCRIPCIÓN DE UN PROYECTO EDITORIAL	56
OBRAS CONSULTADAS	59

INTRODUCCIÓN

Estudié Lengua y literaturas hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (1972-1977). Durante mi estancia en la Facultad, tuve la oportunidad de asistir al Taller de Revista Literaria con el profesor Huberto Batis, en el que aprendí las bases de la producción editorial. El taller me entusiasmó y me gustó tanto que desde entonces decidí dedicarme a la producción de libros y revistas, por lo que empecé a buscar trabajos relacionados con esta actividad. En 1978, algunos compañeros y yo, influidos por el taller del profesor Batis, fundamos en Tijuana una revista literaria anual, *Hojas*, que durante más de diez años patrocinó la Universidad Autónoma de Baja California, y en San Diego, *El Último Vuelo*, que durante cinco años patrocinó San Diego State University. En 1980, nuevamente en la ciudad de México, Federico Campbell me invitó a ayudarlo en la revisión de galeras de los libros que editaba la revista *Proceso*, y, en 1981, entré a trabajar como correctora y redactora del Departamento de Publicaciones de la Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas de la SEP. Esto me permitió seguir aprendiendo, ya que, además de colaborar con Federico Campbell, tuve la oportunidad de trabajar con personas con muchísima experiencia, tales como Héctor Valdés y Mariana Yampolski. Posteriormente, en 1982, Guillermo Samperio y Alma Sepúlveda me invitaron a trabajar en el Secretariado Conjunto de la Comisión Nacional para la Educación Superior (SEP-ANUIES) en la segunda edición de los libros del Plan Nacional de Educación Superior. Por ese entonces, fundé una editorial independiente, Panfleto y Pantomina, con el objetivo de publicar algunos textos de escritores jóvenes con calidad literaria; pero que, por ser éstos poco o nada conocidos, se hallaban, desde hacía tiempo, "haciendo cola" para ser dictaminados en otras editoriales (entre 1984 y 1986 se publicaron 12 cuadernos de poesía, narrativa y teatro). Debido a que hasta la fecha no se ha creado una licenciatura para editores, empecé a buscar cursos que me ayudaran a perfeccionarme en ese campo. En 1983, en la Universidad Autónoma Metropolitana, descubrí un curso de Actualización Legal sobre Derechos de

Autor y Propiedad Intelectual, y en 1984, el Seminario para la Formación de Editores y Escritores que impartieron el Fondo de Cultura Económica y el Departamento de Literatura de Bellas Artes.

A principios de 1984, el doctor Jorge Bustamante me ofreció la oportunidad de diseñar un programa editorial amplio, y regresé a la ciudad de Tijuana a hacerme cargo de la creación del Departamento de Publicaciones de El Colegio de la Frontera Norte. Una vez en Baja California, interesada en la promoción cultural del estado, fundé una revista independiente de periodismo cultural que fracasó por falta de apoyo financiero (se publicaron 9 números entre 1986 y 1987); además, me dediqué a asesorar editorialmente a diversas instituciones durante siete años, tanto académicas (UABC, INEA-Del. Baja California, Universidad de Sonora) como culturales (Centro Cultural Tijuana, Ayuntamiento de Tijuana) y privadas (Cámara de Comercio, Seminario Diocesano de Tijuana, Diócesis de Tijuana, Hotel Fiesta Americana, Ambientec, S. de R. L. Mi.). Asimismo, aprovechando que una amiga y yo contábamos con la infraestructura adecuada, en 1992 fundamos una editorial independiente, Desliz, con el fin de publicar libros artesanales con textos de escritores regionales.

Por otra parte, en 1986, me llamaron de la Universidad Autónoma de Baja California para que impartiera cursos de español y redacción en las áreas de la creación literaria, el periodismo cultural y la elaboración de tesis y trabajos de investigación en distintos grados de licenciatura, maestría, especialidad y diplomado. A finales de 1993, ante la propuesta de El Colegio de México de hacerme cargo del puesto de jefe de producción de su Departamento de Publicaciones, decidí trasladarme de nuevo a la ciudad de México y aprovechar mi estancia en ella para obtener mi título de licenciada en letras.

Como todos sabemos, aun cuando la profesión editorial es muy antigua, hasta la fecha no se ha creado una licenciatura enfocada en esta disciplina, por lo que he tenido que formarme en la práctica y en la discusión constante de los textos. La creación de una Maestría en Edición en la Universidad de Guadalajara, con sede en la ciudad de México,

me brindó por primera vez la oportunidad de estudiar de manera organizada las materias relacionadas con un editor, así como de sistematizar los conocimientos adquiridos tanto en la práctica como en los distintos cursos y seminarios que he podido cursar e impartir. Actualmente estoy en el primer año de dicha maestría, y trabajo como jefe de producción del Departamento de Publicaciones de El Colegio de México.

Deseo expresar mis agradecimientos al profesor Huberto Batis, quien me asesoró durante la elaboración de este informe, cuyos comentarios y correcciones fueron de gran utilidad para el enriquecimiento del texto. Asimismo, a Marta Lilia Prieto Encinas y Alberto Palma, sin cuyo apoyo en El Colegio de México este informe sería prácticamente inexistente, y a Adrián Alcalá Castañeda por su asistencia computacional.

I. DESCRIPCIÓN DE ACTIVIDADES DE DIFUSIÓN. EL PROCESO DE PRODUCCIÓN EDITORIAL

Durante quince años he trabajado para diversas instituciones culturales y académicas, tales como la Secretaría de Educación Pública (SEP), el Consejo Nacional para la Planeación de Educación Superior (Conpes), la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco (UAM-A), El Colegio de la Frontera Norte (Colf), la Universidad Autónoma de Baja California (UABC), el Centro Cultural Tijuana (Cecut), el Instituto Nacional para la Educación de los Adultos (INEA), el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) y El Colegio de México (Colmex), desempeñando las funciones de lectora de pruebas, correctora de estilo, jefe de redacción y jefe de producción de revistas y libros académicos y de difusión cultural, desde la recepción del manuscrito hasta su entrega en la bodega de la institución.

Las etapas de producción consisten en:

- a) preparación del manuscrito para imprenta (corrección de estilo y marcado de tipos);
- b) tipografía, formación y diseño, y
- c) impresión, encuadernación y acabado.

PREPARACIÓN DEL MANUSCRITO PARA IMPRENTA

Una vez dictaminado un manuscrito o los trabajos que conformarán una revista, el o los documentos pasan por un proceso de revisión y corrección de estilo, el cual consiste en adecuar el texto a las normas gramaticales de la lengua (ortografía, sintaxis, lexicología) y a los criterios editoriales de la institución (uso de mayúsculas, simplificación de vocales y consonantes dobles, acentuación, capitulares, versales y versalitas, redondas, cursivas y negritas, etc.). Asimismo, el texto debe ser *marcado*, en el sentido de identificar la familia y las distintas fuentes que serán utilizadas en su composición tipográfica, así como el ancho

y largo de la caja, de acuerdo con las características de la revista o colección en que será publicado.

En la corrección de estilo, el editor debe tomar en cuenta una serie de aspectos que tiene que ver con criterios, tanto lingüísticos como metodológicos, dependiendo de la disciplina de que se trate y la tradición editorial. Las revistas académicas y las instituciones tienen, en su mayoría, una serie de normas a las que debe ajustarse el escritor-investigador y/o traductor en el momento de redactar su manuscrito. Por ejemplo, la *Nueva Revista de Filología Hispánica* publica en su tercera de forros las "Normas para la entrega de originales"; la revista *Salud Pública de México* editó el año pasado una separata de "Normas para la publicación de manuscritos";¹ la SEP y el Conaculta tienen un manual de *Normas de corrección*; el Colmex, el *Manual de técnicas de investigación para estudiantes de ciencias sociales* de Ario Garza;² el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), los *Elementos metodológicos y ortográficos básicos para el proceso de investigación* de Miguel López;³ por su parte, la Dirección General de Publicaciones de la UNAM cuenta con el manual sobre *Cómo presentar los originales* de Jesús Arellano,⁴ entre otros. Asimismo, existen varios diccionarios y manuales especializados dirigidos al traductor, corrector y editor, tales como *Dudas y errores del lenguaje* de J. Martínez de Sousa;⁵ *Ciencia del lenguaje y arte del estilo* de Martín Alonso;⁶ *Manual de estilo editorial* de Bulmaro Reyes Coria;⁷ *El libro y sus orillas* de Roberto Zavala;⁸ *Diccionario de incorrecciones, particula-*

¹ "Artículo especial. Normas para la publicación de manuscritos en *Salud Pública de México*", separata de *Salud Pública de México*, vol. 36, núm. 1, enero-febrero de 1994.

² Ario GARZA MERCADO, *Manual de técnicas de investigación para estudiantes de ciencias sociales*, 5a. ed., México, El Colegio de México, 1994 [1967].

³ Miguel LÓPEZ RUIZ, *Elementos metodológicos y ortográficos básicos para el proceso de investigación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987 (Instituto de Investigaciones Jurídicas, Serie J: Enseñanza del Derecho y Material Didáctico, núm. 8).

⁴ Jesús ARELLANO, *Cómo presentar los originales*, México, Dirección General de Publicaciones de la UNAM, 1970.

⁵ José MARTÍNEZ DE SOUSA, *Dudas y errores del lenguaje*, 4a. ed. corregida y aumentada, Madrid, Paraninfo, 1987.

⁶ Martín ALONSO, *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*, 12a. ed., Madrid, Aguilar, 1980, 2 vols.

⁷ Bulmaro REYES CORIA, *Manual de estilo editorial*, México, Limusa, 1986.

⁸ Roberto ZAVALA RUIZ, *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*, México, UNAM, 1994.

ridades y curiosidades del lenguaje de Andrés Santamaría,⁹ y *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española* de Manuel Seco,¹⁰ por mencionar algunos. Todos ellos difieren en criterios, técnicas y métodos, dependiendo del país de edición y de la escuela lingüística o estilística del autor. En repetidas ocasiones, lo que acepta uno lo rechaza el otro, y, muchas veces, un manual contradice a la gramática o se contradice a sí mismo, o no define claramente los casos en que debe aceptarse o rechazarse un término o una locución. A ello se debe que sea el jefe de redacción de la firma editorial quien determine, en última instancia, los criterios que deberán aplicarse en la corrección del manuscrito.

En el mercado, el corrector debe considerar las diferentes jerarquías que presenta el cuerpo de los manuscritos para identificar, por medio de los tipos, bandos y/o familias de letras, las secciones en que se divide la revista o el libro, y para facilitar y agilizar su lectura. En este caso, las características son determinadas por el editor de acuerdo con la publicación de que se trate y el público al que va dirigido. El Colmex, por ejemplo, que edita seis revistas académicas, tiene seis formatos que varían en estilo, dimensiones, jerarquías de encabezados y subtítulos, familias de letras, tipos, etc., para diferenciar una publicación de otra, aunque con criterios de diseño afines que permitan al lector reconocer el sello característico de la institución. En el caso de los libros, el Colmex se ciñe, en gran medida, a la tradición editorial hispana en lo que se refiere a las dimensiones de la caja, cornisas y foliación, la estructuración de las referencias bibliográficas, etc. Son pocos los libros del Colmex que presentan variantes más modernas con influencia anglosajona; pero sólo en lo que se refiere a la notación y las referencias bibliográficas. Otras instituciones académicas, tales como la UAM o el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) han eliminado el uso de las cornisas en la mayoría de sus ediciones, y únicamente las utilizan cuando se trata de publicar un clásico. Algunas, como la UAM o la

⁹ Andrés SANTAMARÍA *et al.*, *Diccionario de incorrecciones, particularidades y curiosidades del lenguaje*, Madrid, Paraninfo, 1989.

¹⁰ Manuel SECO, *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.

UABC, han eliminado, incluso, la utilización de la sangría después de punto y aparte, y la han sustituido por un doble espacio para suplir su función.

Cuando una institución cuenta con varias oficinas editoriales como la UNAM,¹¹ cada una de ellas determina las características de diseño de la obra. Para el marcado de originales, el corrector debe ceñirse a las especificaciones que le entregue el departamento editorial para el que trabaje, ya que no se cuenta con una norma general sobre el tema; sin embargo, existen unos cuantos manuales que dan a conocer las leyes de diseño tipográfico tales como el *Manual de diseño tipográfico* de Emil Ruder;¹² el *Diseño del libro* de Néstor Martínez Celis;¹³ el *Metalibro. Manual del libro en la imprenta* de Bulmaro Reyes Coria,¹⁴ y algunos libros especializados sobre la tradición editorial, como la *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas* de Agustín Millares Carlo,¹⁵ *La miniatura medieval* de Otto Pächt,¹⁶ *Diseño y reproducción. Notas históricas e información técnica para el impresor y su cliente* de Giorgio Fioravanti,¹⁷ o la *Disertación sobre el origen del nobilísimo arte tipográfico* de Joseph Villarroya,¹⁸ que enfocan el diseño y la estructura del libro desde un punto de vista histórico y artístico, más que técnico.

Una vez corregido y marcado, el jefe de redacción supervisa y negocia con el autor las modificaciones lingüísticas y estructurales que, en definitiva, sufrirá el manuscrito, tratan-

¹¹ De acuerdo con datos proporcionados por Jesús ANAYA ROSIQUE, existen 75 dependencias editoras internas en la UNAM, la cual publica más de un título diario en promedio desde 1984; mantiene alrededor de 70 publicaciones periódicas, y un fondo editorial de más de 3000 títulos.

¹² Emil RUDER, *Manual de diseño tipográfico. Manual de desenho tipográfico*, 2a. ed., México, Gustavo Gili, 1992.

¹³ Néstor MARTÍNEZ CELIS, *Diseño del libro*, Santafé de Bogotá. Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (Cerlale), 1993 (Serie profesional del Libro y la Edición, núm. 3).

¹⁴ Bulmaro REYES CORIA, *Metalibro. Manual del libro en la imprenta*, México, Coordinación de Humanidades, Dirección General del Fomento Editorial de la UNAM, 1988 (Biblioteca del Editor).

¹⁵ Agustín MILLARES CARLO, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, 3a. reimp., México, Fondo de Cultura Económica (FCE), 1986 [1971] (Lengua y Estudios Literarios).

¹⁶ Otto PÄCHT, *La miniatura medieval. Una introducción*, ver. española de Pablo DIENER OJEDA, Madrid, Alianza, 1987.

¹⁷ Giorgio FIORAVANTI, *Diseño y reproducción. Notas históricas e información técnica para el impresor y su cliente*, Barcelona, Gustavo Gili, 1988.

¹⁸ Joseph VILLARROYA, *Disertación sobre el origen del nobilísimo arte tipográfico*, ed. facsímil, Madrid, Tipus Almarabu, 1992 [1746].

do de llegar a un acuerdo lógico y justo que no traicione ni la intención del autor, ni el contenido del manuscrito, ni el diseño y la política editoriales de la institución.

TIPOGRAFÍA, FORMACIÓN Y DISEÑO

Después de que han sido trabajados en su primera etapa, los textos pasan al departamento de producción y diseño para ser transformados en libros o revistas.

Primeramente, el texto es *transcrito o capturado* y convertido en tipos de imprenta de acuerdo con las especificaciones del mercado. Dependiendo de la tecnología utilizada (tipos móviles, linotipo, fotocomposición o autoedición por computadora), el tipógrafo entregará galeras o planas formadas, las cuales regresarán al corrector (o a un lector de pruebas) para ser *cotejadas* con el original. En la primera lectura, el corrector estará pendiente de saltos y erratas, jerarquía de los encabezados, ancho de la caja, bandos, llamadas y notas de pie de página. Una vez cotejadas, las galeras serán corregidas por el tipógrafo y turnadas al formador para que éste arme el cuerpo del libro o revista, considerando las diferentes partes internas (portadilla, portada, página legal, índices, falsas, secciones especiales, colofón, ilustraciones, fotografías, cuadros, gráficas, anuncios, etc.), y las características individuales de la página (cornisas, folios, colgados, medianiles, encabezados, texto, notas, pies de ilustraciones y fotos). Nuevamente, el corrector deberá revisar, ya no el documento como un texto aislado, sino el libro o revista, tomando en cuenta las especificaciones del diseño de la publicación de que se trate (la *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas* de Millares Carlo¹⁹ da una noción de las partes del libro). Inicialmente, hará una *contra prueba* para verificar que lo solicitado en la revisión de galeras se haya incorporado; posteriormente, hará una *lectura* total del libro considerando las diferentes normas que se refieren, ya no al texto en sus cuestiones sintácticas y ortográficas,

¹⁹ A. MILLARES CARLO, *op. cit.*, pp. 177-179.

sino al texto como cuerpo tipográfico, es decir, estará pendiente de erratas, viudas, huérfanos y callejones, así como de la composición de cada página en particular. En la tercera revisión, se hará otra contraprueba y *quizás* una lectura final. Las revisiones y lecturas dependerán de las dificultades de composición y estructuración que presente el texto (notas de pie de página, cambios de tipos y estilos de letras, anotaciones, bibliografías, índices temáticos y onomásticos, de gráficas, cuadros, ilustraciones, etc.): cuanto más complicado sea un texto, mayor número de revisiones requerirá. Existen algunos libros que explican cómo revisar pruebas, entre ellos se encuentran el *Metalibro*,²⁰ *El libro y sus orillas*,²¹ *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*²² y *El libro del corrector* de Pelegrín Melús y Francisco Millá;²³ pero, generalmente, este es un oficio que se adquiere con la práctica y dentro del taller. Tanto el tipógrafo como el formador aprenden también con la práctica y la experiencia. Son pocos los libros que “enseñan” cómo tipografiar o cómo formar una página. Algunos manuales de computación han suplido esta deficiencia con la creación de los programas de autoedición, tales como el Ventura, QuarkXPress y PageMaker para MS-DOS y Macintosh; sin embargo, éstos se dedican a explicar cuestiones puramente técnicas para la utilización del programa y hacen caso omiso de las normas tipográficas y de diseño.

Una vez que el jefe de redacción cuenta con el número de páginas totales de la obra, entregará al departamento de diseño la información necesaria y las especificaciones del libro (título, autor, traductor, compilador, colaboradores, dimensiones, número de páginas, nombre de la colección a que pertenece, centro académico o instituto editor, etc.), así como un resumen de su contenido, para que pueda trabajar en el diseño de portada, lomo, cuarta de forros y/o solapas; selección de papel para interiores y cartulina para portada.

²⁰ B. REYES CQRIA, *op. cit.*

²¹ R. ZAVALA RUIZ, *op. cit.*

²² M. ALONSO, *op. cit.*

²³ Pelegrín MELÚS y Francisco MILLÁ, *El libro del corrector. Vademécum de los escritores y de los profesionales de la tipografía*, 2a. ed., Barcelona, Millá, 1949.

En este caso, el diseñador se valdrá, no sólo de los recursos tipográficos y de composición del libro, sino de otras disciplinas artísticas, tales como el grabado, la pintura, fotografía e ilustración, que le permitan difundir mejor su contenido y captar la atención del lector. Nuevamente, el corrector tendrá que revisar los textos para localizar erratas y omisiones. Asimismo, el área de diseño se encargará de la elaboración de láminas, mapas y gráficas, en coordinación con el departamento de producción, para solicitar los servicios de tipografía y revisión necesarios.

IMPRESIÓN, ENCUADERNACIÓN Y ACABADO

Terminado y aprobado el original mecánico, el libro pasa a la imprenta. En ésta se realizan las etapas de fotolito o preprensa (elaboración de negativos, medios tonos y/o selecciones de color, y elaboración de láminas), impresión en offset (prensa plana o rotativa), encuadernación (en pasta dura o rústica, cosido y pegado o en *hot-melt* fresado) y acabados (laminado, barnizados, plecado, encartes, refinado y empaque). El jefe de producción deberá revisar tanto la formación de negativos como su calidad, ya sea directamente sobre una mesa de luz, ya en pruebas azules, ya en cromalines o pruebas de rol, antes de pasar a prensa. Inicialmente, se observarán detalles como la nitidez tipográfica, la limpieza de los pliegos, compaginación, ubicación de láminas, ilustraciones, fotografías, mapas y cuadros, apaisados, calidad de los medios tonos y exactitud del color. Posteriormente, durante la etapa de impresión, se observará que la o las tintas correspondan a lo ordenado por el diseñador; asimismo, se revisará la uniformidad de impresión (entintado) de los pliegos y la portada. Durante la etapa final, el jefe de producción supervisará el alzado y cosido de los pliegos, y revisará la compaginación en capillas antes de ser encuadernadas. Una vez armado el libro, será refinado de acuerdo con las especificaciones de la obra. Finalmente, los ejemplares serán empacados y entregados en la bodega de la institución editora.

Para esta etapa de la producción editorial, la bibliografía en español es escasa. Ésta podría suplirse con los manuales de operación de la maquinaria y revistas especializadas en el sector como la de *El Impresor al Servicio de las Artes Gráficas* que edita Imprentas Menra; sin embargo, los oficios de fotomecánico, prensista y encuadernador se adquieren, generalmente, en la práctica y con la experiencia dentro del taller.

II. VALORACIÓN DEL SIGNIFICADO DE LA ACTIVIDAD EDITORIAL EN EL ÁMBITO DE LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA Y SU INFLUENCIA EN LA SOCIEDAD

Tal vez el hecho de encontrarnos en una época a la que Walter Ong ha denominado como de "oralidad secundaria"¹ —en la que los medios masivos de comunicación electrónica (radio, cine, televisión y video) están desplazando a los medios impresos y transformando los métodos de enseñanza, la tecnología y aun el pensamiento humano en general— nos haga recapacitar acerca de la actividad editorial del texto impreso en el ámbito de la difusión de la cultura y su influencia en la sociedad.

ANTECEDENTES

Antes de la aparición de la imprenta, la cultura literaria y la producción de los libros se hallaba, en un principio, en manos de las comunidades monásticas. La fundación de las universidades y la aparición del papel, a partir del siglo XII, favorecieron la producción de los libros en cantidad mucho mayor y a un costo menor.² Con el desarrollo de las universidades, surgió la necesidad de crear talleres de amanuenses que copiaran las obras indispensables a bajo costo y en el menor tiempo posible, y los monasterios dejaron de ser los únicos productores del libro. En cada centro universitario se fue creando, con el tiempo, una verdadera corporación de profesionales (libreros, estacionarios, copistas o escribas), que fueron considerados parte integrante de la universidad, de la que eran "subalternos o dependientes". Aun cuando disfrutaban de ciertos privilegios, estaban sujetos a una estricta vigilancia por parte de la institución, y no eran libres de trabajar en su provecho

¹ Walter ONG, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

² Lucien FEBVRE, Henri-Jean MARTIN *et al.*, *La aparición del libro*, 1a. ed. en español, traducción al español por Agustín MILLARES CARLO, México, UTEHA, 1959 (La Evolución de la Humanidad, Biblioteca de Síntesis Histórica, fundada por Henry BERR, tomo LXX).

personal, ya que eran considerados "servidores públicos".³ Libreros y estacionarios, después de haberseles sometido a una investigación previa a su nombramiento que garantizara su reputación y capacidad profesional, tenían que depositar una fianza y prestar juramento a la universidad. El librero era un depositario de los libros y sólo se le permitía vender y comprar en determinadas condiciones; estaba obligado a anunciar públicamente el catálogo de los libros que obraban en su poder, y su remuneración se hallaba sujeta a tarifa.

Junto a los comerciantes de los libros, es decir, los libreros, se hallaban los estacionarios, que desempeñaban un papel muy delicado. A fin de evitar la alteración del contenido de los manuscritos, la universidad creó la institución de la *pecia*, un sistema de préstamo y cotejo para que la multiplicación de las obras se realizara en las mejores condiciones. El manuscrito básico, es decir, el *exemplar*, volvía después de ser copiado a manos del estacionario para que éste pudiera prestarlo de nuevo, a fin de que las copias se hicieran a la vista de un modelo único. Los *exemplaria* se prestaban por mediación de los estacionarios a los estudiantes, quienes los hacían transcribir por los copistas, y no eran copiados en su integridad, sino por cuadernos separados; esto permitía que un mismo *exemplar* pudieran copiarlo simultáneamente varios amanuenses.

Paralelamente a los clérigos y nobles universitarios, se había creado una nueva clase que tenía acceso a la cultura.

Legistas, consejeros laicos de los reyes, "altos funcionarios" de todas clases, comerciantes ricos o burgueses, un poco más tarde, eran numerosos los individuos necesitados de libros, y no sólo de libros que trataran de su especialidad (obras de derecho, política o de ciencias), sino también de libros *literarios*, es decir: de edificación moral, fácilmente accesibles, novelas, traducciones, etc.⁴

³ *Ibid.*, p. 6.

⁴ *Ibid.*, p. 10.

Con el aumento de lectores, aparece a finales del siglo XIII y durante el XIV un nuevo modelo de especialización, y los autores, que anteriormente se dedicaban a recitar o leer sus obras en público, recurren a los mecenas y se convierten en sus propios editores, mediante un copista contratado, aunque a veces sirviéndose también de un librero. “En general, y sobre todo en los siglos XIV y XV, el mecenazgo es una institución sumamente difundida, por lo menos para lanzar una obra al dominio público.”⁵ Esto permitió que los autores pudieran especializarse en un género (*sic*) capaz de complacer a un público más o menos numeroso, dado que el mecenazgo le permitía vivir de la escritura.

La alta demanda de los libros dio lugar a la creación de varios talleres de producción. Además de los talleres de amanuenses, se hallaban los del rubricador e iluminador, en fin, grandes talleres que, a pesar de los mecanismos instituidos para cuidar las reproducciones —que llegaron a alcanzar hasta los 400 ejemplares en el caso de los libros piadosos y de horas— y la agilidad de los artesanos, los libros manuscritos tardaban varios meses (y hasta años en ediciones muy lujosas) en producirse, y se hallaban destinados a un público muy selecto.

El desarrollo del libro con la aparición de la imprenta

Con la introducción de los tipos móviles en Alemania, a mediados del siglo XV, y la industrialización del papel, el proceso de reproducción de los libros se agiliza considerablemente, y, aun cuando en un principio la técnica de la imprenta pudo mantenerse en secreto —unos diez años, aproximadamente—,⁶ los primeros tipógrafos se desplazaron por Europa y la dieron a conocer. Para 1480, ya había más de 110 ciudades europeas en donde funcionaba la imprenta con “unas cincuenta en Italia, unas treinta en Alemania, cinco en Suiza, dos en Bohemia, nueve en Francia, ocho en Holanda, cinco en Bélgica, una en Polonia y cuatro en Inglaterra”.⁷

⁵ *Ibid.*, p. 12.

⁶ *Ibid.*, p. 180.

⁷ *Ibid.*, p. 194.

A principios del siglo XVI, ya existían grandes talleres de impresores que llegaron a contar hasta con “24 prensas, en torno de las cuales se afanaba un centenar de cajistas, correctores, grabadores y encuadernadores”,⁸ que, a pesar de todo, no se daban abasto por la gran demanda de libros, en general, biblias y otras obras de teología, jurisprudencia y medicina, así como de filosofía escolástica y literatura.

Las prensas se multiplicaron entre los siglos XV y XVIII. El texto, una vez compuesto, podía ser reproducido en un número prácticamente infinito de ejemplares, ya que, desde comienzos de la imprenta, no hubo dificultades técnicas para ejecutar grandes tiradas, y tanto impresores como libreros estaban interesados en tirar un número relativamente alto de ejemplares, a fin de compensar los gastos de distribución y reducir el costo.⁹ Hacia 1480, en que empezó a organizarse el mercado del libro, se inició la actividad de los primeros impresores internacionales que elevaron la tirada de los libros de cien y 250 ejemplares a 500. En 1490, Hans Rix hizo imprimir más de 700 ejemplares del *Tirant lo Blanc* en Valencia; Mateo Capcasa, 1500 de un breviario en Venecia, y Matías Moravus, 2000 de los *Sermones de laudibus sanctorum* de Roberto Caraccioli, en Nápoles (estos últimos en 1491),¹⁰ cifras verdaderamente enormes para su época; el tiraje ordinario de las publicaciones se estabilizó entre los 1250 y 1500 ejemplares.

Estrategias de distribución del libro

La inexistencia de un circuito de distribución y el reducido número de lectores en cada ciudad hacía que los libros se difundieran en lotes muy pequeños y con muchas dificultades, además de que los medios de transporte (el barco y el carromato) no aseguraban el destino de los libros en buenas condiciones, que generalmente llegaban húmedos o deteriorados. Esto obligó a los libreros a buscar medios de distribución más ágiles y

⁸ *Ibid.*, p. 132.

⁹ *Ibid.*, p. 231.

¹⁰ *Ibid.*, p. 233.

adecuados. El primero al que se recurrió fue al de los *factores*, individuos que recorrían las ciudades durante la celebración de alguna fiesta local o frecuentaban las ferias, a las que acudía un gran número de comerciantes; anunciaban mediante carteles impresos las obras de las que disponían, y anotaban la posada en la que se alojaban y los días en que podían atender a la clientela. Los factores propiciaron que se organizara el mercado del libro a través de Europa con gran rapidez, y algunos de ellos se instalaron en las ciudades en donde tuvieron más éxito. Desde los años 1460-1470, París, que ya era un centro importante de fabricación y venta de manuscritos, contó con un factor fijo, y varias firmas editoriales enviaban a sus agentes desde Roma hasta Alemania; los libreros de Perugia contaban con tiendas en Roma, Nápoles, Siena, París, Bolonia, Ferrara y Padua en 1470. Para 1490, el negocio de la distribución del libro ya se hallaba organizado en toda Europa. Asimismo, por esta misma época, aparecieron vendedores ambulantes que repartían libros, folletos y almanaques por las aldeas y los campos, vendedores que “habían de desempeñar en el siglo XVI un papel esencial en la difusión de las ideas reformadoras”,¹¹ que no sólo ofrecían libros, sino imágenes piadosas y artículos de mercería. Por otra parte, el éxito de las ventas en las ferias propició que éstas se convirtieran en el lugar de reunión de libreros e impresores, particularmente las ferias de Lyon, Medina del Campo, Francfort y Leipzig.

Criterios de selección de los impresores

En un principio, fue la Iglesia la que favoreció el financiamiento de un gran número de tipógrafos, dado que, gracias a ellos, podían disponer de los libros necesarios para surtir a sus doctores, maestros y estudiantes, aunque sin desempeñar el mismo papel que en tiempos de la difusión de los textos manuscritos, ya que la imprenta representaba una industria que requería de una infraestructura lo suficientemente sólida para, por lo menos, cubrir los gastos y obtener beneficios. A esto se debió que muy pocos talleres tipográficos

¹¹ *Ibid.*, p. 243.

fundados por los eclesiásticos o mecenas subsistieran, y que surgieran los impresores particulares.

Como se mencionó líneas arriba, el primer obstáculo con el que se enfrentó la imprenta en sus inicios fue el de la distribución, por lo que en un principio sólo sobrevivió y se multiplicó en las grandes ciudades universitarias, como son los casos de París, Colonia y Roma; sin embargo, los mercados se saturaron relativamente rápido y los impresores se vieron “obligados a cambiar la orientación de su empresa”¹² y, en busca de un público más extenso, empezaron a producir libros que no fueran necesariamente científicos o de uso exclusivo de las bibliotecas, sino libros pequeños que, por su bajo costo, pudieran reimprimirse con mayor frecuencia. Esto obligó también a los impresores a instalarse cerca de los parlamentos o algún tribunal subalterno, así como en las inmediaciones de los colegios de los jesuitas, quienes fomentaron su establecimiento para poder imprimir los cuadernos escolares, manuales y obras piadosas o de controversia. Asimismo, otros talleres con miras a la exportación se establecieron cerca de algún puerto, dado que el transporte por mar y por río resultaba más barato. Ejemplos de ello son los puertos de Ruan, desde donde los libros eran enviados a Flandes, los Países Bajos, España e Inglaterra, o París, y Sevilla, desde donde los Cromberger enviaban libros por barco hasta América.¹³ La rápida saturación de los mercados universitarios con los clásicos griegos y latinos, y las dificultades de distribución obligaron a los libreros a buscar otros públicos fuera de los letrados, y se impuso una selección del material a imprimirse. Esta selección se llevó a cabo, obviamente, por aquellos libreros preocupados por obtener mayores beneficios económicos, quienes, por lo tanto, buscaron obras susceptibles de interesar al mayor número de sus contemporáneos; a esto se debe que Lucien Febvre y Henri-Jean Martin consideren a la época de la aparición de la imprenta como “una etapa hacia el surgimiento de una civilización de masas y hacia una

¹² *Ibid.*, p. 188.

¹³ *Ibid.*, p. 192.

uniformidad de la cultura",¹⁴ o que Leonard Irving le llame el principio de la "democratización de las lecturas".¹⁵

Por otra parte, apoyados por los reyes de las diferentes naciones que se esforzaban por incrementar el uso de las lenguas nacionales, en su preocupación por favorecer su política unificadora, los impresores empezaron a interesarse por las traducciones no sólo del latín a las lenguas nacionales, sino de una lengua vernácula a otra, como, por ejemplo, las del italiano o español al francés, inglés o alemán. Otro de los factores que favoreció en parte a los impresores fue que, con la introducción de los tipos móviles, se simplificaron al máximo los caracteres, al evitar los caprichos estilísticos de los amanuenses; con la especialización de tipógrafos y correctores se uniformó la ortografía y se redujeron las expresiones dialectales, y así los libros se vieron destinados a un público más extenso.¹⁶

Con la simplificación de los caracteres, la uniformidad de la ortografía y la utilización de las lenguas nacionales en etapa de consolidación, la incipiente industria editorial se vio capacitada para distribuir una gran cantidad de ejemplares en los mismos centros de producción sin verse limitada a un público letrado que casi había cubierto sus necesidades, ni tener que recurrir a la exportación como única salida para los grandes tiros, y los libreros dedicaron una buena parte de su tiempo a buscar obras que aseguraran de antemano su éxito comercial.

En las ciudades comerciales apareció un nuevo público, a partir del siglo XVI, deseoso de formar sus propias bibliotecas: negociantes enriquecidos y burgueses acomodados.¹⁷ En un principio, los textos en lenguas vernáculas eran una minoría respecto de los latinos (22%, aproximadamente),¹⁸ y muchos de ellos eran traducciones del latín: libros piadosos y morales, escritos sagrados, clásicos latinos y obras medievales redactadas originalmente

¹⁴ *Ibid.*, p. 277.

¹⁵ Leonard IRVING, *Los libros del conquistador*, La Habana, Casa de las Américas, 1983 (Col. Nuestros Países, Serie Estudios), p. 26.

¹⁶ L. FEBVRE y H.-J. MARTIN, *op. cit.*, p. 337.

¹⁷ *Ibid.*, p. 192.

¹⁸ *Ibid.*, p. 273.

en lengua culta. Gracias a la aparición de las monarquías nacionales centralizadoras, en el siglo XVI, que favorecieron la unificación lingüística, en particular, las de los reyes de Francia y España,¹⁹ las obras en lenguas romances empezaron poco a poco a ganar terreno, sobre todo, a partir de 1550, debido a que fueron aumentando los laicos que no tenían conocimiento del latín y que demandaban libros. Mujeres y negociantes recién enriquecidos y poco cultos demandaban obras escritas en su propia lengua. “En Aragón, durante la década 1501-10 vieron la luz 25 libros en latín y 15 en español; durante los treinta años siguientes, 115 en latín y 65 en español, y por último, entre 1541 y 1550, sólo 14 en la primera de dichas lenguas y 72 en la segunda.”²⁰

De hecho, existía un extenso público interesado por la historia, lo cual impulsó la publicación de obras imaginarias de carácter legendario; las prensas “continuaron en primer lugar reproduciendo en el siglo XVI las ediciones de obras novelescas y, en particular, los libros de caballería cuya boga no cesó de extenderse”;²¹ los editores se dieron a la búsqueda de textos aún inéditos “para lanzarlos al mercado después de remozarlos debidamente y de ponerlos en consonancia con los gustos de la época”.²²

Entre las obras que alcanzaron mayor popularidad antes de 1550, se encuentran *Quatre fils Aymon*, *Fierabras*, *Pierre de Provence*, *Recueil des histoires de Troyes*, *Roman de la Rose*, *Fiammetta*, *El asno de oro*, *Historia etiópica*, *Utopía* y las *Obras de Rabelais*. Los dos países en los que “sin disputa aparecieron en mayor número esta clase de producciones son España e Italia”.²³ Los libros que gozaron de una mayor popularidad fueron los de caballería españoles, y, desde comienzos del siglo XVI, se imprimió una novela que constituyó uno de los “mayores éxitos de librería de su época”, *Amadís de Gaula*, cuyos diversos libros y suplementos contaron con más de 60 ediciones en castellano, una multitud de francesas e

¹⁹ *Ibid.*, p. 337.

²⁰ *Ibid.*, p. 338.

²¹ *Ibid.*, p. 302.

²² *Idem.*

²³ *Ibid.*, p. 303.

italianas, una inglesa, una alemana y una portuguesa, durante el siglo XVI. Éxito tal que, durante el transcurso del siglo, nació un verdadero ciclo de novelas seriadas en torno al *Amadís*, que dio lugar a la creación de Esplandián, hijo del héroe, Amadís de Inglaterra, Palmerín de Oliva, Palmerín de Inglaterra y otros más. Por otra parte, no cesaban de producirse obras novelescas, también en España, tales como la *Cárcel de amor*, el *Tratado de amores de Arnalte y Lucinda*, la *Historia de Grisel y de Mirabella* y la *Cuestión de amor*, y en Italia, los libros del ciclo arturiano y de Carlo Magno, que dieron lugar a una serie de epopeyas caballerescas.²⁴

Los libros de caballería fueron la “primera literatura popular demostrativa de las posibilidades comerciales de la recién inventada imprenta”,²⁵ y constituyeron la primera moda literaria que alcanzó su desarrollo inmediatamente después del “descubrimiento” de América, extendiéndose “como un contagio”²⁶ por Europa y hacia el “Nuevo Mundo”. De entre todos los libros de caballería, el más popular y vendido fue, como dije líneas atrás, el *Amadís de Gaula* de Garci de Montalván (según la edición de 1508) o Garci Ordóñez de Montalvo (también Garci Gutiérrez) en ediciones posteriores, libro que, por su estructura seriada, marcó la pauta para la elaboración de toda una cadena de libros que narraban las aventuras de este personaje y sus hermanos, su hijo, nietos y biznietos, así como para la creación de otros personajes semejantes.

LA IMPRENTA EN MÉXICO

Ha habido un prolongado debate acerca del primer impresor en México.²⁷ Se considera como prototipógrafo a Esteban Martín, recibido como vecino de la ciudad de México el 5 de septiembre de 1539, tras una permanencia de cinco años. También se ha hablado de

²⁴ *Ibid.*, p. 304.

²⁵ L. IRVING, *op. cit.*, p. 26.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Antonio POMPA Y POMPA, *450 años de la imprenta tipográfica en México*, México, Asociación Nacional de Libreros, 1988, p. 10, y A. MILLARES CARLO, *op. cit.*, p. 144.

Pedro Varela (hijo del tipógrafo sevillano Juan Varela de Salamanca), a quien se le atribuye la impresión del *Rezo del Santo Rosario* hacia 1532-1534. Sin embargo, el primer testimonio histórico data del 12 de junio de 1539, cuando se firma en Sevilla el contrato entre Juan Cromberger y Juan Pablos para el traslado e instalación de la primera imprenta formal con tipos móviles a la ciudad de México. Fray Juan de Zumárraga, primer obispo de México, y Antonio de Mendoza, primer virrey de la Nueva España, hicieron las gestiones necesarias ante la corona española. Juan Pablos, con poder general para representar en México a Juan Cromberger, instaló, en septiembre del mismo año, el primer taller en la denominada Casa de las Campanas, en lo que son ahora las Calles de La Moneda, Licenciado Verdad y República de Guatemala.²⁸ Durante el primer siglo de la imprenta en México se imprimieron aproximadamente 180 obras en dos talleres, las cuales versaban sobre doctrina cristiana, lingüística, cancioneros, legislación, filosofía, teología, crónica, medicina, milicia, cronología, náutica, botánica e historia natural.²⁹

Los principales impresores durante ese periodo fueron Juan Cromberger-Juan Pablos (1548-1560), Juan Pablos (1548-1560), Antonio de Espinoza (1559-1576), Antonio Álvarez (1563), Pedro Ocharte (1563-1592), Pedro Balli (1574-1600), Antonio Ricardo (1577-1579), la viuda de Pedro Ocharte (1594-1597), Cornelio Adrián César (1597-1633), Melchor Ocharte (1597-1605), Enrico Martínez (1599-1611) y Luis Ocharte Figueroa (1600-1601).³⁰

La segunda ciudad que tuvo imprenta en territorio nacional fue Puebla (1642), en donde se produjeron 227 impresos durante el siglo XVII; la tercera fue Oaxaca (1720); la cuarta, Guadalajara (1793); la quinta, Veracruz (1794); la sexta, Guanajuato (1812); la séptima, Querétaro (1821); la octava, San Juan Bautista (hoy Villahermosa, 1825); la novena, Campeche (1818), y la décima, El Fuerte (1827).³¹ Aun cuando los talleres se multiplicaron durante los siglos XVII y XVIII, tal parece que fue durante el siglo XIX cuando

²⁸ A. POMPA Y POMPA, *op. cit.*, p. 16, y A. MILLARES CARLO, *op. cit.*, p. 145.

²⁹ A. POMPA Y POMPA, *op. cit.*, p. 21.

³⁰ *Idem.*

³¹ *Ibid.*, pp. 22-31.

la imprenta se difundió y divulgó con mayor intensidad, "pues casi todos los jefes insurgentes procuraban llevarla",³² y con la emancipación política de México, las principales ciudades pugnaron por establecerla.

Para 1827 había treinta imprentas en el territorio nacional: una en Chiapas; una en Chihuahua; una en Durango; una en Guanajuato; cinco en México; dos en Valladolid de Michoacán; una en Monterrey; dos en Oaxaca; tres en Puebla; una en Querétaro; una en San Luis Potosí; una en Sonora; una en Tabasco; una en Tamaulipas; dos en Veracruz-Jalapa; tres en Jalisco; una en Yucatán; una en Zacatecas y una en San Agustín de las Cuevas o Tlalpan.³³

Si bien la imprenta de los siglos XVI-XVIII en México editó principalmente libros religiosos, durante el XIX favoreció la difusión de las publicaciones informativas. En Oaxaca, *El Correo Americano del Sur* fue publicado en una imprenta que llevó José María Morelos en 1812, y el *Otro Gobierno*, en una imprenta ambulante de la Cuarta División del Ejército Regenerador, alrededor de 1833. *El Despertador Americano*, primer periódico insurgente, fue editado en Guadalajara. En Guanajuato, en una pequeña imprenta con tipos móviles rudimentarios, los insurgentes publicaron dos números de la *Gaceta del Gobierno Americano en el Departamento del Norte* en septiembre de 1812. *El Ilustrador Nacional* (1812) y *El Pensador Mexicano*, de José Joaquín Fernández de Lizardi, se publican en el Estado de México. En Puebla se encuentran los casos de *El Tejedor y su Compadre*, seguido de *Al Tejedor y su Compadre*, *Clamores del Tejedor* y *La Carreta*, todos ellos impresos en 1820; más tarde, *La Abeja Poblana*, de la cual se publicaron 62 números entre marzo y octubre de 1841. En 1821, Rafael Núñez imprimió los números 9, 10 y 11 de *El Mexicano Independiente*; y en 1838, Agustín Escandón editó una revista dialogada, la *Revista Semanaria*. El primer periódico que vio la luz en Tabasco fue *El Argos* en 1825, y en Campeche *El Redactor Campechano Constitucional* en 1820. Otros periódicos de Campeche durante el siglo

³² *Ibid.*, p. 22.

³³ *Idem.*

XIX fueron *El Museo Yucateco* (1814), *Los Primeros Ensayos* (1844), *El Hijo de la Patria* (1848), *La Ley* (1849), *El Chisgaravis* (1852), *El Guardia Nacional* (1866) y *El Republicano* (1867). Entre abril y junio de 1821 se publicó en Tulancingo *El Mosquito*, defensor entusiasta de la independencia nacional. El periódico *La Antorcha* fue publicado por segunda vez en Chilapa, Guerrero, alrededor de 1833. En 1866, Vicente Riva Palacio comienza a publicar el periódico *El Pito Real* en Huetamo, Michoacán, en el que se publicara la danza *¡Adiós, mamá Carlota!*, del mismo Riva Palacio, acompañada de la partitura. En 1888, en Tula de Allende, Hidalgo, se lanza el periódico *El Céfiro*, en el que, a partir del número 12, Ignacio Manuel Altamirano publicó por entregas su novela *Julia*.

Asimismo, la imprenta permitió la difusión de libros legales, literarios, filosóficos, históricos, matemáticos y educativos en general. Como ejemplos tenemos la *Declaración de Independencia*, discutida y aprobada por el Congreso (Chilpancingo, 1813); *Decreto constitucional para la libertad de la América Mexicana sancionada en Apatzingán* (Imprenta Nacional, 22 de octubre de 1814); *Manifiesto y Plan de Iguala* (Valladolid, 1821); *La destrucción de las Indias* de fray Bartolomé de las Casas (Puebla, 1821); *Proclama de Iturbide* (Monterrey, 1823); *Constitución política del Estado Libre y Soberano de Coahuila y Tejas* (Monterrey, 1829, y Leona Vicario, 1830); *Lógica* de Condillac (Guanajuato, 1824); *Guatimoc o Cuatimocin*, tragedia en cinco actos de J. F. Madrid (Ario, 1834); *Fragmentos de historia mexicana, pertenecientes en gran parte a la provincia de Tlaxcala* (Tlaxcala, ca. 1870); *Tratado de aritmética (según los mejores autores españoles, franceses y mexicanos, escrito para uso de las escuelas de primeras letras)* de Marcial Velázquez y Cordero (Chiapa de Mota, ca. 1881), y *Principales definiciones y tablas de aritmética y sistema métrico decimal* de Candelario Mejía (Actopan, 1893).³⁴

³⁴ *Ibid.*, pp. 22-56.

*La actividad editorial en México en el siglo XX*³⁵

A principios de este siglo, había librerías que lo mismo vendían libros en México que publicaban en Francia libros en español (Botas, Librería Porrúa). Con el impulso de la Revolución mexicana, aparece el papel del Estado como editor; así surge la figura de Vasconcelos con su labor de divulgador pionero. Durante los años treinta existe un potencial de lectores muy importante, no sólo escolar, sino de grupos de opinión pública, y la demanda cambia.

En 1933 Jacinto Laza funda la editorial de textos escolares más antigua, Patria (que en 1982 se convierte en Promexa al unirse la nieta de don Jacinto, Isabel Laza, a René Solís y Rafael Iturbe). En 1934 Daniel Cosío Villegas crea el Fondo de Cultura Económica, un acontecimiento clave en la cultura mexicana con capital de intelectuales cardenistas, lo cual le brinda cierta independencia. En 1935, con la Fundación de la Imprenta Universitaria, se crea la editorial de la UNAM, dada la necesidad de tener no solamente textos obligados, sino libros de consulta para la formación de los lectores universitarios. Se continúa con la publicación de clásicos que inició Vasconcelos en la Secretaría de Educación Pública. A partir de entonces, se define la actividad editorial como una actividad al servicio de la alta cultura. El crecimiento de las editoriales mexicanas es lento pero sostenido. En 1939 se funda La Casa de España en México, la cual nace como una institución de libres estudios en donde se reúnen los mejores intelectuales; en 1941 pasa a ser El Colegio de México. En 1940 se funda una editorial con un modelo más cercano a las españolas: Grijalvo (exiliado español, quien en los años 60 regresó a Barcelona). También en el 40 se funda una editorial que sigue siendo importante en cuestión de textos escolares: Esfinge. En el 41, Jus. En el 43, producto de una actividad librera, Fernández Editores con Luis Fernández, misma que en los 50 se convierte en un gran grupo editorial al asociarse con

³⁵ Los datos de este apartado fueron tomados de los apuntes del curso "Panorama editorial en México", dictado por Jesús ANAYA ROSIQUE en la Maestría en Edición de la Universidad de Guadalajara, con sede en México, octubre de 1994-marzo de 1995.

la marca Walt Disney, que en un principio hacía sólo libros, pero con el tiempo, también cuadernos para ilustrar, camisetas, etcétera. En el 44 se funda como editorial Porrúa Hermanos con una colección de escritores mexicanos y la colección "Sepan Cuantos". En el 46, Diana, que se liga con Telesistema Mexicano a mediados de los 60. En el 47, Editorial Aguilar y la Prensa Médica Mexicana. En el 49, Rafael Jiménez Siles funda la Compañía General de Ediciones. En el 52, Selector, que inaugura una línea de mucho éxito de superación personal. En el 53 aparece Trillas, otro de los grandes grupos nacionales, sin ligas con capital extranjero. El mismo año surge Novaro. En el 58, El Manual Moderno, y en el 59, el Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. El corte intelectual de estas empresas es progresista, cuando menos liberal; con excepción de la editorial católica Jus. En el 60, el clima intelectual empieza a dar un giro, y se funda Era (Espresate, Rojo y Azorín), editorial claramente de izquierda. Por medio de Era, el pintor Vicente Rojo hace una propuesta gráfica que crea una escuela. La efervescencia universitaria que se nutre de Era, da origen en los 70 a Nuestro Tiempo (de línea socioeconómica, principalmente). En el 61 nace una editorial clave para la difusión de la literatura mexicana: Joaquín Mortiz (fundada por don Joaquín Díez-Canedo, cuyo seudónimo en la guerra civil española había sido Joaquín Mortiz). En el 62, ve la luz Linusa con libros de texto para secundarias, bachillerato y escuelas técnicas. A finales de 1966, Siglo XXI. Los tres grupos de capital 100% nacional son Fernández Editores, Trillas y el Grupo Noriega. En los 60, arriban tres grupos internacionales: Larousse en el 65 (con una tradición de 350 años haciendo enciclopedias); MacGraw Hill en el 66, y Hachette entre 66 y 68, que se junta con Salvat en los 70. Esos años de expansión son importantes, porque en América Latina no tenían competencia, salvo las editoriales argentinas.

En los años 70 llega, primero, como una pequeña empresa, Planeta, hasta formar en 1976 Planeta Mexicana. Harper and Row y Harla llegan a mediados de los 70. En el 77 se funda Nueva Imagen, con capital nacional y argentino, Guillermo Schavelson, quien en los 80 crea el Grupo de los Diez: entre ellos, Siglo XXI, Fondo de Cultura Económica, Era,

Nueva Imagen, El Colegio de México, Martín Casillas y Joaquín Mortiz; después fue uno de los organizadores del Congreso de la Unión Internacional de Editores; actualmente es director de Planeta en Argentina. En los 80, con la crisis, muere una serie de editoriales, como Nueva Imagen. Océano da lugar a la creación de Cal y Arena. Se funda Sitesa (Sistemas Técnicos de Edición), importante en el renglón de libros escolares, infantiles y técnicos. Se inauguran El Equilibrista y otras tales como Citli, Pangea, Curunda y Petra Ediciones, las cuales han podido subsistir gracias a las coediciones con instituciones. En 1993 se constituyó el nuevo Grupo Británica Iberoamericana. Hoy en día podemos hablar de unas 200 empresas que editan libros en México. Los grupos nacionales son Fernández, Trillas y Limusa. Diana, Herrero, Porrúa y Patria, a principios de los 90 se consideraban también grupos nacionales; con la asociación Anaya-Patria-Promexa, después de 1990, este grupo se convierte en capital mixto. 30% de los capitales son nacionales; 60% mixtos y 10% extranjeros. 94% de las editoriales se encuentran en el Distrito Federal. Las únicas excepciones de importancia son Ediciones Castillo en Monterrey y Ediciones del Sureste en Mérida, así como pequeños editores en Guadalajara, además de las imprentas universitarias (Veracruz, Estado de México, Nuevo León, Jalisco, Puebla, Oaxaca, Chiapas, Baja California, Sonora, etcétera).

INFLUENCIA DEL TEXTO IMPRESO SOBRE LA CONCIENCIA

Existen diversos estudios que analizan los efectos de la impresión sobre las sociedades modernas. De acuerdo con un trabajo comparativo entre sociedades con y sin escritura de Walter Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*,³⁶ la invención y la consiguiente asimilación del lenguaje escrito transformó los modelos de pensamiento y afectó la

³⁶ Traducido al español como *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra, op. cit.*

conciencia. Después de citar el trabajo de Elizabeth Eisenstein, *The printing press as an agent of change*,³⁷ Ong comenta que los efectos de la impresión han sido muy diversos:

[...] la impresión hizo del Renacimiento italiano un Renacimiento europeo permanente; produjo la Reforma protestante y reorientó la práctica religiosa católica; afectó el desarrollo del capitalismo moderno; hizo posible que la Europa occidental explorara el mundo; cambió la vida familiar y la política; difundió el conocimiento como nunca antes; hizo del alfabetismo universal un objetivo formal; volvió posible el surgimiento de las ciencias modernas; y dio nuevas facetas a la vida social e intelectual.³⁸

Interesado sobre los efectos “más sutiles de lo impreso sobre la conciencia, antes que sus consecuencias sociales más evidentes”, Ong investiga de qué manera la escritura alfabética dividió la palabra en los equivalentes espaciales de las unidades fonéticas, primero, y cómo la impresión tipográfica alfabética sugiere que las palabras son cosas, después, debido a que se componen de unidades, es decir de tipos móviles que existen como tales antes que las palabras a las que darán forma.³⁹

La impresión tipográfica alfabética, en la cual cada letra era vaciada en un pedazo separado de metal, o tipo, constituyó un adelanto psicológico de la mayor importancia. Marcó profundamente la palabra misma en el proceso de manufactura y la convirtió en una especie de mercancía.⁴⁰

Anteriormente, el mundo intelectual se hallaba dominado por el oído, incluso mucho después de que la escritura fuera profundamente interiorizada. La escritura servía para recircular el conocimiento al mundo oral, tal y como sucedía en los debates universitarios medievales, o al leer textos literarios y de otro tipo ante grupos. Con el tiempo, la impresión reemplazó al oído en el mundo del pensamiento con el predominio de la vista.

³⁷ Elizabeth EISENSTEIN, *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early Modern Europe*, Nueva York, Cambridge University Press, 1979, 2 vols.

³⁸ E. EISENSTEIN, *apud* W. ONG, *op. cit.*, p. 117.

³⁹ W. ONG, *op. cit.*, p. 118.

⁴⁰ *Idem.*

La escritura traslada las palabras del mundo del sonido a un mundo de espacio visual; pero la impresión la fija en este último, debido a que el aspecto del texto impreso obtiene un sentido de la palabra en el espacio, distinto del que comunica la escritura.⁴¹

El control tipográfico por lo regular causa mayor impresión con su orden y carácter inevitable: las líneas perfectamente regulares, todas justificadas en el lugar adecuado; como resultado la impresión visual es de simetría, aun sin la ayuda de renglones o márgenes dibujados que a menudo se encuentran en los manuscritos. Se trata de un insistente mundo de datos fríos, no humanos.⁴²

Asimismo, la imprenta creó un uso mucho más refinado del espacio para la organización visual y la conservación del material impreso. Los índices alfabéticos son un ejemplo acerca de cómo las palabras son separadas del discurso e incluidas en el espacio tipográfico. De esta forma, la impresión organizó espacialmente el mundo intelectual.⁴³ Con la imprenta aparecieron las primeras portadas, las cuales constituyen marbetes que manifiestan el concepto del libro como un objeto. A diferencia de los manuscritos, los textos reproducidos en serie constituían objetos idénticos: dos copias de una obra dada eran duplicados una de la otra. Sólo después de inventarse la impresión con tipos móviles, los grabados se emplearon sistemáticamente para comunicar información. Los manuscritos se reproducían a mano; pero los impresos reproducían los textos verbales y las imágenes con partes preparadas de antemano, reproduciendo declaraciones visuales perfectamente repetibles. La ciencia moderna es una consecuencia de esta nueva declaración visual perfectamente repetible. Aun cuando la observación precisa no comienza con la ciencia moderna, con la impresión en serie se unen la observación y la articulación verbal exactas.⁴⁴

⁴¹ *Ibid.*, p. 121.

⁴² *Idem.*

⁴³ *Ibid.*, p. 123.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 124-126.

Los grabados técnicos y la articulación verbal técnica se reforzaban y mejoraban mutuamente. El resultante mundo intelectual enormemente visualizado era nuevo del todo. Los escritores antiguos y medievales son simplemente incapaces de producir descripciones de objetos complejos con palabras precisas, que en algo se aproximen a las que aparecen después de la imprenta y que de hecho, maduran principalmente en la época del Romanticismo, es decir, la de la Revolución Industrial.⁴⁵

El espacio tipográfico no sólo determinaba cuáles palabras se incluían para formar un texto, sino su situación exacta sobre la página y la relación espacial entre unas y otras. De esta forma, el espacio mismo de una página impresa “adquirió una gran significación que conduce directamente al mundo moderno y post-moderno (*sic*)”.⁴⁶ El espacio tipográfico influyó tanto en la imaginación científica y filosófica como en la literaria: la poesía concreta es un ejemplo de cómo un texto puede ser eminentemente visual, característica incidentalmente viable en los manuscritos. De acuerdo con Ong, la poesía concreta “no es el producto de la escritura sino de la tipografía”.⁴⁷ Entre otros de sus efectos, menciona que, con el tiempo, desplazó al antiguo arte de la retórica; estimuló y posibilitó en gran escala la cuantificación del saber, mediante el empleo del análisis matemático y de diagramas y gráficas; redujo el atractivo de la iconografía en el manejo del conocimiento; produjo diccionarios exhaustivos y fomentó el deseo de legislar lo “correcto” del lenguaje; reforzó el sentido del lenguaje como esencialmente textual; fue un factor principal en el desarrollo del concepto de una vida personal privada; produjo libros más pequeños y portátiles; creó un nuevo sentido de la propiedad privada de las palabras fomentando la propiedad literaria, y alentó a los seres humanos a pensar cada vez más en sus propios recursos conscientes e inconscientes.⁴⁸

⁴⁵ *Ibid.*, p. 126.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 127.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 128.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 128-130.

III. PROBLEMAS EN LA CORRECCIÓN DE ESTILO Y APLICACIÓN DE CRITERIOS

INTRODUCCIÓN

Las instituciones académicas tienen la obligación de difundir los resultados de sus investigaciones, así como de dar a conocer obras de carácter cultural tanto al público interno como al externo. Debido a que el personal académico invierte mucho tiempo en el análisis de su objeto de estudio y en actualizarse teóricamente, por lo general no puede dedicarse al ejercicio de la gramática, y, con frecuencia, tiene dificultades para expresar por escrito los resultados de sus trabajos de investigación. A esto se debe que los departamentos editoriales de las universidades y centros académicos se vean en la necesidad de auxiliar a sus investigadores en la redacción final de sus documentos y de ajustarlos a las normas de la gramática y los criterios editoriales de la institución.

El lenguaje académico o científico es un lenguaje denotativo desprovisto de emoción. Teóricamente, un texto con estas características utiliza la lengua, no como un fin en sí mismo, sino como vehículo para transmitir conocimientos sin perjudicar al lector respecto de sus intenciones; debe plantear de la manera más precisa y detallada todos los elementos que permitan el esclarecimiento de su objeto de estudio, y no puede permitirse la posibilidad de la duda ni el oscurecimiento de su objetivo. Por lo mismo, los discursos académico y científico tienen "poca libertad para escoger o intercambiar palabras, muchas de las cuales son conceptos y categorías que se crean, afinan y transforman con el desarrollo científico o tecnológico".¹

La etapa más conflictiva del proceso de producción de una revista y un libro académicos es la correspondiente a la corrección de estilo, porque afecta el amor propio del autor, quien puede sentirse censurado o mutilado. Por un lado, la censura, en lo que se refiere a los libros, no existe en México. Únicamente para el caso de las revistas tenemos una

¹ R. ZAVALA, *op. cit.*, p. 261.

comisión especializada (la Comisión Calificadora de la Secretaría de Gobernación) que autoriza o desaprueba sus títulos y contenidos, así como una *Ley de Imprenta*; sin embargo, la comisión no tiene, generalmente, nada que ver con las revistas académicas, salvo en el registro de sus títulos. Por el otro, la corrección de estilo, en ocasiones, es considerada una forma de mutilación; el problema se presenta cuando se efectúa sin la autorización y supervisión del o de los propietarios intelectuales de los textos, ya que se halla penada por los derechos de autor, formulados por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual en el Convenio de Estocolmo del 14 de julio de 1967, y ratificados por México en su *Legislación sobre derechos de autor* en sus artículos cuarenta y tres y cuarenta y cuatro:

Art. 43.—El editor no podrá publicar la obra con abreviaturas, adiciones, supresiones o cualesquiera otras modificaciones, sin consentimiento escrito del autor.

Art. 44.—El autor conservará el derecho de hacer a su obra las correcciones, enmiendas, adiciones o mejoras que estime convenientes antes de que la obra entre en prensa.

De acuerdo con el Convenio de Berna, entre los derechos de autor se encuentra el derecho al respeto y la integridad de la obra, el cual permite “impedir cualquier cambio, deformación o atentado contra ella”.² Este derecho se encuentra fundamentado en el respeto a la personalidad del creador que se manifiesta en la obra, y en el principio de que su pensamiento no sea modificado o desnaturalizado;³ sin embargo, aun cuando la corrección de estilo no significa la modificación del pensamiento del autor, muchos la consideran una forma de mutilación, aunque sus trabajos difícilmente cumplan con los requisitos mínimos indispensables para su publicación.

Ante la necesidad de las instituciones de publicar los trabajos de investigación del personal académico, las autoridades deben estar conscientes, por una parte, de que la corrección de estilo, por muy bien hecha que esté, puede afectar moral o emocionalmente

² Delia LIPSZIC, *Derecho de autor y derechos conexos*, Bogotá, UNESCO/Cerlalc/Zavalla, 1993, p. 168.

³ *Idem.*

al investigador si no se hace bajo su supervisión, y si no es éste quien da la última palabra acerca de la presentación final del documento, y, por la otra, de que el responsable editorial o jefe de redacción debe contar con su apoyo para realizar la corrección sin obstáculos para el diálogo y el acuerdo directo con el autor del documento. Es importante que las autoridades cobren conciencia de que la corrección de estilo no significa volver a redactar un texto —ya que esto implicaría una coautoría—, sino, repito, ajustarlo a las normas de la gramática y los criterios editoriales, detectar saltos e incoherencias, señalar dudas, etc., por lo que deben entregar a sus departamentos editoriales documentos estructurados con base en una serie de condiciones académicas y de presentación, y debidamente dictaminados.

De acuerdo con mi experiencia, son pocas las universidades y centros académicos que cuentan con un manual técnico para la entrega de originales y/o con un manual de estilo que oriente al investigador en la redacción final de su documento, y al corrector en cuanto a los criterios editoriales. Por lo general, los investigadores ni siquiera saben qué es una cuartilla. Este problema lo han resuelto en gran medida los procesadores de palabras, que ya se encuentran programados para un determinado número de golpes y líneas en la impresión de las páginas (con el inconveniente de que la cuartilla norteamericana no es igual a la mexicana: 26 líneas de 60 golpes cada una, la primera, y 28 líneas de 64 golpes cada una, la segunda); sin embargo, la mayoría de las universidades nacionales no cuenta con la cantidad suficiente de computadoras para uso de los investigadores, y muchos de ellos no están en posibilidades de adquirir una propia. En la actualidad, esto dificulta y retrasa el trabajo tanto de los investigadores como de los departamentos editoriales, debido a que, con los nuevos equipos de autoedición, se podrían resolver con rapidez muchas dificultades editoriales en el momento de hacer la corrección de estilo. De igual manera, la falta de cursos de capacitación para editores y correctores en el país crea diferencias en cuanto a los criterios editoriales y usos de la lengua de una región a otra, y las publicaciones académicas nacionales se hallan plagadas de errores sintácticos, neologismos arbitrariamente estructurados o mal traducidos, incoherencias y duplicaciones morfológicas, frases

mal construidas, preposiciones mal utilizadas, referencias bibliohemerográficas mal elaboradas, que demuestran pobreza de léxico y carencia de un método de análisis por parte del investigador, y falta de política editorial y método de trabajo por parte del departamento editorial de la institución.

En el presente apartado, no pretendo agotar todos los problemas que se presentan en la edición de un manuscrito, sino, simplemente, tratar de analizar dos de los errores más comunes del lenguaje académico en las áreas de las ciencias sociales, con el objetivo de plantear criterios de corrección, y elaborar una serie de preguntas que puedan conducirnos a una discusión fructífera sobre la importancia de la corrección de estilo y la necesidad de crear cursos de capacitación para editores y correctores en el país.

QUÉ ES LA CORRECCIÓN DE ESTILO

Líneas atrás anotaba que el personal académico, generalmente, tiene dificultades para expresar por escrito sus conocimientos. ¿Cómo, entonces, hablar de *corrección de estilo* en donde hay una ausencia de “estilo” personal, o en donde se halla un estilo en formación? De acuerdo con la definición de Julio Casares, estilo es la “manera de expresar el pensamiento por medio de la palabra hablada o escrita, por lo que respecta a la elección de vocablos y de giros, que dan al lenguaje carácter de gravedad o de llaneza o lo hacen especialmente adecuado para ciertos fines”.⁴ Además, extensivamente, el estilo es considerado por Martín Alonso como “el conjunto de características comunes, o mejor, un espíritu colectivo de la literatura de cada época, al mismo tiempo que de su pensamiento, de su arte, de su política y hasta de su economía y de su ciencia”.⁵ Martín Alonso distingue entre cuatro tipos de estilo: asiático (difuso), ático (delicado), lacónico (conciso) y rodio (abun-

⁴ Julio CASARES, *Diccionario ideológico de la lengua española*, 2a. ed., Barcelona, Gustavo Gili, 1981.

⁵ M. ALONSO, *op. cit.*, p. 378.

dante). “Cada época y cada generación literaria viven un lenguaje, formas y temas que les son característicos.”⁶

Middleton Murry comenta en *El estilo literario* en 1922 que “se aplica naturalmente a la peculiaridad de un escritor, porque el estilo es la expresión directa de un modo individual de experiencia”,⁷ y que la “verdadera originalidad de estilo [es] resultado del éxito de un autor en obligar al lenguaje a conformarse a su modo de experiencia”.⁸ Más adelante, lo define de la siguiente manera:

Estilo es una cualidad de lenguaje que comunica con precisión emociones o pensamiento, o un sistema de emociones o pensamientos, peculiares al autor [...] El estilo es perfecto cuando la comunicación del pensamiento o la emoción se alcanza exactamente; sin embargo, la posición del estilo en la escala de la grandeza absoluta dependerá de la universalidad del sistema de emociones y pensamientos a que se refiera perceptiblemente [...] el estilo depende enteramente de esta comunicación precisa: donde no se la encuentra no hay estilo.⁹

Para Martín Alonso, el estilo no depende del lenguaje, ya que es la *fisonomía* del escritor o el *espíritu artístico* de una época, que no cambian al pasar de una lengua a otra. El lenguaje, como “forma material contingente”, es únicamente el vehículo por medio del cual se manifiesta el estilo.¹⁰ Gerardo Francisco Kloss, profesor investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, define el estilo como “la combinación más o menos abstracta de un modo personal de redactar, de ciertas maneras de construir las frases, de ciertos modismos, de la amplitud o estrechez del vocabulario personal y, cómo no, de determinadas muletillas que bien pueden ser inadecuadas”.¹¹

⁶ *Idem.*

⁷ Middleton MURRY, *El estilo literario*, México, FCE, 1971 [1922], p. 23.

⁸ *Ibid.*, p. 27.

⁹ *Ibid.*, pp. 71-72.

¹⁰ M. ALONSO, *op. cit.*, p. 379.

¹¹ Gerardo Francisco KLOSS FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, *Entre el diseño y la edición. Tradición cultural e innovación tecnológica. libro de texto para el VII módulo de la licenciatura en diseño de la comunicación gráfica*, México, UAM-X, 1994 (en prensa).

Para Bulmaro Reyes Coria, la corrección de estilo, llamada así “común pero inexactamente”,¹² es la primera etapa propiamente editorial, la cual “consiste en una lectura minuciosa, con la que se debe: a) eliminar las faltas de ortografía; b) esclarecer párrafos oscuros, y c) dar uniformidad a la obra”.¹³ Respecto del segundo inciso, en *El libro y sus orillas*, Roberto Zavala agrega:

Esclarecer párrafos oscuros [...] implica tareas diversas y complejas. La primera de ellas consiste en puntuar adecuadamente el escrito, sin olvidar que ha de buscarse la corrección, pero de ninguna manera ajustar a nuestro estilo el del autor [...] Toda duda sobre el sentido debe resolverse con el autor, lo mismo que fechas, nombres y, en general, datos imprecisos o dudosos [...]; la ilación, la estructura interna de la obra forman parte de la corrección.¹⁴

Respecto del tercero, agrega que la uniformidad deseable comprende también varios aspectos: uniformar las grafías de lugares, organismos e instituciones, así como de palabras que puedan escribirse de diversas maneras; uso de mayúsculas o minúsculas, de cursivas, versalitas y demás series, notas, fichas bibliográficas, cuadros, incisos, sangrados, etc. Incluye, asimismo, en la uniformidad, el estilo editorial, es decir, “la adecuación a las normas tipográficas de la casa editora”, es decir uso de abreviaturas, familias y series, colgados, etc.; el empleo de la numeración en fechas, unidades y cantidades en general; la incorporación o el rechazo de neologismos; la preferencia o no de palabras simplificadas; la forma de disponer títulos, subtítulos, epígrafes, citas, índices.¹⁵

En *El libro del corrector*, Pelegrín Melús y Francisco Millá apuntan que la “verdadera responsabilidad del corrector es puramente moral, y afecta a su conciencia, a su dignidad y a su prestigio”,¹⁶ en ese sentido, entendemos que peca más el corrector que no enmienda, que el autor que no escribe correctamente, y toda incorrección, por lo general, es achacada

¹² B. REYES CORIA, *Manual de estilo editorial*, op. cit., p. 95.

¹³ *Ibid.*, p. 95.

¹⁴ R. ZAVALA, op. cit., pp. 264-265.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 265-266.

¹⁶ P. MELÚS y F. MILLA, op. cit., p. 21.

a la casa editora antes que al titular del documento. Para Melús y Millá, el corrector es “el único juez y definidor competente en todas las cuestiones que caen bajo su jurisdicción”,¹⁷ y su función más característica es la de “enmendar”;¹⁸ sin embargo, agregan que el corrector también perfecciona una obra, en el sentido de que perfeccionar no significa solamente librarla de sus faltas, sino añadirle nuevos méritos.

El corrector ha de poner a contribución su experiencia, su conocimiento de los recursos técnicos de la tipografía, su cultura gramatical y literaria, para ilustrar y aconsejar al autor siempre que la discreción y la prudencia lo aconsejen.¹⁹

CONFUSIONES Y DUPLICACIONES MORFOLÓGICAS

Debido, en gran medida, a las traducciones, muchas palabras del lenguaje académico se han mimetizado morfológicamente con el inglés, principalmente, ya sea porque la palabra existe en español y cambia su significado, o porque alguno de sus elementos internos sufre alguna transformación.

Elementos internos: el caso del sufijo -al

El sufijo *-al* del español es un morfema adjetival que etimológicamente significa ‘de, relativo a’, como en *animal, central, gramatical*; ‘lugar de’, como en *arrozal, maizal, cafetal, arenal, nogal, peral, rosas*; ‘propensión, pertenencia, referencia’, como en *frontal, mortal*, y ‘simple cualidad’, como en *liberal*. En ocasiones, se convierte en *-ar*, como en *colmenar*.²⁰ Sin embargo, actualmente existe la tendencia a confundirlo con otros sufijos, tales como *-ario* ‘simple cualidad’, *-ente* ‘simple cualidad; que ejecuta, que realiza, que causa, que

¹⁷ *Ibid.*, p. 9.

¹⁸ *Ibid.*, p. 10.

¹⁹ *Ibid.*, p. 12.

²⁰ M. ALONSO, *op. cit.*, pp. 602 y 604, y Guido GÓMEZ DE SILVA, *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, México, El Colegio de México y FCE, p. 42.

existe'; *-ivo* 'capacidad activa para la acción'; e *-ido* 'simple cualidad; que recibe la acción de un verbo'. Por influencia del inglés, es común encontrar *conceptual* por *conceptivo*, y su consecuente derivado en *conceptualizar*; *controversial* por *controvertido*; *educacional* por *educativo*; *imprudencial* por *imprudente*; *interaccional* por *interactivo*; *nutricional* por *nutritivo*; *opcional* por *optativo*; *operacional* por *operativo*, y sus derivados *operacionalizar* y *operacionalización*; *organizacional* por *organizativo*; *recreacional* por *recreativo*, y *societal* por *societario*.

De la misma manera, encontramos algunos sustantivos y adjetivos con la terminación *-al*, que han sustituido voces del español, tales como *actual* por *real*; *casual* por *informal*; *ficcional* por *ficticio*; *lexical* por *léxico*; *medical* por *medicinal*; *promocional* por *publicitario*; *secuencial*, y su derivado *secuencialmente*, por *consecutivo* y *consecutivamente*.

Moreno de Alba, en *Minucias del lenguaje*, aun cuando no los recomienda como "vocablos propios y bien formados", señala que algunos de estos términos "no parecen usarse con el mismo sentido que tienen otras voces muy parecidas en forma y en significación".²¹ El sufijo *-ivo* tiene de manera predominante un carácter activo. Como ejemplo nos da los términos *alusivo* (lo que alude) y *atractivo* (lo que atrae). Sin embargo, apunta Moreno de Alba, en los casos de *recreativo* y *recreacional*, el primero es lo que recrea frente al segundo que designa lo relativo a la recreación, por lo que un parque puede ser *recreativo* y no *recreacional*, y la política referente a la recreación es *recreacional* y no *recreativa*. De la misma manera, explica que un alimento puede ser *nutritivo* porque nutre, y un tratamiento es *nutricional* porque tiene que ver con la nutrición; hay revistas *informativas* (que informan) y asignaturas *informativas* (referentes a la información); una persona puede ser *imprudente* y ciertas medidas de gobierno pueden llegar a ser *imprudenciales*.²²

Existen otros términos que han entrado en la lengua escrita con mayor frecuencia y que no han sido incorporados en el diccionario, tales como *direcciona* y *vocacional*. El primero se utiliza en el sentido de 'que indica dirección' y se aplica a las luces de los automóviles, a

²¹ José G. MORENO DE ALBA, *Minucias del lenguaje*, México, FCE, 1992 (Lengua y Estudios Literarios), p. 383.

²² *Ibid.*, p. 383.

diferencia de *directivo*, que aparece en el diccionario con el significado de 'dícese de lo que tiene facultad y virtud de dirigir', pero aplicado a una persona, o 'mesa o junta de gobierno de una corporación o sociedad'. El segundo, en el de 'relativo o referente a la vocación', como en *orientación vocacional*, a diferencia de *vocativo*, cuya acepción tradicional es 'caso de la declinación, que sirve únicamente para invocar, llamar o nombrar', por lo que sería incorrecto hablar de una *orientación vocativa*. A diferencia de estos términos, no podemos hablar de una *materia opcional*, ya que no se trata de una materia que tenga que ver con una opción, sino con el carácter activo de optar por una materia, por lo que se debe hablar de una *materia optativa*. Lo mismo sucede con *controversial*, *ficcional*, *lexical*, *organizacional*, *representacional*, *secuencial*, *societal* y *transicional*. Un tema es *controvertido*, una novela *ficticia* y los acontecimientos sólo pueden ser *consecutivos*.

El adjetivo *interaccional* se ha introducido en el lenguaje académico como un tipo de análisis de alternancia lingüística. La *Nueva Revista de Filología Hispánica*, en su segundo número del tomo XVII (1994), acaba de publicar un ensayo titulado "De nuevo sobre el poder y la solidaridad. Apuntes para un análisis interaccional de la alternancia *ti/usted*" de José Luis Blas Arroyo de la Universitat Jaume I. El vocablo ha sido construido a partir del verbo *interaccionar*, que significa 'ejercer una interacción'.²³

Sin embargo, aun cuando se ha ampliado el uso del sufijo *-al* en el español, existen algunos casos en que se ha utilizado el adjetivo equivocado. Me refiero a conceptos como *salud reproductiva*, que, de acuerdo con la definición de Moreno de Alba, significaría que la salud se reproduce. No podría hablarse de una salud *reproductora*, puesto que la salud no reproduce nada por sí misma, y como se trata de una salud que tiene que ver con la reproducción, siguiendo el criterio anteriormente adoptado, debería hablarse de salud *reproduccional* o *pautas reproductivas*.

²³ DRAE, en su edición de 1992.

Duplicaciones morfológicas

Existen algunos términos en el área de las ciencias sociales que presentan duplicaciones morfológicas y que, sin embargo, es ineludible utilizarlas aun cuando el diccionario las defina de cierta manera o no hayan sido aceptadas.

El término *liberalizar* presenta una duplicación morfológica al construir el verbo a partir del adjetivo *liberal* (derivado a su vez de *liberar*). En las áreas de las ciencias sociales, economía y política principalmente, se ha adoptado para describir un proceso de desmantelamiento de restricciones previas o de eliminación de controles de tipo tarifario o político, a diferencia de como lo define la Academia: 'Hacer liberal en el orden político a una persona o cosa'.²⁴ Por su parte, Soledad Loeza, profesora investigadora de El Colegio de México, lo define como 'supresión de restricciones a cualquier forma de participación política o económica'.²⁵ Moreno de Alba, aun cuando no lo define, lo menciona en sus *Minucias del lenguaje* como "vocablo de naturaleza neológica (para el hablante común, se entiende)".²⁶

La palabra *medicalización*, derivada del término en inglés *medical*, que en español significa 'médico, medicinal// de medicina (estudiante, etc.)', es utilizado por "las ciencias sociales en salud reproductiva para referirse a la injerencia del sector salud en procesos no patológicos de la vida sexual y reproductiva de la población, desplazando algunas veces métodos tradicionales de atención".²⁷

Operacionalizar, verbo construido a partir de *operacional*, 'adjetivo relativo o perteneciente a las operaciones matemáticas, militares o comerciales. Dícese de las unidades militares que están en condiciones de operar', es un neologismo utilizado en estadística y adminis-

²⁴ *Idem.*

²⁵ En entrevista telefónica, 25 de mayo de 1995.

²⁶ J. G. MORENO DE ALBA, *op. cit.*, p. 262.

²⁷ Graciela SALAZAR y Vanía SALLES, nota de pie de página en el artículo de Guaraci Adeodato Alves de Souza, "Difusión de prácticas para restringir la procreación: pautas para el debate", *Estudios Sociológicos*, vol. XII, núm. 36, septiembre-diciembre de 1994, p. 643.

tración que, en términos cuantitativos, significa 'hacer operar el modelo'. Boris Graizbord (urbanista) da el siguiente ejemplo: "acción para operacionalizar el modelo",²⁸ lo cual, de acuerdo con la definición, resulta una tautología; sin embargo, otros investigadores como Francisco Gil Villegas (político) y Jaime Sempere (economista) lo entienden como 'hacer posible o poner en práctica algo': "operacionalizar un nuevo sistema de gobierno", Jaime Sempere.²⁹ Vania Salles (socióloga) lo define como 'hacer utilizable una variable sujeta a operaciones'.³⁰ A partir de estas discrepancias, es recomendable utilizar, en lo posible, conceptos que definan con mayor precisión lo que el investigador desee comunicar; en algunos trabajos he detectado que se utiliza con el significado de 'definir' y 'formular', además de las acepciones anteriormente expuestas.

Problematizar es otro verbo que crea problemas en el momento de la corrección: en algunas ocasiones se utiliza con el sentido de 'analizar' y en otras con el de 'crear un problema'. Moreno de Alba lo cita en sus *Minucias del lenguaje* como neologismo innecesario.³¹ Vania Salles lo define como 'transformar el contenido de un problema en cuestionamientos',³² es decir, plantear una serie de preguntas a partir de un problema, lo cual difiere de otras acepciones que se dan del término.

SIGNOS DE PUNTUACIÓN

EL USO DE LA COMA

Se dice que no hay reglas exactas para la puntuación en español. Bulmaro Reyes Coria señala solamente dos errores en el uso de la coma, "entre el verbo y el sujeto de la oración, y la formulación del diálogo a imitación de lenguas diferentes a la española".³³ Ricardo

²⁸ En entrevista telefónica, 25 de mayo de 1995.

²⁹ *Idem.*

³⁰ *Idem.*

³¹ J. G. MORENO DE ALBA, *op. cit.*, p. 359.

³² En entrevista telefónica, 25 de mayo de 1995.

³³ B. REYES CORIA, *Manual de estilo editorial, op. cit.*, p. 37.

Repilado,³⁴ Bulmaro Reyes Coria,³⁵ Miguel López Ruiz,³⁶ Jesús Arellano,³⁷ Ángel Rosenblat³⁸ y José Martínez de Sousa³⁹ coinciden en emplearla para separar o dividir:

a) el vocativo: “y ese anillo, Timoteo, era para mí como un amuleto”;

b) los miembros de una cláusula, aun cuando vayan precedidos de conjunción: “Compararían su mirada con la de Warren Beatty en *El cielo puede esperar*, o su sonrisa con la de Tony Curtis en *La carrera del siglo*”, Luis Zapata;

c) adverbios o expresiones adverbiales o conjuntivas: “Es, pues, amigo, a las circunstancias señaladas en que tengo la fortuna de hallarme, que debo el don del necesario asombro para revivir [...] varias historias como ésta, que comienza un viernes del tiempo de lluvias durante un aguacero, a mediodía”, Juan de la Cabada; “Amaranta está pelando un chabacano y, por si fuera poco, iarroja la cáscara al suelo!”, Ethel Krauze; “Siempre, de todas maneras, quedan gotitas por ahí, que luego salen en la blusa”, Federico Campbell; “Como a las seis de la tarde, efectivamente, el camión se detuvo frente al pozo”, Jesús Gardea;

d) circunstancias que cortan el sentido de una oración: “Mi cama, antes reservada exclusivamente al calor de A., ahora acoge sin adverbios a su sustituto”, Luis Zapata; “El caso es que, para volver a intentar empezar por el principio, Camila había nacido en Singapur”, Juan García Ponce, y

e) frases u oraciones consecutivas y de una misma clase: “Bernardo llevó sus manos hasta la espalda de Georgina, se encontró con el brochecito, presionó un tirante hacia arriba y el otro hacia abajo”, Guillermo Sanperio; “Camila tenía unas piernas maravillosa-

³⁴ Ricardo REPILADO, *Sobre la puntuación del español moderno*, Santiago de Cuba, Universidad de Oriente, 1968 (Serie: Humanidades y Pedagógico, núm. 2), pp. 1-20.

³⁵ B. REYES CORIA, *Manual de estilo editorial*, *op. cit.*, pp. 38-40.

³⁶ M. LÓPEZ RUIZ, *op. cit.*, pp. 58-59.

³⁷ J. ARELLANO, *op. cit.*, s/p.

³⁸ Ángel ROSENBLAT, *Actuales normas ortográficas y prosódicas de la Academia Española*, Barcelona, OEL, 1974 (Serie IV. Orientación y Doctrina), pp. 126 y 127.

³⁹ J. MARTÍNEZ DE SOUSA, *op. cit.*, 1987.

mente largas, una figura esbelta y elegante, unas maneras y una distinción tan naturales...”, Juan García Ponce.

Jesús Arellano, Miguel López Ruiz, Bulmaro Reyes y Ricardo Repilado agregan los casos de las enumeraciones y las frases u oraciones explicativas: “Le pregunto a Mara sobre el menú, que está en inglés, por supuesto, y simplemente no me contesta”, Ethel Krauze; “Durante treinta años, los mejores de su vida, Esperanza ha trabajado de recamarera”, Elena Poniatowska. Repilado agrega que, además, debe usarse la coma cuando se intercala un elemento dentro de una oración subordinada adjetiva especificativa: “A lo anterior se añade el principio de la simpatía universal que, como una luz abstracta, se reparte en los colores de los deberes parenéticos...”, Alfonso Reyes. Igualmente, cuando se interrumpe una oración sustantiva: “Esto nos revela que, en todos los momentos de su historia, la isla de Cuba elaboró un folklore sonoro de una sorprendente vitalidad...”, Alejo Carpentier.

Bulmaro Reyes y Ricardo Repilado hablan también de la necesidad de utilizar la coma en los casos de elisión de un verbo: “todo pareció volverse turbio e impreciso, porque todos queríamos una respuesta diferente: Rafa, que madre se opusiera; mi hermana y yo, que Rafa dejara a Mariquita; madre, que nosotros intercediéramos por ella; Mariquita, que la felicitáramos”.

Ángel Rosenblat y Miguel López Ruiz anotan que debe emplearse la coma “cuando se invierte el orden regular de las oraciones de la cláusula, adelantando lo que había de ir después”:⁴⁰ “Mientras Julián y Salvador hacen sus maletas, recogen sus enseres y enrollan sus sacos para dormir, Aurora y Lucio revisan la casa”, José Agustín.

Bulmaro Reyes anota, además, que debe emplearse delante de la conjunción *como*, cuando introduce una explicación; pero no cuando es comparativa: “Y la memoria tenaz dentro de ti, como una fuente con el destino de sonar a oscuras”, Rubén Bonifaz Nuño; “Fluyen las apariencias como el caudal de un río sin fuente”, Rubén Bonifaz Nuño.

⁴⁰ Á. ROSENBLAT, *op. cit.*, p. 127.

Ricardo Repilado, quien abunda más sobre el uso de la coma, ofrece los siguientes casos:

a) antes del sujeto, si el elemento que lo antecede consta de dos o tres palabras (que no contenga verbo), su uso es indistinto, dependiendo de la intención del autor; sin embargo, si dicho elemento consta de cuatro palabras o más, o si contiene verbo, el uso de la coma es imperativo: “A las cinco de la tarde, Lautaro Labrisa y su gato van ya de camino”, Jesús Gardea; “Como ves, no fui yo el que lo mató”, Juan Rulfo;

b) en la oraciones coordinadas copulativas, disyuntivas, causales (*sic*), adversativas y consecutivas (*sic*),⁴¹ presentando los siguientes ejemplos, entre otros: “Las confiscaciones de bienes habían llenado las arcas, y los almacenes estaban repletos de cuanto fuese necesario”, Alejo Carpentier; “La costumbre es segunda naturaleza, o la naturaleza es una segunda costumbre”, Alfonso Reyes; “Sin ser un prisionero lo era de hecho, puesto que su destino actual lo ligaba a una nacionalidad de hombres combatida por todo el mundo”, Alejo Carpentier; “El personaje tenía empaque propio, pero, de primer intento, lo mismo podía suscitar la simpatía que la aversión”, Alejo Carpentier; sin embargo, este último uso no me parece correcto. Otros escritores, como Gabriel García Márquez, han optado por el uso del punto: “Se sorprendió de que no estuviera en el parquecito [...] y de pronto la estremeció la idea de que había muerto. Pero en seguida descartó el mal pensamiento, porque en el frenesí de los telegramas de los últimos días [...] habían olvidado concertar un modo de seguir comunicándose cuando ella volviera.” Este uso me parece igualmente inadecuado, debido a que es obvia la dependencia de la segunda oración, que no se sostiene sin la primera. Concuero más con Jesús Arellano y Bulmaro Reyes, quienes sugieren el uso del punto y coma para la unión de oraciones con conjunciones adversativas. Arellano dice: “Cuando dos o más oraciones se unen mediante conjunción adversativa

⁴¹ De acuerdo con GILI GAYA, las oraciones causales y consecutivas no son coordinadas, sino subordinadas. Cf. “224. IV. Oraciones complementarias circunstanciales” en Samuel GILI GAYA, *Curso superior de sintaxis española*, Bibliograf, 1973, pp. 295-298.

(pero, mas, aunque, etcétera) se separan con punto y coma”,⁴² proporcionando el siguiente ejemplo: “Incendiaban los pájaros la tarde y sus picos abrían rendijas en la noche; mas la lluvia, inoportuna, les apagó el instinto...” Hay otros casos que confirman este criterio: “No sé para dónde; pero tendremos que seguir, porque aquí estamos muy cerca del recuerdo de Tanilo”, Juan Rulfo; “...sólo tiene pesadillas de las que se despoja escribiendo textos que tratan de ser como la pesadillas, allí donde nadie tiene su verdadero nombre pero acaso su verdad, allí donde no hay medallas de canto con anverso y reverso ni peldaños consagrados que hay que subir; pero, claro, son solamente textos”, Julio Cortázar. En general, opto por la separación de las coordinaciones compuestas mediante el punto y coma. La utilización de la coma en las coordinaciones copulativas y disyuntivas compuestas se explica debido a que, delante de las conjunciones en coordinaciones simples, es innecesaria la coma; de la misma manera, en las compuestas no se necesita el punto (del punto y coma) y se deja solamente la coma.⁴³ En los casos de las causales y consecutivas, es necesaria la coma debido a que se trata de subordinaciones dentro de una oración compuesta;

c) en la aposición, cuando no tiene carácter especificativo, sino explicativo o aclaratorio: “Epicteto, el griego de Frigia, predica en Roma...”, Alfonso Reyes;

d) antes de *etcétera*;

e) en la yuxtaposición de palabras que intensifican o parafrasean el significado de la anterior: “Vuelto a una noción de colmena, me sentí oprimido, comprimido, entre estas paredes paralelas...”, Alejo Carpentier; de oraciones con carácter enumerativo y distributivo, de sujetos, de predicados, de complementos directos, circunstanciales y del sustantivo.

Aun cuando se insiste mucho en que la coma no debe usarse entre el sujeto y el verbo, Bulmaro Reyes apunta que sí se pone delante del verbo “cuando el sujeto incluye una

⁴² J. ARELLANO, *op. cit.*, s/p.

⁴³ Cf. J. ARELLANO, *op. cit.*, puntos 7-11, s/p.

oración subordinada relativa (adjetiva)",⁴⁴ y da el siguiente ejemplo: "Las hojas verdes de los sauces que bordeaban el lago, palidieron al ocaso." Ricardo Repilado, asimismo, apunta la necesidad de usar coma cuando nos encontramos con un sujeto largo que contenga una oración subordinada: "Gentes envueltas por pelotones que desembocaban por cuatro calles a la vez, se metían en las casas o se daban a la fuga...", Alejo Carpentier. No considero adecuado este uso, debido a que no distingue entre oraciones adjetivas explicativas y especificativas. De acuerdo con la regla proporcionada por Jesús Arellano y Miguel López, así como por Ricardo Repilado y Bulmaro Reyes, al separar el sujeto del verbo con la coma, en caso de tratarse de una explicativa, tendríamos que poner otra coma delante del pronombre relativo *que*, es decir: "Las hojas verdes de los sauces, que bordeaban el lago, palidieron al ocaso." Y de acuerdo con ellos mismos, tendríamos que eliminarlas en caso de que se tratara de una especificativa: "Las hojas verdes de los sauces que bordeaban el lago palidieron al ocaso." En realidad no veo la necesidad de utilizarla, ya que el sujeto se halla perfectamente diferenciado. Samuel Gili Gaya apunta que el relativo *que* se emplea con antecedente de persona y de cosa; es "invariable, cualquiera que sea el género y el número del antecedente",⁴⁵ y puede sustituirse por *el cual* en las oraciones subordinadas adjetivas explicativas, no así en las especificativas: "*Los estudiantes, que estaban lejos, no oían al profesor*, equivale a *Los estudiantes, los cuales estaban lejos, no oían al profesor*. En cambio no podríamos hacer esta sustitución en *Los estudiantes que estaban lejos no oían al profesor*, por tratarse de una especificativa."⁴⁶ Gili Gaya proporciona otros ejemplos en los que distingue estos dos usos: "La señora que te presenté ayer ha venido a visitarnos", "La señora que escribe versos ha venido a visitarnos" (especificativas), y "Los alumnos que vivían lejos llegaron tarde a la escuela" (especificativa) contra "Los alumnos, que vivían lejos, llegaron tarde a la escuela" (explicativa).⁴⁷

⁴⁴ B. REYES CORIA, *op. cit.*, p. 40.

⁴⁵ S. GILI GAYA, *op. cit.*, p. 306.

⁴⁶ *Idem*.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 302.

Repilado da otros ejemplos de separación del sujeto del verbo principal mediante la utilización de la coma:

a) cuando el sujeto está constituido por una oración subordinada que tiene por sujeto un relativo de generalización: “Quien tuviera la paciencia de examinarlos, fácilmente se convencería de que no hay uno solo en que no aparezcan el recuerdo, la preocupación o la discusión directa del tema mexicano”, Alfonso Reyes; “Quien haya leído el ensayo de Rodó que vengo citando, sabe lo que Rodó debía a Montalvo”, Alfonso Reyes; en el primer caso tampoco veo la necesidad de utilizarla, a menos de que la usáramos después de *fácilmente*, como se indica en las expresiones adverbiales;

b) cuando el verbo de la oración subordinada del sujeto se halla delante del verbo principal: “Los tratados que las potencias celebran, tienden a aplazar constantemente el conflicto”, Alfonso Reyes, y

c) cuando haya confusión respecto de un elemento que pertenece al sujeto y parece que pertenece al predicado: “De aquí que el hombre perfecto en algo, siente la fruición de faltar alguna vez a sus propias normas y caer, por decirlo así, en pecado”, Ortega y Gasset.

Entre las reglas negativas para la utilización de la coma, Rosenblat, Reyes Coria y López Ruiz coinciden en que no debe usarse delante de las conjunciones *y*, *ni*, *o*, en coordinaciones copulativas, aunque no aclaran si en el caso de las simples o de las compuestas. Miguel López Ruiz da un ejemplo de incorrección con una coordinación compuesta utilizándola,⁴⁸ sin embargo, yo he optado por no utilizarla en el caso de las simples; pero sí en el de las compuestas, ya que bien podrían tomarse como una distribución negativa.

⁴⁸ M. LÓPEZ RUIZ, *op. cit.*, p. 59.

IV. PRODUCTOS EDITORIALES

A continuación, detallo la lista de productos que he realizado, para comprobar mi experiencia profesional en el campo de la actividad editorial, desde 1980 hasta 1995.

21 ejemplares de la *Enciclopedia Infantil "Colibrí"*, núms. 104-125, SEP/Salvat, 1980-1981.

10 libros de la Coordinación Nacional para la Planeación de la Educación Superior, SEP-ANUIES, México:

Plan Nacional de Educación Superior: lineamientos generales para el período 1981/1991, 1981.

Planeación de la educación superior, 1982.

Plan Nacional de Educación Superior: evaluación y perspectivas, 1982.

Aspectos normativos de la educación superior, 1982.

Administración de la educación superior, 1982.

Información para la educación superior, 1982.

Edwin SIMPSON ESPINOZA, *Planeación y optimización de planta física de las universidades*, 1982.

Philip H. COOMBS, *Futuros problemas mundiales en la educación*, 1982.

La educación superior en México: recomendaciones normativas, 1982.

Arturo VELÁZQUEZ JIMÉNEZ, *Generalidades sobre modelos de organización en las instituciones de educación superior*, 1982.

1 tomo con 10 ejemplares de la colección literaria "Panfleto y Pantomima", México:

Rosina CONDE, *De infancia y adolescencia (relato)*, 1982.

José Javier VILLARREAL, *Historia de la coronación*, 1982.

Rodolfo BRETONES, *Sur paredón y después (ni siquiera fotografías)*, 1982.

Sergio MOSQUEDA JACQUES, *Los procederes vagos*, 1982.

Miguel Ángel GALVÁN, *Toda la realidad*, 1983.

Jorge MARTÍNEZ, *Mamá tortuga*, 1983.

Luis ZAPATA, *De amor es mi negra pena*, 1983.

Kalar SAILENDRA, *Xxyëöddny, donde el gran sueño se enraiza*, 1984.

Beatriz Marcela STELLINO, *La mujer lagarto*, 1984.

Eusebio RUVALCABA, *Las dulces compañías*, 1984.

7 ejemplares del *Boletín Informativo*, núms. 97-104, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, México, 30 abril de 1983-31 de enero de 1984.

1 tomo con los 7 primeros números del *Boletín Cefnomex*, publicación bimestral del Centro de Estudios Fronterizos del Norte de México (Cefnomex), Tijuana, enero de 1985-febrero de 1986.

3 libros de la Colección Frontera, SEP/Cefnomex, México/Tijuana:

Daniel VENEGAS, *Las aventuras de don Chipote o cuando los pericos mamen*, 1984.

Jorge CARRILLO y Alberto HERNÁNDEZ, *Mujeres fronterizas en la industria maquiladora*, 1985.

Norma IGLESIAS, *La flor más bella de la maquiladora*, 1985.

1 *Directorio general de investigadores*, núm. 2, Cefnomex, Tijuana, 1984.

14 cuadernos Cefnomex, Tijuana:

Bárbara A. DRISCOLL, *El programa de braceros ferroviarios*, 1985.

Carlos GRAIZBORD y Francisco MALAGAMBA, *Desarrollo del SIGET y su aplicación a un estudio de salud*, 1985.

Mónica JASIS S., *Creencias y tradiciones sobre salud prenatal*, 1985.

Bernardo GONZÁLEZ-ARÉCHIGA, *Vinculación fronteriza a Estados Unidos y su cambio con la crisis*, 1985.

Norma IGLESIAS, *La visión de la frontera a través del cine mexicano*, 1985.

Martín DE LA ROSA, *Marginalidad en Tijuana*, 1985.

Jorge CARRILLO V., *Conflictos laborales en la industria maquiladora*, 1985.

José Javier ROBLES, *Efecto de las casas de cambio*, 1985.

Amelia MALAGAMBA ANSÓTEGUI, *La televisión y su impacto en la población infantil de Tijuana*, 1986.

Mónica JASIS, *Servicios médicos en Tijuana*, 1986.

Rodolfo CORONA, *Evaluación de los datos censales de 1980, población residente y migración en Baja California*, 1986.

Elena BILBAO, *La frontera de San Ysidro: conocimiento comercial y estrategias adaptativas ante la crisis mexicana*, 1986.

Jorge A. BUSTAMANTE, *Historia de la colonia Libertad*, 1986.

José L. TRAVA, *Río Colorado: los excedentes de 1980*, 1986.

4 libros de El Colegio de la Frontera Norte (antes Cefnomex), Tijuana:

Guía internacional de investigaciones sobre México/International Guide to Research on Mexico, El Colegio de la Frontera Norte/Center for U.S.-Mexican Studies, University of California, San Diego, Tijuana, B. C.-La Jolla, Cal., 1986.

Gustavo DEL CASTILLO (comp.), *México en el GATT: ventajas y desventajas*, 1986.

Jorge CARRILLO (comp.), *Reestructuración industrial. Maquiladoras en la frontera México-Estados Unidos*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/El Colegio de la Frontera Norte, México-Tijuana, 1989.

Bernardo GONZÁLEZ-ARÉCHIGA y José Carlos RAMÍREZ (comps.), *Subcontratación y empresas transnacionales: apertura y reestructuración en la maquiladora*, El Colegio de la Frontera Norte/Fundación Friedrich Ebert, 1990.

9 ejemplares de la revista cultural *El Vaivén*, núms. 1-9, Tijuana, 27 de noviembre de 1986-junio de 1987.

2 ejemplares de la revista *The Broken Line/La Línea Quebrada*, núms. 1 y 2, San Diego-Tijuana, mayo de 1986 y marzo de 1987, respectivamente.

3 ejemplares de la *Revista de Humanidades*, publicación semestral de la Escuela de Humanidades de la Universidad Autónoma de Baja California, núms. 1-4, Tijuana, agosto de 1988-julio de 1990.

1 ejemplar del libro de Luis Eduardo ZORZÍN, *Ensayos sobre ciencias sociales*, Mexicali, UABC, 1988 (Cuadernos Docentes, 1).

1 separata del artículo de Bernardo GONZÁLEZ-ARÉCHIGA, "Distribución y consecuencias sociales del gasto fronterizo en los Estados Unidos", *El Trimestre Económico*, vol. LV (4), núm. 220, México, octubre-diciembre de 1988.

1 libro de la Diócesis de Tijuana, *Plan pastoral 1989-1994: hacia una nueva Iglesia*, Tijuana, 1989.

2 ejemplares de la revista *El Mezquite*, núms. 12 y 13, Instituto Nacional para la Educación de los Adultos, Del. Baja California, Mexicali, enero de 1990-diciembre de 1990.

8 ejemplares de la revista *Tercera Llamada*, núms. 0-9, Tijuana.

27 programas de mano del Centro Cultural Tijuana, abril-diciembre de 1990.

1 *Tercera Llamada*, catálogo-calendario, 1991.

2 libros del Seminario Diocesano de Tijuana:

Apertura del hombre a Dios y ministerio sacerdotal. Primer encuentro académico de filosofía y teología de los Seminarios de México, 1991.

Cincuenta años de historia del Seminario Diocesano de Tijuana: 1940-1990, 1991.

1 ejemplar del libro de José GALICOT, *La tía Juana*, Tijuana, ed. de autor, 1992.

1 ejemplar de X, *Revista Internacional de Arte y Cultura/International Review of Arts and Culture*, núm. 1, México, 1994.

42 libros que han estado bajo mi cuidado como jefe de producción en la Coordinación de Publicaciones de El Colegio de México, desde noviembre de 1993 hasta febrero de 1995 (cubriendo las etapas de corrección y producción):

Wick R. MILLER, *Guarijío de Arechuyoo*, Chihuahua, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios (CELL), 1993.

Roberto ZAVALA MALDONADO, *Acateco de la frontera sur*, CELL, 1993.

Rafael OLEA FRANCO y Anthony STANTON (eds.), *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, CELL, 1994.

- Sor Juana Inés de la Cruz, *Enigmas. Ofrecidos a la Casa del Placer*, ed. por Antonio ALATORRE, CELL, 1994.
- Esthela TREVIÑO GARZA, *Las causativas del español con complemento infinitivo*, CELL, 1994.
- Violeta DEMONTE (ed.), *Gramática del español*, CELL, 1994.
- José G. MORENO DE ALBA, *La pronunciación de español en México*, CELL, 1994.
- Julio ORTEGA y José AMOR y VÁZQUEZ (eds.), *Conquista y contraconquista: la escritura del Nuevo Mundo*, CELL/Brown University, 1994.
- Casi oficios. Cartas cruzadas entre Jaime Torres Bodet y Alfonso Reyes, 1922-1959*, ed. por Fernando CURIEL, CELL/El Colegio Nacional, 1994.
- Jan BAZANT, *Breve historia de Europa central, 1938-1993*, Centro de Estudios Históricos (CEH), 1993.
- Moisés GONZÁLEZ NAVARRO, *Los extranjeros en México y los mexicanos en el extranjero*, vols. I, II y III, CEH, 1993-1994.
- Historia y población en México (siglos XVI-XIX)*, CEH, 1994 (Lecturas de Historia Mexicana, núm. 9).
- Nettie LEE BENSON, *La diputación provincial y el federalismo mexicano*, CEH/UNAM, 1994.
- Las relaciones franco-mexicanas, 1911-1924*, t. V, CEH/Secretaría de Relaciones Exteriores, 1994.
- Pietro ROSSI, *La historia comparada entre investigación histórica y concepciones generales de la historia*, CEH/Fideicomiso Historia de las Américas (FHA), 1994 (Lecciones de Historia, 1).
- Pietro ROSSI, *Historia comparada y ciencias sociales de Max Weber a las teorías de la modernización*, CEH/FHA, 1994 (Lecciones de Historia, 2).
- Pietro ROSSI, *Para un análisis comparativo de la ciudad como institución política*, CEH/FHA, 1994 (Lecciones de Historia, 3).
- Francisco ALBA y Gustavo CABRERA (comps.), *La población en el desarrollo contemporáneo de México*, Centro de Estudios Demográficos y de Desarrollo Urbano (CEDDU), 1994.

- Brígida GARCÍA y Orlandina DE OLIVEIRA, *Trabajo femenino y vida familiar en México*, CEDDU/CES, 1994.
- Gustavo VEGA CÁNOVAS (coord.), *Liberación económica y libre comercio en América del norte*, Centro de Estudios Internacionales (CEI), 1993.
- Soledad LOAEZA (coord.), *La cooperación internacional en un mundo desigual*, CEI, 1994.
- René HERRERA ZÚNIGA, *Nicaragua, el derrumbe negociado. Los avatares de un cambio de régimen*, CEI, 1994.
- Miguel GARCÍA REYES, *De la Unión Soviética a la Comunidad de Estados Independientes*, CEI, 1994.
- Miguel GARCÍA REYES, *Cuba después de la era soviética*, CEI, 1994.
- Flora BOTTON BEJA y Romer CORNEJO BUSTAMANTE, *Bajo un mismo techo. La familia tradicional en China y su crisis*, Centro de Estudios de Asia y África (CEAA), 1993.
- Russell MAETHI, *Homero en China y otras extravagancias*, CEAA, 1994.
- Historia documental de China*, vol. III, CEAA, 1994.
- David N. LORENZEN, *Catalog of Manuscripts in the Kabir Chaura Monastery*, CEAA, 1994.
- Gilgamesh o la angustia por la muerte (poema babilonio)*, trad. directa del acadio, introd. y notas de Jorge SILVA CASTILLO, CEAA, 1994.
- Tayama KATAI, *El edredón, novela naturalista japonesa*, CEAA, 1994 (Jornadas, 124).
- Antonio YÚNEZ-NAUDE (comp.), *Medio ambiente: problemas y soluciones*, Centro de Estudios Económicos (CEE), 1994.
- Adalberto GARCÍA ROCHA (coord.), *La política industrial en México*, CEE, 1994.
- Transformaciones sociales y acciones colectivas*, Centro de Estudios Sociológicos (CES), 1994.
- Francisco ZAPATA, Taeko HOSHINO y Linda HANONO, *La restructuración industrial en México. El caso de la industria de autopartes*, CES, 1994 (Cuaderno del CES, 37).
- Elena URRUTIA y Sara POOT HERRERA (coords.), *Y diversa de mí misma/ entre vuestras plumas ando*, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer (PIEM), 1993.
- Vania SALLES (comp.), *Las mujeres en la pobreza*, PIEM, 1993.
- Vania SALLES y Elsie MCPHAIL (comps.), *Nuevos textos y renovados pretextos*, PIEM, 1994.

- Alejandra MASSOLO (comp.), *Los medios y los modos. Participación política y acción colectiva de las mujeres*, PIEM, 1994.
- Soledad GONZÁLEZ, Olivia RUIZ, Laura VELAZCO y Ofelia WOO (comps.), *Mujeres, migración y maquila en la frontera norte*, PIEM/El Colegio de la Frontera Norte, 1995.
- Historia mínima de México*, adaptada por Raúl ÁVILA, edición especial para la Secretaría de Educación Pública, 1994.
- Daniel COSÍO VILLEGAS *et al.*, *Historia mínima de México*, 2a. ed., 1994.
- Gustavo GARZA (coord.), *Atlas de Monterrey*, Gobierno del Estado de Nuevo León/ Universidad Autónoma de Nuevo León/ El Colegio de México, 1995.
- 54 publicaciones periódicas de El Colegio de México que han estado bajo mi cuidado como jefe de producción en la misma coordinación desde noviembre de 1993 hasta febrero de 1995 (cubriendo las etapas de corrección y producción).
- Foro Internacional*, núms. 131, 132, 133, 134 y 135.
- Estudios Económicos*, núms. 16, 17 y 18.
- Estudios de Asia y África*, núms. 92, 93, 94, 95, 96 y 97.
- Estudios Demográficos y Urbanos*, núms. 22, 23, 24 y 25.
- Anuario Asia Pacífico*, 1994 y 1995.
- Historia Mexicana*, núms. 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176 y 177.
- Catálogo de publicaciones 1994*.
- Boletín Salud Reproductiva y Sociedad*, núms. 1, 2 y 3.
- Boletín Editorial*, núms. 47-48, 49-50, 51-52, 53, 54, 55, 56, 57, 58 y 59.
- Nueva Revista de Filología Hispánica*, núms. XLI-1, XLI-2, XLII-1 y XLII-2.
- Estudios Sociológicos*, núms. 33, 34, 35, 36 y 37.
- Bibliografía Histórica Mexicana XX y XXI*.

V. REVISTA CULTURAL *TERCERA LLAMADA* DESCRIPCIÓN DE UN PROYECTO EDITORIAL

Tercera Llamada fue una revista cultural, cuyo tiraje alcanzó los trece mil ejemplares mensuales. Se publicaron 10 números en la ciudad de Tijuana, Baja California, desde marzo hasta diciembre de 1990. Se hallaba dividida en cuatro secciones a dos columnas (Exposición, Entrevista, Música y Conferencia), e incluía, además, el programa de mano de los espectáculos que se presentaban en el Centro Cultural Tijuana (Cecut), debido a que se distribuía gratuitamente en la entrada de la Sala de Espectáculos de dicha institución. Su extensión fue de 16-32 páginas en formato media carta; impresa en papel bond blanco de 24 lb a una tinta los interiores, y portada en papel couché de 80 lb a una y dos tintas en el frente y una y dos tintas a la vuelta, más 4-8 páginas del programa de mano de la función en turno, impreso en papel bond amarillo de 20 lb a una tinta, con un tiraje de mil ejemplares por función.

El objetivo primordial de la revista fue el de promover a los artistas regionales, principalmente, que se desarrollaban tanto en el área del arte clásico como en el del popular, sin descuidar a los artistas visitantes. A eso se debió que se le diera tanto espacio a las secciones de entrevista y música, secciones orientadas hacia la exploración de diversas disciplinas: teatro clásico y experimental; música clásica, rock y canto nuevo; fotografía artística, documental y publicitaria; artes plásticas; cinematografía, y literatura. Se contó con un equipo fijo de redactores y fotógrafos (María Elena Eraña, Guillermo Sánchez Arreola, Octavio Hernández Díaz, Alfonso Lorenzana y Roberto Córdova Leyva), además de algunos colaboradores, que se encargaban de cubrir los principales actos culturales de la ciudad de Tijuana y, en ocasiones, de San Diego, cuando se presentaba alguna actividad de interés para la comunidad tijuanaense.

Para *Tercera Llamada*, la fotografía fue sumamente necesaria, dado que es un medio de manifestación de los procesos de cambio, tanto de la sociedad en su conjunto como del

arte en particular, por lo que no fue considerada como mero material de apoyo, sino como un vehículo de expresión y comunicación tan importante como la palabra escrita. En mi interés por promover la fotografía, diseñé además, un *Catálogo-calendario* (con la intención de publicarlo anualmente), en un intento por documentar los acontecimientos y escenarios que formaban parte del acervo cultural con el que contaba el estado, y que no habían sido registrados sistemáticamente, a través de las cámaras de siete fotógrafos del periodismo cultural y político de la localidad: Silvia Calatayud, Alfonso Cardona, Roberto Córdova Leyva, Arturo López, Alfonso Lorenzana, Mario Porras y Vladimir Téllez. Las imágenes fueron seleccionadas con un criterio no sólo documentalista, sino estético, tratando de abarcar el mayor número de aspectos de la región: geográfico, político, social, urbano, histórico, étnico y artístico. Asimismo, el *Catálogo-calendario* incluyó dos ensayos que planteaban la situación regional de la fotografía: Roberto Córdova Leyva presentó un perfil de los fotógrafos antologados, así como de las imágenes seleccionadas y del contexto en el cual se inscribían, y Gabriel Trujillo Muñoz hizo un recuento histórico de la situación de la fotografía en la ciudad de Mexicali, Baja California. Además, en las páginas del calendario, se registró, por fecha de nacimiento, el mayor número posible de fotógrafos nativos y residentes, así como de instituciones y publicaciones que en alguna medida apoyaban y difundían la fotografía, y uno que otro fotógrafo que, sin ser nativo o residente, había influido en o participado con ellos. Se hizo, asimismo, una selección de frases que acompañaran las imágenes.

Con un tiraje de 2000 ejemplares, el *Catálogo-calendario* se imprimió en formato media carta, con 52 páginas en papel couché mate de 80 lb impresas a dos tintas, y portada en cartulina couché de 100 lb a dos tintas en el frente, e incluyó un total de 18 fotografías de los siete fotógrafos mencionados. Para su promoción, se diseñaron 50 carpetas publicitarias en cartulina lino gris de 80 lb con 2 pestañas, que incluyeron dos boletines de prensa (uno de la revista y otro del calendario), 1 *Catálogo-calendario*, 7 separadores de libros con fotografía y créditos (uno por cada fotógrafo), 4 ejemplares de diversos números de la

revista, 2 fotografías-PMT para prensa e invitación, mismas que se enviaron a todos los periódicos del estado. Además, se realizaron dos presentaciones en las principales librerías de las ciudades de Tijuana y Mexicali. La distribución del calendario se llevó a cabo en las principales librerías del estado, en el Museo del Cecut y el Museo de Fotografía de San Diego, así como de mano en mano y mediante su venta durante las presentaciones, a lo largo del mes de diciembre de 1990. La edición se agotó, prácticamente, en dos meses.

El financiamiento de la revista se llevó a cabo por medio de la venta de espacios publicitarios con un tiraje de cuarenta mil ejemplares cada tres meses como máximo, dos meses como mínimo. El Cecut se comprometió, en un principio, a incluir siete anunciantes que cubrieran parte de los costos de la revista, así como el importe total de su programa de mano, y se comprometió, asimismo, a encargar dichos programas con un máximo de 40 funciones a lo largo de tres meses. Sin embargo, debido a la crisis económica del estado, propiciada en parte por la recesión económica del estado de California y la guerra del golfo Pérsico, y el aumento de impuestos a los espectáculos artísticos y comerciales con el arribo del PAN, al empezar el año 1991, el Cecut redujo drásticamente las funciones de la Sala, y la revista se volvió incosteable.

OBRAS CONSULTADAS

- ALONSO, Martín, *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*, 12a. ed., Madrid, Aguilar, 1980, vol. 1: teoría y sinopsis; vol. 2: libro práctico.
- ANÓNIMO, *Consultor Larousse*, 9a. reimp., México, Larousse, 1990, vol. 1: conjugación, sinónimos y antónimos; vol. 2: ortografía, reglas y ejercicios, y dudas e incorrecciones del idioma.
- ARELLANO, Jesús, *Cómo presentar los originales*, México, dirección General de Publicaciones de la UNAM, 1970.
- ASTEY V., Luis, *Procedimientos de edición para la Biblioteca Novohispana*, México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, 1985.
- CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES, *Normas de corrección*, México, Departamento de Corrección, Dirección General de Publicaciones, 1988-1994 (impresión en láser).
- CHARTIER, Roger, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, versión española de Mauro ARMIÑO, Madrid, Alianza Editorial, 1993 (Alianza Universidad, 755).
- FEBVRE, Lucien, Henri-Jean MARTIN *et al.*, *La aparición del libro*, 1a. ed. en español, trad. por Agustín MILLARES CARLO, México, UTEHA, 1959 (La Evolución de la Humanidad, Biblioteca de Síntesis Histórica, fundada por Henry BERR, tomo LXX).
- FIORAVANTI, Giorgio, *Diseño y reproducción. Notas históricas e información técnica para el impresor y su cliente*, Barcelona, Gustavo Gili, 1988.
- GARZA MERCADO, Ario, *Manual de técnicas de investigación para estudiantes de ciencias sociales*, 5a. ed., México, El Colegio de México, 1994.
- GILI GAYA, Samuel, *Curso superior de sintaxis española*, 11a. ed., Barcelona, Bibliograf, 1973.
- IRVING, Leonard, *Los libros del conquistador*, La Habana, Casa de las Américas, 1983 (Col. Nuestros Países, Serie Estudios).
- KLOSS FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Gerardo Francisco, *Entre el diseño y la edición. Tradición cultural e innovación tecnológica*, México, UAM-X, 1994 (en prensa).

- LIPSZYC, Delia, *Derecho de autor y derechos conexos*, Buenos Aires, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe y Víctor Zavalía, 1993.
- LOPEZ RUIZ, Miguel, *Elementos metodológicos y ortográficos básicos para el proceso de investigación*, México, UNAM, 1987 (Serie J: Enseñanza del derecho y material didáctico, 8).
- MARTÍNEZ CELIS, Néstor, *Diseño del libro*, Santafé de Bogotá, Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, 1993 (Serie profesional del Libro y la Edición, 3).
- MARTÍNEZ DE SOUSA, José, *Dudas y errores del lenguaje*, 4a. ed. corr. y actualizada, Madrid, Paraninfo, 1987.
- MARTÍNEZ, Horacio, *Autoedición*, Bogotá, Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, 1992 (Serie profesional del Libro y la Edición, 1).
- MELÚS, Pelegrín y Francisco MILLÁ, *El libro del corrector. Vademécum de los escritores y de los profesionales de la tipografía*, 2a. ed., Barcelona, Editorial Millá, 1949.
- MILLARES CARLO, Agustín, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, 3a. reimp., México, Fondo de Cultura Económica, 1986 (Lengua y Estudios Literarios).
- MORENO DE ALBA, José G., *Minucias del lenguaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992 (Lengua y Estudios Literarios).
- ONG, Walter J., *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987 [*Orality and Literacy. The technologizing of the word*, Londres, Routledge, 1982].
- PÄCHT, Otto, *La miniatura medieval. Una introducción*, versión española de Pablo DIENER OJEDA, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- Pautas para la traducción y corrección de originales*, México, Siglo Veintiuno, s/f.
- POMPA Y POMPA, Antonio, *450 años de la imprenta tipográfica en México*, México, Asociación Nacional de Libreros, 1988.

- REPILADO, Ricardo, *Sobre la puntuación del español moderno*, Santiago de Cuba, Universidad de Oriente, 1968 (Serie: Humanidades y Pedagógico, núm. 2).
- REYES CORIA, Bulmaro, *Manual de estilo editorial*, México, Linusa, 1986.
- , *Metalibro. Manual del libro en la imprenta*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988 (Biblioteca del Editor).
- ROCA LYNN, Luis, *Glosario del libro y la edición*, Bogotá, Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, 1992 (Serie Profesional del Libro y la Edición, 2).
- ROCA-PONS, J., *Introducción a la gramática, con especial referencia a la lengua española*, pról. de A. M. BADIA MARGARIT, Barcelona, Teide, 1986.
- ROSENBLAT, Ángel, *Actuales normas ortográficas y prosódicas de la Academia Española*, Barcelona, OEI/Promoción Cultural, 1974.
- RUDER, Emil, *Manual de diseño tipográfico*, 2a. ed., México, Gustavo Gili, 1992.
- RÜEGG, Ruedi, *Basic typography: design with letters/Typografische Grundlagen: Gestaltung mit Schrift*, Zürich, ABC-Verlag, 1989.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Curso de lingüística general*, publicado por Charles BALLY y Albert SECHEHAYE, con la colaboración de Albert RIEDLINGER, trad. cast. y notas de Mayro ARMIÑO, 6a. ed., México, Fontamara, 1993.
- SOUTO MANTECÓN, Arturo (comp.), *La actividad editorial universitaria*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988 (Biblioteca del Editor).
- TSCHICHOLD, Jan, *The form of the book, essays on the morality of good design*, trad. del alemán de Hajo HADELER, editado por, y con una introducción de, Robert BRINGHURST, Washington, Hartley and Marks, 1991.
- VILLARROYA, Joseph, *Disertación sobre el origen del nobilísimo arte tipográfico*, ed. facsimilar, Madrid, Almarabu, 1992 [1746].
- ZAVALA RUIZ, Roberto, *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*, México, UNAM, 1994.

DICCIONARIOS

ALSINA, Ramón, *Todos los verbos castellanos conjugados*, Barcelona, Teide.

BASULTO, Hilda, *Diccionario de verbos*, México, Trillas, 1992.

CARRETER, Fernando Lázaro, *Diccionario de términos filológicos*, 3a. ed. corr., Madrid, Gredos, 1968 (Biblioteca Románica Hispánica, Manuales 6).

CASARES, Julio, *Diccionario ideológico de la lengua española, desde la idea a la palabra; desde la palabra a la idea*, Barcelona, Gustavo Gili.

MARTÍNEZ DE SOUSA, José, *Diccionario de tipografía y del libro*, 2a. ed., Madrid, Paraninfo, 1981.

MOLINER, María, *Diccionario del uso del español*, Madrid, Gredos, 2 vols.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.

SANTAMARÍA, Andrés *et al.*, *Diccionario de incorrecciones, particularidades y curiosidades del lenguaje*, Madrid, Paraninfo, 1989.

SECO, Manuel, *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.