



**Anthony Grafton**

*La cultura de la corrección de textos en el Renacimiento europeo*

**Buenos Aires**

**Ampersand. Colección Scripta Manent**

**2014**

**358 páginas**

Rosalía Baltar<sup>1</sup>

### Los cien ojos de Argos

–Lo primero en que reparáis de los sonetos,  
 epigramas o elogios  
 que os faltan para el principio,  
 y que sean de personajes graves y de título,  
 se puede remediar en que  
 vos mesmo toméis algún trabajo en hacerlos,  
 y después los podéis  
 bautizar y poner el nombre que quisiéredes,  
 ahijándolos al Preste  
 Juan de las Indias o al Emperador de  
 Trapisonda, de quien yo sé  
 que hay noticia que fueron famosos poetas;  
 y cuando no lo hayan sido y hubiere algunos  
 pedantes y bachilleres  
 que por detrás os muerdan y murmuren desta  
 verdad, no se os dé dos maravedís,  
 porque, ya que os averigüen la mentira,

no os han de cortar la mano con que lo  
 escribistes.  
*Quijote*, Prólogo 1605.

Quando escuchamos a Beethoven, por ejemplo, sabemos que existe una partitura y que el intérprete, Arrau, Barenboim, Rubinstein, da una versión personal ajustada tal vez a lo escrito, pero, incomparable a la “original”, a la forma que acaso le imprimiera Beethoven o algún contemporáneo. Hay una sensación de evanescencia allí, el problema planteado por Pierre Menard, quizás. El estudio de Anthony Grafton piensa esa zona huidiza en la que un autor y sus muchos tipos de lectores se confunden: la

<sup>1</sup> Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Miembro del CeLeHis, docente e investigadora en la Facultad de Humanidades de la

Universidad Nacional de Mar del Plata. Mail de contacto: [rosalia.baltar@gmail.com](mailto:rosalia.baltar@gmail.com)

imprecisión de los límites entre autor, editor, lector, corrector y otra suma de “intérpretes” de la letra atraviesa toda la cultura de la imprenta hasta casi nuestros días –actualidad, dice, en la que se ha decretado la muerte de la corrección. Una zona en la que el avance que ha supuesto la imprenta se ve teñido de dudas y recelos frente a la “verdadera” escritura, la de los manuscritos; un momento, en fin, en el que las antiguas prácticas del copista se ven contaminadas por nuevos procedimientos y modos de abordar una copia, un libro, un texto, un autor.

En ese lábil instante –que dura más de un siglo sólo en algunas de sus fases– Grafton propone su estudio y, si bien el último capítulo centra con más detalle este debate, es, en rigor, el eje de todo el libro, que no terminará sino extendiéndose además en el tiempo de la cultura escrita. Los tres capítulos que constituyen el volumen se abren, curiosamente, con imágenes del siglo XX (la relación de Raymond Carver con su editor, la de Hermann Hesse con sus correctores y editores, el comentario sobre una novela de Martin Kruger referida al “reino del error” que constituye una imprenta); esas imágenes reafirman, entonces, la idea de perennidad que subyace a la exposición de su problema a través de casos concretos de los siglos XV a XVII: escritores antiguos y contemporáneos se someten o se enfrentan a una suerte de ejército de lectores que en distinto grado e intensidad intervienen sus textos. Hay que leer el libro para capturar la multitud de escenas de composición de un texto en el taller de imprenta y la cantidad de manos y ojos por las que pasaba (y pasa) un texto y los prestigios que se iban poniendo en juego a lo largo de ese proceso. Todo esto a partir de fondos de archivos de Casas de Imprenta, entre otros, que requieren de una

mirada sagaz y erudita como la de Grafton para desentrañarlos.

Más ceñidos a lo concreto del Renacimiento son las descripciones de los dos primeros capítulos: el modelo de corrector y de la imagen que la sociedad tenía de él se desarrolla principalmente en el capítulo 1 y de la tarea cotidiana de la corrección en el taller de los impresores en el capítulo 2. No obstante, todo el libro permite reflexionar acerca de esta práctica, todavía hoy ejercida problemáticamente en diversos terrenos, ya en el campo editorial, ya en el ámbito escolar. Aunque Grafton no se dedique a ello, la lectura de las distintas experiencias del corrector, su descenso del panteón de lo erudito a la imagen de “pobre diablo”, sabios, pero pobres, mal pagos y no reconocidos socialmente, me recordó la ambivalencia con la que hoy la sociedad observa la escuela y cómo califica a los docentes en esos mismos términos: el docente debe conocer su tema, pero cualquiera puede cuestionarlo; la ortografía es importante, pero, la verdad, casi nunca importa, etc.

Los correctores se hallaban en el centro de una obra constante: nunca se termina de establecer un texto, de enmendarlo, de “castigarlo”, de ir en la corriente del autor o enfrentarse a él, de preservar un error por ignorancia o por respeto, de engendrar más y más errores corrigiendo. En esa vorágine imposible, tras el anhelo de capturar la esencia del pasado presente en esos originales, el corrector multiplica la errata y se convierte él mismo en un sujeto conocido y valorado por un error que lo lleva a la humillación y el descrédito. En su mayoría, oscuros correctores han cursado un oficio más digno que otros dentro de la imprenta –no era oficio de “manos manchadas de tinta”, signo de la artesanía más baja de cajista– y han sido recordados un tiempo por el día en que teniendo cien ojos, se les pasó un

error. Sin embargo, el libro de Grafton da cuenta de los ejemplos excepcionales de correctores exitosos, que escribieron sobre su arte y que dejaron rastros para ver a través de sus papeles enmendados los atributos de la tarea, su práctica y los procesos de cambio que fue experimentando.

Debemos a esos correctores prestigiosos y olvidados muchas cosas en la raíz de su erudición tanto como de la pretensión y simulación de un saber por encima del de los otros. Grafton ha estudiado los modos de hacer ver o pretender aspectos eruditos ya en un estudio anterior, *Los orígenes trágicos de la erudición. Breve tratado sobre la nota al pie de página* (1997). Como en aquel caso, aquí pervive el interés por analizar la relación entre el paratexto y las formas de concretar un aparato erudito que respalde las afirmaciones de los tratados o las decisiones filológicas; asimismo, se detiene en la creación misma de estos objetos que construyen una figura de autor y también de lector: aquellos colofones que dijeron cuántos libros, dónde y quién, desde qué ámbito y a partir de qué estética; los prólogos y prefacios que anticipaban las bondades del texto –como podemos ver en la parodia que de ellos hace Cervantes–; los mecanismos que emplearon y crearon editores y correctores para lograr la legibilidad en un texto antiguo. Nos encontramos con todas las formas que tuvo la cultura para generar una Wikipedia *avant la lettre*: los primeros que labraron índices temáticos, conceptuales, onomásticos, alfabéticos, lo hicieron para “facilitar” el estudio de un texto y, al mismo tiempo, para menospreciar al posible lector que de ellos uso hiciera, por vago y haragán. Era más fácil y asequible un saber, sin tener que leer todo el volumen, tal como es la actual Wikipedia. Con buenas intenciones o no, aquellos

correctores “resumían”, “enmendaban”, “corregían”, “castigaban” los originales para hacerlos más legibles e incluso para adaptarlos a los intereses de disputas religiosas o ideales diversos, es decir, asumían la corrección como una práctica erudita, de autolegitimación y pedagógica (cuenta Grafton, entre otras situaciones, el derrotero de una edición de Boccaccio para el público toscano del siglo XV, en la que el corrector quitó la palabra *monje* para poner *muchacho* en todo el texto y, de esta manera, adecuarlo a los parámetros de la censura religiosa, pero que se negó, en esa misma edición, a quitar la palabra *sacerdote* en un episodio aduciendo que la comprensión del texto sin ella se hacía imposible).

El libro responde a una modalidad académica de uso en Europa y Estados Unidos llamada “Lectures” que son como nuestros seminarios, pero que llevan el nombre de un prestigioso ancestro. *Cómo hacer cosas con palabras* de Halliday es fruto de las lecturas de William James de la Universidad de Harvard en su edición de 1955; *Fear, Reverence, Terror* de Carlo Ginzburg se formó para las “Max Weber Lectures Serie” (2008), etc. El presente volumen es el resultado de una investigación de diez años volcado en Lecturas Panizzi, una serie de conferencias anuales ofrecidas por la Biblioteca Británica, dedicada a la investigación del libro –Robert Darnton fue invitado en 2013 con su notable estudio sobre censores o Roger Chartier, en 1998, por citar a dos investigadores muy conocidos– y denominadas así en honor al bibliotecario Anthony Panizzi, director del Museo Británico entre 1856 y 1866.

Cuando estaba corrigiendo esta reseña me topé con un video, *Joyas del Tesoro*, elaborado por Juan Pablo Canala, responsable del departamento de tesoro de la Biblioteca Nacional. En el video

menciona este punto de transición de los primeros impresos “que se pensaron”, dice, “desde la lógica del texto manuscrito, aplicando sus técnicas”. Cabría pensar si este, nuestro momento, expresado claramente en un tesoro de biblioteca que se difunde por *youtube*, no retoma, con una complejidad creciente, las dicotomías, desafíos y problemáticas surgidas en aquella intersección temprana entre lo manuscrito y lo impreso y vuelve a repensar con brío la actualidad y los anacronismos de nuestras profesiones humanistas.