

Errores deseables y erratas cohonestadas

José Luis Moure

El error ha estado ligado a la historia de la escritura y de la transmisión textual desde sus comienzos. Indeseable y a la vez inevitable, resulta no obstante útil a los historiadores de la lengua para aproximarse al habla real de un determinado período o a los filólogos para establecer la filiación de un manuscrito. A partir de la imprenta, el error adquirió una nueva dimensión: la errata. Como puede comprobarse a través de la lectura de este artículo, errores y erratas siguen acompañando los avatares (y azares) del texto escrito, y no faltan ocasiones en las que los autores parecen convertirse en curiosos custodios de sus deslices.

I

El error es concepto que conlleva un sentido negativo, como lo prueban las tres primeras acepciones con que el diccionario académico define el término:

error (del lat. *error, errōris*). m. Concepto equivocado o juicio falso. || 2. Acción desacertada o equivocada. || 3. Cosa hecha erradamente.¹

El verbo correspondiente –errar– es definido por el mismo repertorio como “no acertar”.

El idioma cuenta además con otros lexemas verbales que destacan su carácter vitando y culpable: el error se “comete”, en él se “cae” o se “incurre”. Acaso por la esencial imperfección de la condición humana, todas las actividades del hombre están sujetas a la posibilidad de error,

1. Real Academia Española (2001:s.v.).

sino igualitario sobre el que insisten paremias variadas y compasivas (“*errare humanum est*”, “quien tiene boca se equivoca” y tantas otras).

La cultura, no obstante, se las ha ingeniado para obtener rédito de los errores. No nos referimos en este trabajo al más difundido método de ensayo y error, caro a las ciencias experimentales, a la psicología o a la etología; pensamos, en cambio, en dos ámbitos de las ciencias humanas, en los cuales el error se constituyó en pieza metodológica valiosa. En atención a la especialidad de la revista que hoy recoge estas líneas, nos restringiremos a su aplicación a manifestaciones escritas, es decir a su dimensión exclusivamente textual. Los ámbitos a que nos referimos corresponden al dominio de la filología, latamente entendida como el estudio de los textos en el entramado que conforman su soporte material y su significado en la diacronía.

El estudio de la evolución de una lengua para aquellas etapas en las que no existió posibilidad de registros en transcripción fonética, magnetofónica o electrónica, encontró en el error el camino para aproximarse al habla real y establecer cambios lingüísticos en marcha. Las metátesis, las monoptongaciones, los incipientes procesos de palatalización, los errores en el timbre vocálico, en la atribución de género y en las desinencias casuales identificables, por ejemplo, en los textos latinos de inscripciones y grafitos de diversa naturaleza e intención –aunque vinculados por su común desvío de la norma imperante–, o las reconvenções normativas del APPENDIX PROBI (s. VI) al enumerar las formas que no deben emplearse, no hacen sino denunciar, sin saberlo, la verdad del habla vulgar de su tiempo y se erigen en monumento precioso para la historia de la lengua. Cuando el *Appendix* condenaba las formas *speculum* (por SPECULUM), *masclus* (por MASCULUS), *articlus* (por ARTICULUS) o *fricda* (por FRIGIDA), ofrecía un testimonio efectivo del fenómeno de síncope por pérdida de la vocal postónica, sin el cual resultarían inexplicables las formas castellanas *espejo*, *macho*, *artejo* y *fría*; así también, la rechazada forma *vinia* en lugar de la entonces inobjetable VINEA daba cuenta del fenómeno de diptongación antihiática y consecuente palatalización, que preanunciaban el nacimiento del característico fonema nasal que el castellano representó con el grafema “ñ”. Naturalmente, los “errores” denunciados abarcaban también la morfología, la sintaxis y el léxico, pero es forzoso restringir una ejemplificación que podría hacerse caudalosa.²

Curiosa contracara y fenómeno complementario, frecuente en toda comunidad lingüística, que es oportuno aducir aquí, es la ultracorrección, es decir el error que se comete pretendiendo evitar otro, cuando una suerte de pernicioso exceso de celo lleva al hablante, fundado en su

.....
2. Cf. Väänänen (1971), Díaz y Díaz (1989:227-235), Iliescu y Slusanski (1991:103-108), etc.

conciencia sociolingüística, a superar a los sociolectos altos en su tendencia a usar las formas apropiadas y, en consecuencia, a corregir lo correcto por pensar que no lo es. Si en el latín cotidiano se tendía a eliminar la consonante /n/ seguida por /s/, lo que explica que MENSA, MENSE y SPONSU hayan evolucionado hacia *mesa*, *mes* y *esposo*, el *Appendix* condenaba a quienes, queriendo curarse en salud, pretendían reponer la nasal cuando no correspondía (*herculens* por HERCULES, *formunsus* por FORMOSUS).³ De esta manera, para el historiador de la lengua la ultracorrección viene a refrendar con un nuevo error la difusión de un fenómeno evolutivo (incorrecto para la norma vigente) que analógicamente ha querido evitarse.

El método de identificación de yerros significativos, largamente empleado –y requerido– por la filología española (repárese simplemente en la ingente labor de investigación de la documentación hispánica medieval realizada por Ramón Menéndez Pidal y sus seguidores inmediatos y mediatos),⁴ continuó rindiendo frutos estimables en la investigación dialectológica del español americano. La compleja y controvertida cuestión de determinar el momento en el que surgieron las características lingüísticas de la variedad del Nuevo Continente prácticamente encontró en las cacografías, es decir en las involuntarias contravenciones ortográficas presentes en la documentación colonial, los únicos testimonios tempranos que permitieron inducir, entre otros, rasgos como la pérdida de sonoridad de las sibilantes, y contribuir a la datación de fenómenos como el seseo, el yeísmo o los grados de debilitamiento articulatorio de /s/ en posición implosiva o final.⁵

Ha de quedar claro, valga la insistencia, que el valor de los errores relevados con fines de conocimiento lingüístico surge de su contraste con la corrección definida por la norma gramatical y ortográfica vigentes, amparadas en el registro escrito de la variedad estandarizada de la lengua, que es, por su misión específica, unificadora y encubridora de la variación. De allí que el documento útil para el lingüista disienta en esencia del modelo culto que la sociedad legítima, con el que entra necesariamente en conflicto, y de allí también que los textos que el lingüista busca sean por fuerza distintos de los que son propios, por ejemplo, de la literatura; éstos, de hecho, le son de escasa utilidad, y los criterios con que ha de trabajar posteriormente en el plano de la edición son igualmente diferentes.⁶ Va de suyo, entonces, que la edición de textos no puede soslayar la cuestión inicial de cuál sea el lector al que se dirige, puesto que, por ejemplo, ante un conjunto de documentos americanos coloniales no literarios, las perspectivas y necesidades de un lingüista y de un historiador difieren. Se distanciarán desde la selección misma del

3. Väänänen (1971:325). Parece preferible emplear en este caso la denominación de ultracorrección a la de hipercorrección, por las razones que aclara Suzanne Romaine (Romaine, 1996:97). Cf. Trask (1996:112) y López Morales (2004:282).

4. Cf. Sánchez-Prieto Borja (1998:34-37).

5. También aquí la bibliografía es muy nutrida, y buena parte de ella puede encontrarse citada en Solé (1990). Para las últimas décadas, baste citar como modélicos los trabajos y método de Fontanella de Weinberg (1987:13-129) para la Argentina y para América, los de Frago Gracia (1999), que amplía y remite a su obra anterior.

6. Cf. Company Company (2001).

corpus que interese estudiar, el que para el lingüista habrá de integrarse con documentación que garantice un máximo de aproximación a la lengua hablada, por lo que buscará allegar aquellos textos supérstites en los que, en una opción de máxima, haya quedado registrado un nivel de lengua no oficial y espontáneo. Serán de preferencia cartas, notículas, notas marginales y deposiciones de testigos, si bien otros documentos de carácter oficial como las declaraciones de un juicio de residencia o como un acta de fundación, sometidas por lo general a información administrativa y a formulismos fijados por la tradición de escribanía, pueden eventualmente brindar indicios importantes para detectar particularidades lingüísticas.⁷

La normalización ortográfica posteriormente provista por un editor no afectará los intereses textuales del historiador que investiga; neutralizará o inutilizará, en cambio, la búsqueda del filólogo, particularmente en el plano fonético-fonológico. Al historiador le interesará, eventualmente, el error conceptual o fáctico, pero no el gramatical u ortográfico, de gran valor para el lingüista. Una modernización o regularización ortográfica puede ocultar definitivamente la distribución de las sibilantes (*s, c, ç, z*) del original, cuestión de decisiva importancia para la primera etapa del español de América, en tanto las vacilaciones o anomalías en su empleo –los errores– pueden ser indicio claro de seseo. La reposición regularizadora de la *h* inicial en una forma como *olgaría*, hoy errónea, impide dejar constancia de lo que esa grafía acaso esté probando: que el escribiente no aspiraba la consonante derivada de la /f/ latina, rasgo que, de haberse dado en la realidad, podría caracterizar una variedad dialectal hispánica meridional en territorio americano.⁸

II

En la perspectiva metodológica que hemos ilustrado en los párrafos anteriores, el “error”, devenido instrumento de identificación de fenómenos de habla, se define como un desvío de la norma lingüística previamente plasmada en una gramática prescriptiva y una ortografía. Pero ha sido la crítica textual o ecdótica, en cuanto disciplina consagrada a los fines y medios de la edición de textos, y particularmente la cultivada en el marco de la escuela fundada por el filólogo Karl Lachmann (1793-1851), la que consagró el error como pieza insustituible de su práctica.

Es casi una obviedad señalar que la tradición escrituraria sobre la que se ha basado y desarrollado parte considerable de nuestra cultura

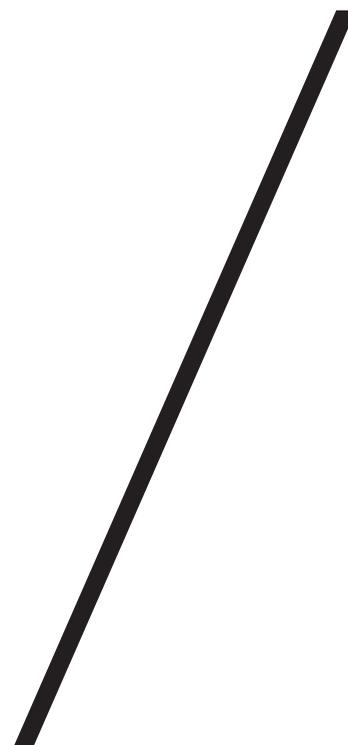
7. Moure (2000).

8. Cf. Rivarola (2001), Moure (2005).

puede concebirse dividida en dos etapas separadas por la aparición de la imprenta. En lo que a la materialidad de la escritura concierne, la primera está caracterizada por una inabarcable pluralidad de procesos individuales de copiado manuscrito; la segunda, aunque esencialmente unificadora al hacer posible la multiplicación (casi) idéntica y regularizada de los textos, generó a su vez sus propias tradiciones editoriales y sus particulares procesos de descendencia y dependencia textuales.

Traigamos al presente la primera de las etapas mencionadas, la de la tradición manuscrita antigua o medieval. El filólogo-editor, enfrentado a la evidencia material de una cantidad –a veces abrumadora– de copias de una obra, necesita contar con un texto único y confiable, para lo cual debe resolver el inconveniente liminar que representa el acopio de alteraciones sufridas por el original del autor desde que salió de sus manos y se fue reproduciendo contemporánea y diacrónicamente por intervención de sucesivos copistas. Si la estadística asegura que en el proceso de copiado se comete un error por página –dato naturalmente sometido a numerosas variables, como el género de la obra y la actitud que ello determina en el copista, o sus propias condiciones ambientales (luz), psicológicas (ansiedad, fatiga) y culturales (versación general, conocimiento específico)–, no es difícil advertir el cuántum de yerros acumulables en tradiciones a veces centenarias, y aun acrecentable en el caso de obras de gran difusión, cuando la suma de errores puede llevar un texto hasta la ininteligibilidad.⁹

En todo proceso de copiado pueden identificarse cuatro etapas u operaciones básicas: la lectura de un fragmento (o pericopa) del modelo, su memorización, el dictado que de la pericopa el copista se hace a sí mismo, la transcripción y el regreso al modelo. Cada una de ellas puede albergar un traspie específico –de lectura, de memorización, de dictado interior, de ejecución manual o de reinserción visual en el modelo– y dar lugar a la comisión de errores que una tipología de vieja raigambre clasificó en errores por adición, por omisión, por alteración del orden y por sustitución.¹⁰ Surgen así las ditografías (*encadenado* por *encadenado*), las adiciones por repetición inadvertida de una palabra, la omisión de letras, las haplografías (*intulado* por *intitulado*), la omisión de palabras por erróneo dictado interior, la omisión de segmentos textuales por salto de la vista del copista desde una palabra a otra idéntica situada más adelante (*homoioteleuton*), las metátesis (*catredal* por *catedral*) y otras alteraciones del orden de los componentes textuales. Fenómeno más complejo es el error por sustitución, de génesis variada, como puede ser el desconocimiento de una grafía o del significado mismo de una forma léxica, que lleva al copista a reempla-



9. Blecua (1983:19-20), Sánchez-Prieto Borja (1998:17-18).

10. Blecua (1983:20).

zarla; a veces esta sustitución se hace por otro vocablo de empleo corriente con el cual la confunde (es la denominada trivialización o *lectio facilior*, como puede ser leer *un viento levanta* donde el original del que se copia decía *un viento levante*). Son estos los denominados errores poligenéticos, pasibles de ser cometidos por cualquier copista en toda ocasión y reiteradamente.¹¹

Así, los accidentes del proceso de copiado a lo largo del tiempo determinaron que la filología hubiera de enfrentarse con textos reproducidos en manuscritos mayoritariamente discrepantes, portadores en distinto grado de los errores que la tradición de cada uno había ido incorporando. Particularmente a partir del humanismo de los siglos XV y XVI, admirador de la antigüedad grecolatina, la disciplina se fijó como meta la elaboración de textos desprovistos de esos errores, en la certeza de que la depuración lograría aproximarlos a su forma originaria. Se admitió la conveniencia metodológica de cotejar los manuscritos disponibles y de corregir el texto tal como corría en su forma más difundida (la vulgata = ‘divulgada’), a partir de las lecciones de aquellos más antiguos que pudieran allegarse (*codices veteriores*). La cultura y erudición del estudioso, su buen sentido y las lecciones de los mejores manuscritos fueron los instrumentos para desechar las lecturas erróneas y reemplazarlas por las que se consideraban mejores. Los filólogos afianzaron de esta forma el método de la *emendatio ope codicum* (‘enmienda según los códices’) o, cuando los manuscritos no ofrecían lecturas aceptables y se imponía optar por una lección ajena a ellos, el de la *emendatio ope ingenii* (‘enmienda por discernimiento’), basada en la conjetura.¹²

Con las alternativas que los límites de este trabajo impiden examinar, puede decirse que la metodología editorial que hemos expuesto fue dominante hasta la propuesta del filólogo Karl Lachmann, cuyo nombre hemos anticipado líneas arriba, y que culminó con su edición de la obra de Lucrecio, publicada en Berlín en 1850. El método lachmanniano, que con matices, ajustes, impugnaciones y remozamientos no ha perdido vigencia en importantes círculos y figuras consagradas a editar críticamente, se fundó desde su propuesta inicial en tres etapas para el tratamiento de una evidencia manuscrita plural: la *recensio* (recogida y examen de la totalidad de los testimonios, eliminación de los que son copia de otros presentes, cotejo de los restantes y establecimiento de un *stemma* –esquema de relación y dependencia–), la *emendatio* (corrección de los errores identificados en el cotejo previo) y la *constitutio textus* (fijación del “arquetipo”, es decir del texto más próximo al original virtual, que resulta de la enmienda de los errores y de la elección de las variantes que presentan los manuscritos integrantes del *stemma*).

11. Blecua (1983:21-24).

12. Pérez Priego (2001:17-18, 164).

No es éste el lugar para examinar, con el cuidado que el tema requeriría, los límites exactos del concepto de error, no siempre diáfano, tal como es aplicable por la disciplina que tratamos (un error puede ser un yerro específico –una fecha o un topónimo equivocados, por ejemplo– pero también una mera desviación de una lectura del original que no conlleve un error intrínseco).¹³

Lo que importa a la finalidad de estas páginas es el hecho de que el criterio de que Lachmann se sirvió en la *recensio* para establecer el *stemma* fue la consideración de las variantes textuales con vistas a la identificación de los “errores comunes” presentes en dos o más manuscritos, lo que hacía posible agrupar a éstos bajo la hipótesis de su derivación de un mismo antígrafo u original de copia en los que esos errores ya se encontraban. La distribución jerárquica de los manuscritos a partir de los errores compartidos era paso inexcusable, tanto para la eliminación de los testimonios que fueran comprobada copia de otros presentes, y que por ello ya no deberían ser tenidos en cuenta en las dos etapas siguientes, como para la *emendatio* y definitiva selección de variantes de los pasos finales.

Los errores comunes, reivindicados por el método ecdótico como instrumento esencial –con excepción de los equipolentes, que carecen de valor filiativo por su fácil comisión por dos o más copistas sin vinculación entre sí– fueron diferenciados en dos clases: conjuntivos y separativos. Los primeros son aquellos que permiten agrupar manuscritos como derivados de un mismo testimonio, por cuanto no pudieron ser cometidos independientemente; los segundos son los propios de un solo testimonio y de un solo copista, sin que se los haya sugerido ningún otro testimonio, y son éstos los que hacen posible definir cada una de las ramas del estema.¹⁴

En cierta manera, la crítica textual lachmanniana y postlachmanniana redimió parcialmente a los errores de su lastre negativo, en la medida en que hizo de ellos condición necesaria para la filiación de los testimonios que integran las tradiciones que se propone editar.

III

Desde el punto de vista de los errores, las obras producidas por la imprenta, como lo hemos señalado líneas arriba, aportaron la novedad de su más concentrada dispersión (valga el oxímoron) en multiplicidad de copias individuales. No obstante, tampoco los volúmenes salidos de las imprentas manuales quedaron exentos de incurrir en los deslices poligenéticos que fatalmente persiguieron también a los operarios.

.....
13. Pérez Priego (2001:54).

14. Blecua (1983:51-56), Pérez Priego (2001:165).

Debiendo combinar los tipos móviles sobre la línea de escritura de la caja y conformar un texto a partir de un original, manuscrito o impreso, los imprenteros, al igual que los copistas de época precedente, debían recorrer idénticas etapas de lectura, memorización de la pericopa, dictado interior, escritura (composición) y vuelta al ejemplar o antígrafo. A ello se sumaban otras acechanzas propias del trabajo imprenteril, como la posibilidad de que algún accidente en el taller, o la simple insuficiencia o deterioro de tipos, obligase a recomponer pliegos.¹⁵ Alberto Blecuha ha resumido así los caminos que explican cómo en la imprenta se podían gestar “variantes de estado” y diferentes “emisiones” de una misma edición:

Frente al libro manuscrito, al que inicialmente imita, el libro impreso está compuesto con tipos móviles y por pliegos con los que se forman los cuadernos. Ambas peculiaridades favorecen otros tipos de errores. El original pasa a los componedores o cajistas que son los personajes más importantes en el proceso de composición del libro. De acuerdo con el tipo de plegado –en folio, en cuarto, en octavo, en doceavo, en dieciseisavo, etc.–, el componedor prepara las dos formas de cada pliego. La imprenta de tipos móviles obliga a que una vez compuesto el pliego se imprima el número de ejemplares acordados, en general, las tiradas de 1.000 o 2.000 ejemplares son las habituales. A continuación, estos mismos tipos se utilizan para la composición del pliego siguiente y así en lo sucesivo. El propio componedor tenía la obligación moral de corregir los errores, en particular, claro está, en aquellos libros de materia religiosa, moral o jurídica.

La corrección tenía lugar sobre una prueba del pliego. Ocurría con frecuencia que, una vez impresos varios ejemplares de un mismo pliego, se advertía un error y se subsanaba en el molde, pero los pliegos ya impresos, dado el valor del papel, no se destruían. [...]

Así, pues, es frecuente hallar ejemplares de una misma edición con diferencias incluso muy notables.¹⁶

.....
15. Jerez (1987:129).

16. Blecuha (1983:172-173). Cf. Orduna (2000:113-163), Ferrario de Orduna (1998).

17. Real Academia Española (2001:s.v.).

18. Fuera de unos pocos empleos latinos de Fray Luis de Granada (1538-1589), los primeros registros del término corresponden al *Suplemento al Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias (1611). Nos basamos en los registros del *corpus* histórico de la Real Academia Española. Cf. Real Academia Española: Banco de datos (CORDE). Corominas (1976) atribuía la más temprana datación a un texto de Calderón, es decir en una fecha anterior a 1681.

Es posible que a esta nueva dimensión que el error adquirió desde la imprenta, merced a su novedosa capacidad de difusión extensa en el espacio e inmediata en el tiempo, se deba el empleo de la más específica voz “errata”:

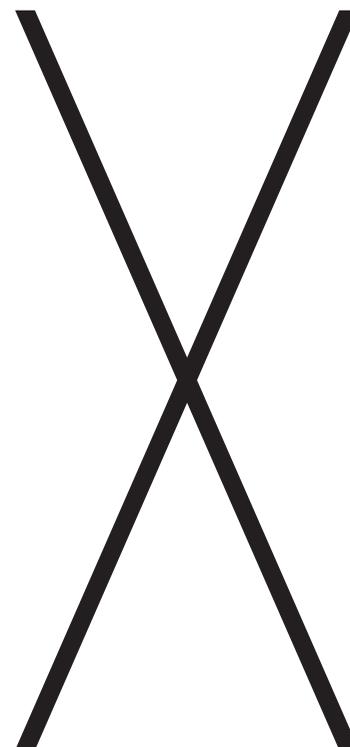
(Del pl. lat. *errāta*, ‘cosas erradas’). Equivocación material cometida en lo impreso o manuscrito,¹⁷

castellanización casi devenida tecnicismo en el lenguaje imprenteril, que empieza a generalizarse en el siglo XVII, cuando el invento de Gutenberg se encontraba bien asentado.¹⁸

En todo caso, la imprenta dio lugar a dos caminos contradictorios: la multiplicación y extensión de los errores en miles de copias emitidas simultáneamente, pero también una presencia más notable del autor contemporáneo, quien no solo en muchas ocasiones tuvo oportunidad de corregir los pliegos sino de visar las ediciones publicadas durante su vida. Naturalmente, esta última evidencia puede promover la idea –como de hecho lo hizo– de que las obras salidas de la imprenta mientras su autor vive son reflejo fiel de su voluntad. Aun sin considerar el caso de las ediciones clandestinas o desconocidas por el escritor, muchas son las circunstancias, sin embargo, que podían contradecir esa expresión de aparente sentido común, en un arco que iba desde el posible desinterés del autor mismo hasta el variable grado de autonomía que la imprenta se reservaba para la tarea de corrección, a veces en un afán de regularización ortográfica de que el original carecía. Los resultados del cotejo de los manuscritos autógrafos de la *Crónica del Perú* de Pedro Cieza de León, portadores de dialectalismos, y la ortografía que señorea en su edición príncipe, o la intervención de correctores y cajistas en la obra cervantina son prueba de ello.¹⁹

No creemos equivocarnos si advertimos que ese mundo de relaciones heterogéneas, asimétricas y complejas, refractarias a cualquier generalización, que vinculaban al autor vivo con los gazapos y erratas presentes en su obra, no se han alterado sustancialmente hasta el presente.

Una obra puede sobrellevar muy variada suerte de erratas, muchas de ellas, como hemos señalado, asimilables en su origen y comisión a las que presentaban las tradiciones manuscritas. Frecuentes y hasta cierto punto razonables las más, mayormente debidas a errores ortográficos o mecánicos en la manipulación de tipos y líneas (metátesis, transposiciones, omisión de letras, de palabras o de líneas enteras, recomposición de la caja por caída u otro accidente en el taller), de inesperadamente cómicos resultados otras (una conocida obra de Borges pudo ser citada como *Historia universal de la infancia*),²⁰ no faltaron las que nos atrevemos a denominar “criptoerratas”, es decir aquellas que sobrevivieron en ediciones corregidas en vida de los autores, ya por haber logrado disimular su carácter de tales o por haber recibido una desconcertante convalidación. En los párrafos que restan ilustraremos dos casos que atañen a figuras descolantes de la literatura hispanoamericana, que todavía pueden considerarse contemporáneos. En ambos la errata se perpetuó en más de una edición coetánea y, en ambos, con importantes consecuencias en su versión a otros idiomas.



19. Rivarola (2001), Gutiérrez Cuadrado (1993:819-820).

20. Guitarte (1991:163). Un error informático determinó que el resultado de la rutinaria corrección de las erratas, entre las que figuraba la que citamos, no quedara grabada en el disquete que se envió a la imprenta. Por la importancia del trabajo y el prestigio del autor, el artículo volvió a publicarse, debidamente corregido, en *Incipit* 12 (1992:143-156).

JORGE LUIS BORGES (1899-1986)

OJOS QUE NO VEN...

En el poema “Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona”, incluido en *El Hacedor* (1960), se incluyen estos dos versos:

El sábado leímos que Julio el César
Fue el primero que vino de Romeburg para develar Inglaterra.²¹

La edición de sus *Obras completas* (1974) fue ocasión para introducir modificaciones textuales, de suerte que el último verso apenas cambió su final por: “[...] para develar a Bretaña”.²²

Una sospecha inicial, corroborada por un minucioso examen filológico, nos permitió probar que el verbo “develar” (<fr. *dévoiler*: ‘quitar el velo’, ‘descubrir lo oculto’), galicismo-argentinismo afianzado en nuestro país con absoluta preferencia frente al “desvelar” hispánico, y ausente en el diccionario académico hasta su edición de 1984, no había sido el imaginado por Borges, sino “debelar” (<lat. *DEBELLĀRE*: ‘rendir a fuerza de armas al enemigo’), más fiel a su fuente anglosajona y que sí integraba el cuidado vocabulario del autor.²³ Naturalmente, los traductores de la obra borgesiana se atuvieron a la forma publicada. Pero mientras que el responsable de la versión inglesa podía remitirse en su idioma al verbo gemelo *unveil* y proponer [...] *to strip the veil from England*,²⁴ el traductor alemán, que no conocía la galicada variante argentina y que tampoco habría podido recabar la información en los diccionarios usuales, entendió que debía leerse “desvelar”; lamentablemente, de este verbo castellano sólo conocía la forma portadora de su más rancia acepción y etimología (<lat. *DIS-EVIGILĀRE*: ‘quitar, impedir el sueño’, ‘no dejar dormir’), lo que explica su descaminada solución: [...] *um England aus dem Schlaf zu wecken* (lit. “para despertar a Inglaterra de su sueño”).²⁵

La persistencia del error, que la acribia de Borges no logró neutralizar, tuvo una razón sencilla: el escritor, ciego ya para la fecha en que escribió *El Hacedor*, dictó la forma “debelar” y su circunstancial amanuense, que evidentemente desconocía el arcaico cultismo, fue víctima de una *lectio facilior* y copió su perfecto homófono “develar”. Y toda vez que posteriormente los versos pudieron haber sido releídos al autor para someterlos a una eventual corrección, Borges oyó los mismos sonidos, a los que indefectible y tácitamente atribuía un significado que su colaborador ignoraba.



21. Borges (1960:93).

22. Borges (1974:839).

23. Moure (1997).

24. Borges (1964:85).

25. Borges (1963:109).

JOSÉ LEZAMA LIMA (1910-1976)

CUANDO LO MEJOR ES NO PREGUNTAR...

El lector de *Paradiso* (1966), *opus magnum* del gran escritor cubano, que estuviese siguiendo su segunda edición, publicada en México dos años después de su aparición en La Habana y virtualmente insuperable si se atiende a una aclaración de portada (“Revisada por el autor y al cuidado de Julio Cortázar y Carlos Monsiváis”), se encontraría con este fragmento:

Baldovina, Violante y Cemí pasaban las mañanas; eran los reflejos, los tonos intermedios que hacen que se retengan más semanas de vacaciones, en la azotea o en la playa.²⁶

El estilo exornado de Lezama Lima, constante a lo largo de páginas densas, de párrafos prietos y períodos extensos, acaso justifique la dificultad de comprensión que la oración evidentemente ofrece; en verdad, no sería ilegítimo preguntarse a qué reflejos y tonos se refiere el autor, y por qué habrían de provocar la retención (¿alargamiento?) de las vacaciones.

La edición madrileña de 1975 mantuvo el mismo texto.²⁷ El fragmento, sin embargo, parece haber desconcertado a Didier Coste, traductor de la novela al francés, quien solicitó una aclaración al propio Lezama Lima. La respuesta del novelista fue: “Esos tonos intermedios, reflejos, prolongan las vacaciones, llevándonos a pasear por las playas o por las azoteas”.²⁸

En verdad, la posibilidad de contar con la colaboración directa del autor constituye para cualquier editor una posibilidad tan infrecuente como envidiable. Así, con el aval que Lezama Lima le facilitaba, Didier Coste pudo ofrecer esta versión:

Les matins de Baldovina, de Violante et de Cemí: c'étaient les reflets, les tons intermédiaires qui multiplient les semaines de vacances, sur la terrasse ou sur la plage.²⁹

La traducción alemana del pasaje fue igualmente respetuosa:

Baldovina, Violante und Cemí verbrachten die Vormittage gemeinsam; es lag am Widerspiel des Lichts und den Zwischentönen, dass mehr die Ferienwochen, sei es auf der Terrasse, sei es am Strand [...].³⁰

Fue Cintio Vitier, responsable de la cuidada edición crítica de la novela (1993), quien echó luz sobre la historia de la transmisión de la obra leza-



26. Lezama Lima (1968:157).

27. Lezama Lima (1975:203).

28. Lo cuenta el editor Cintio Vitier en Lezama Lima (1993:146).

29. Lezama Lima (1971:180).

30. Lezama Lima (1997:204). Agradezco a Hugo Bizzarri su rápida respuesta y a Fernando Carmona Ruiz la búsqueda y oportuno envío de estos fragmentos desde Suiza.

miana. La transcripción del original, entregada por Lezama Lima a la Unión de Escritores y Artistas de Cuba para la primera edición de *Paradiso*, constituyó la fuente inicial de los numerosos errores que pasaron a la primera edición de La Habana, los que se vieron todavía acrecentados en el taller mismo. La imprenta habanera, trabajando con esa transcripción defectuosa, sumó a su vez otros muchos errores, lo que llevó el número total a una cifra próxima a 800. El examen practicado después por el propio autor, que nunca confrontó el impreso con su propio original manuscrito, dejó pasar el 70% de ellos. La edición de México (1968) también se hizo sobre ese texto “corregido” por Lezama y no sobre el manuscrito. La manifiesta desatención del autor hacia su propio original fue responsable de la preservación de esa crecida cantidad de yerros hasta su depuración por la cuidada edición de Buenos Aires (1993), y también lo fue de la explicación dada al traductor Didier Coste sobre el pasaje que hemos citado. Que se trató de una respuesta improvisada para salir del apuro pudo probarlo el editor Cintio Vitier, al advertir que en el fragmento de la edición de México (1968), las palabras “[...] los reflejos, los tonos intermedios, que hacen que se retengan más [...]” en la línea 12 no son sino una equivocada inserción del texto de la línea 30 de la misma página, que el cajista anticipó erróneamente más arriba sin haberlo advertido, lo que lo obligó a repetir la operación cuando efectivamente correspondía,³¹ es decir en un fragmento posterior que dice:

En Thomas, si nos fijamos con más acuciosidad, observamos que las mismas cualidades entreabren matices que le dan más difíciles calidades, por ejemplo, aquella miel de los cabellos de su hermana, parece mostrar en él como unas manchas violetas, más sensibilidad para *los reflejos, los tonos intermedios, que hacen que se retenga más* en el recuerdo la cabellera después que ha desaparecido la figura.³²

Desprovisto el primer pasaje de ese añadido anómalo, recobra el sentido y el texto original, tanto del manuscrito como de la *princeps* de La Habana y de la edición de Buenos Aires (1968):

Baldovina, Violante y Cemí pasaban las mañanas, eran semanas de vacaciones, en la azotea o en la playa.³³

31. *Ibíd.*

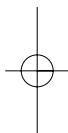
32. Lezama Lima (1968b:193-194). Las itálicas son nuestras.

33. Lezama Lima (1968b:1939) y Lezama Lima (1993:145-146).

Los errores acompañan toda actividad humana. La historia de la escritura y de la transmisión textual son inseparables del error como componente indeseable pero inevitable. No obstante, la dialectología supo sacar partido de él para conocer la realidad del habla de épocas inaccesibles al registro grabado y la disciplina (o el arte) de la crítica textual

lograron convertir el error en pieza clave para jerarquizar los testimonios manuscritos y proceder a la depuración de la tradición con el propósito de rehacer el original remoto que las sucesivas copias fueron desvirtuando.

La imprenta introdujo ese tipo particular de error material que es la errata, generalmente provocado por equivocadas operaciones de los operarios. Inesperadamente, su corrección pudo verse impedida por circunstancias que exceden una normal capacidad de previsión, como lo prueban los dos casos con los que hemos querido ilustrar estas discretas consideraciones sobre el yerro textual.



José Luis Moure es doctor en Filosofía y Letras (UBA), Profesor Asociado Regular de Historia de la Lengua y de Dialectología Hispanoamericana (UBA), Investigador Independiente del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas), miembro de número de la Academia Argentina de Letras. Es director del proyecto (PICT) “La variación lingüística y textual en el proceso interdiscursivo de las formas narrativas castellanas (siglos XIV-XVI)” y del proyecto (UBACYT) “El español de la Argentina: dialectos y lenguas en contacto”.

Referencias bibliográficas

- Blecu, Alberto (1983) *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia.
- Borges, Jorge Luis (1960) *El Hacedor*, Buenos Aires, Emecé.
- (1963) *Borges und Ich. Gedichte und Prosa*, München, Hanser.
- (1974) *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé.
- Company Company, Concepción (2001) "Para una historia del español americano. La edición crítica de documentos coloniales de interés lingüístico". En: Moure, J. L. y L. Funes (eds.) *Studia in honorem Germán Orduna*, Madrid, Universidad de Alcalá, pp. 207-224.
- Corominas, Joan (1976) *Diccionario crítico-etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos.
- Díaz y Díaz, Manuel C. (1989) *Antología del latín vulgar*, Madrid, Gredos.
- Fernández Ordóñez, Inés (2002) "Tras la *collatio* o cómo establecer correctamente el error textual". En: *La Corónica. A Journal of Medieval Spanish Language and Literature* 30.2, pp. 105-180.
- Ferrario de Orduna, Lilia E. (1998) "Variantes de edición y variantes de emisión y estado en impresos del siglo XVI". En: *Siglo de Oro*. Actas del IV Congreso Internacional de AISO (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996), Alcalá de Henares, Universidad Complutense, I, pp. 579-585.
- Fontanella de Weinberg, María Beatriz (1987) *El español bonaerense. Cuatro siglos de evolución lingüística (1580-1980)*, Buenos Aires, Hachette.
- Frago Gracia, Juan Antonio (1999) *Historia del español de América. Textos y contextos*, Madrid, Gredos.
- Guitarte, Guillermo L. (1991) "Obras de Borges que pertenecieron a Amado Alonso en Harvard University". En *Incipit* 11, pp. 161-174.
- Gutiérrez Cuadrado, Juan (1998) "La lengua del «Quijote»: rasgos generales". En Miguel de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes. Volumen complementario, Barcelona, Crítica.
- Iliescu, Maria y Dan Slusanski (eds.) (1991) *Du latin aux langues romanes*, Heidelberg, Gottfried Egert.
- Jerez, Francisco de (1987) "Verdadera relación de la conquista del Perú y provincia del Cuzco, llamada la Nueva Castilla (Sevilla, 1534)". Edición al cuidado de José Luis Moure. En: Salas, Alberto M. et al. *Crónicas iniciales de la conquista del Perú*, Buenos Aires, Plus Ultra, pp. 119-251.
- Lezama Lima, José (1966) *Paradiso*. Diseño de Fayad Jamis, La Habana, Unión.
- (1968) *Paradiso*. Edición revisada por el autor y al cuidado de Julio Cortázar y Carlos Monsiváis, México, Era.
- (1968b) *Paradiso*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- (1975) *Obras completas*, Madrid, Aguilar.
- (1993) *Paradiso*. Ed. crítica de Cintio Vitier. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica (Colección "Archivos").
- (1997) *Paradiso* [trad.

- de Curt Meyer-Clason con la colaboración de Anne-liese Botond], Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- López Morales, Humberto (2004) *Sociolingüística*. Tercera edición aumentada, Madrid, Gredos.
- Moure, José Luis (1997) "El galicismo *develar* y una enmienda conjetural a un poema de Jorge Luis Borges". En: *La corónica. A Journal of Medieval Spanish Language and Literature* 26,1, pp. 103-120.
- (2000) "Observaciones lingüísticas sobre dos copias del acta fundacional de la ciudad de Buenos Aires". En: *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas III*, Madrid, Castalia, pp. 530-539.
- (2005) "La documentación colonial como fuente para la historia del español rioplatense". En: *El libro en el protopais. Tradición clásica, cosmovisión eclesiástica e Ilustración*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional de la República Argentina (Colección Ensayos y "Debates", 2). Ed. en disco compacto.
- Orduna, Germán (2000) *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*, Kassel, Reichenberger.
- Pérez Priego, Miguel Ángel (1997) *La edición de textos*, Madrid, Síntesis.
- (2001) *Introducción general a la edición del texto literario*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español* <<http://www.rae.es>> [consulta: 4 de diciembre de 2005].
- (2001) *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa.
- Rivarola, José Luis (2001) "Ortografía, imprenta y dialectalismo en el siglo XVI. El caso de Pedro Cieza de León, cronista de Indias". En: *El español de América en su historia*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 107-122.
- Romaine, Suzanne (1996) *El lenguaje en la sociedad. Una introducción a la sociolingüística*, Barcelona, Ariel.
- Sánchez-Prieto Borja, Pedro (1998) *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*. Madrid, Arco/Libros.
- Solé, Carlos A. (1990) *Bibliografía sobre el español de América (1920-1986)*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- Trask, Robert L. (1996) *Historical Linguistics*, London, Arnold.
- Väänänen, Veikko (1971) *Introducción al latín vulgar*, Madrid, Gredos.

