

# La importancia del corrector

The importance of the Proof-reader

1901, John Wilson

The University Press, CAMBRIDGE

JOHN WILSON & SON (Inc.)

Texto tomado de la página de The Project Gutenberg

([www.gutenberg.org/etext/27583](http://www.gutenberg.org/etext/27583))

Copyright de la traducción: Isabel Rodríguez Sanz

Corrección de estilo y pruebas: Juan Miguel de Pablos Peña

Maquetación: Marina Beloki Partearroyo

Diseño de portada: e-dito Servicios Editoriales. [www.e-dito.es](http://www.e-dito.es)

Traducción y difusión promovidas por UniCo, Unión de Correctores; 2010.



# LA IMPORTANCIA DEL CORRECTOR

Artículo leído por John Wilson en *The Club of Odd Volumes* de Boston.

Cambridge, The University Press, John Wilson e Hijos, INC.

Este artículo sobre la importancia del corrector se presenta por gentileza de *The University Press* y el autor. El objeto es el mismo que el propio autor ha intentado impulsar durante sus cincuenta años de servicio en el sector editorial y el mismo al que *The University Press* ha tratado de servir.

## NOTA DE 1922

John Wilson, autor de este artículo y propietario legal de *The University Press*, murió en 1903. Sus sucesores tienen ahora el placer de reeditararlo con la convicción de que el tema sigue despertando el mismo interés que veinte años atrás.

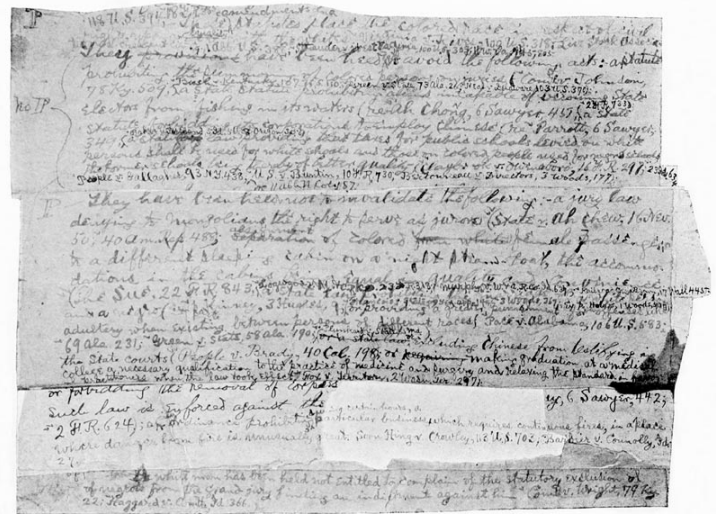
Durante la preparación de un trabajo editorial, el autor, el maquetador y el corrector son los tres elementos que entran en juego. En este caso, nos centraremos en el último, aunque en conexión con el primero.

El verdadero corrector no solo debe ser práctico, sino también un amante de la literatura; debe estar familiarizado con los clásicos de todos los idiomas, con los logros científicos e incluso con cualquier tema que concierna a sus semejantes. Cuando un autor prepara un trabajo para una editorial, a menudo utiliza abreviaturas; el uso de las mayúsculas es incorrecto; su ortografía no se ajusta a la norma; la puntuación es errónea; las anotaciones históricas y biográficas están descuidadas, y su caligrafía, con frecuencia, es bastante mala. El corrector tiene experiencia de sobra en todo esto, pero, a menos que sea muy paciente y versado en el arte de descifrar manuscritos y corregir sus deficiencias, el estado de la obra al finalizar será, cuando menos, peor que al principio.

Se dice que cuando Charles Dudley Warner era editor del *Hartford Press*, en los sesenta, y despertaba el patriotismo con sus enérgicos llamamientos, uno de los teclistas salió de la sala de composición, se plantó delante del editor y le dijo: «Señor Warner, he decidido alistarme en el ejército». El señor Warner, con una mezcla de orgullo y responsabilidad, le respondió encantado que le agradaba ver a un hombre que había recibido la llamada del deber. «No es eso

—dijo el maquetador, sincero—, es que prefiero recibir un disparo a seguir enmendando sus escritos».

Como ejemplo de lo que yo llamo mala caligrafía, me tomo la libertad de mostrarles una página de un trabajo que, lamentablemente, accedí a transcribir. Es una muestra de un trabajo de 1 000 páginas manuscritas. Cuando el autor me ofreció unos años más tarde un trabajo similar, lo rechacé amablemente.



Otro ejemplo de escritura descuidada, copiado del *Harper's Young People*, es el siguiente:

Un clérigo de Massachusetts estuvo a punto de tener graves problemas por culpa de su mala caligrafía. Hace más de un siglo tuvo ocasión de dirigirse al Tribunal General de Massachusetts por carta, en la que abordaba un tema de gran interés en esa época. Cuando se recibió, el Tribunal ordenó a un empleado leerla. Los jueces montaron en cólera al oír la introducción: «Me dirijo a ustedes no como magistrados, sino como indios viudos»<sup>1</sup>.

—¿Qué? —exclamaron—. Léala otra vez. ¿Cómo dice que se dirige a nosotros?

—«... no como magistrados, sino como indios viudos» —repitió el empleado—. Eso es lo que dice.

<sup>1</sup> El original no dice «indios viudos», sino *indian devils*, es decir, 'demonios indios'. Se ha adaptado para que se entienda el ejemplo del autor.

Se pasaron la carta unos a otros y les disgustó comprobar que el empleado no se había equivocado. Los jueces, muy enfadados por lo que habían considerado un insulto, aprobaron un voto de censura contra el clérigo y le escribieron pidiéndole que se disculpara. El propio clérigo acudió en persona para aclarar que lo que los jueces habían entendido como «indios viudos» quería decir, en realidad, «individuos». Esto hacía innecesarias las disculpas, si bien amonestaron al reverendo y le dijeron que debía mejorar su caligrafía para evitar problemas en el futuro.

Otro caso de «copia ciega» atribuida al tipógrafo se produjo al «convertir» el título *Pilgrim's Progress* ('El progreso del peregrino') en *Religious Rogues* ('Granujas religiosos') debido a un error en la composición.

El *Philadelphia Press* relata lo siguiente: «Un editor de un periódico matutino escribió hace poco un artículo sobre el asunto bóer que tituló "El ejército británico logra una victoria sorprendente". Para su asombro, el teclista había interpretado: "El ejército británico logra una victoria. ¡Sorprendente!". El editor, furioso, se vio en la necesidad de decirle a su superior que el teclista parecía estar del lado de los bóeres».

Muchas personas inteligentes consideran que la labor del corrector consiste sencillamente en seguir el texto y asegurarse de que la ortografía sea correcta. Sin embargo, si todos sus logros se redujeran a este, muchos autores fracasarían. Un autor citaba recientemente: «Dios aprieta, pero no ahoga», proverbio que atribuía a la Biblia, pero el corrector cuestionó tal autoría y anotó en el margen: «Sterne», lo que el autor aceptó agradecido..., por suerte. Jóvenes recién licenciados deseosos de publicar traducciones de ciertos libros extranjeros me han pedido en algunas ocasiones que los presentara a editores. Pero conozco lo superficiales que son a menudo los conocimientos lingüísticos de un licenciado, que lo hacen incapaz de transmitir correctamente el espíritu y la expresión de una lengua extranjera; así que he rechazado dichas peticiones respetuosamente. Debo decir, y no me equivoco, que apenas hay traducciones que no muestren ningún error, sea de mayor o menor envergadura.

El vocablo francés *bois* puede significar 'bosque' o 'madera'. En cierto puesto de guardia murieron varios soldados, y para prevenir que el supuesto contagio se propagase, Napoleón ordenó quemar el/la *bois*. El traductor interpretó la palabra *bois* como 'bosque', lo que hacía que el lector concluyera que el bosque sería quemado en su totalidad. El corrector, tras consultar el texto francés, sugirió la sustitución de «bosque» por «puesto de guardia». El cambio se realizó y el significado original quedó restablecido.

Un catedrático alemán, que se enorgullecía de su conocimiento de las lenguas clásicas y modernas, tradujo la expresión del Nuevo Testamento «El espíritu está dispuesto, pero la carne es débil» como «El fantasma está dispuesto, pero la carne está mala». Si hubiera dicho, en vista de ciertos logros modernos, «la carne está embalsamada», habría dado en el clavo.

Un caballero que se encontraba en Venecia cuando se supo de la destrucción del escuadrón del almirante Cervera y que no entendía muy bien el italiano, llevó el periódico a cierto catedrático que hablaba un inglés casi perfecto y le pidió que lo tradujera. El profesor lo hizo, con un excelente estilo, hasta que, a punto de terminar y tras dudar un poco, leyó: «Y la banda tocó *The Flag with the Stars on it e It will be very Warm in the City this Evening*». Un minuto después, el caballero reconoció el título de la segunda pieza: *There'll be a Hot Time in the Old Town To-night*<sup>2</sup>.

En los casos citados, y en muchos otros, el corrector ha demostrado ser quien maneja los hilos, ya que sin su ayuda habrían podido tener lugar muchos errores.

Hace muchos años, al abordar el tema de la puntuación, un escritor dijo: «Quizá no ha existido entre los eruditos, en ningún tema, una diferencia de opinión mayor que sobre la manera *correcta* de puntuar, del mismo modo que raramente se encuentran dos personas que coincidan en aplicar el mismo método. Unas utilizan punto y coma cuando por el sentido de la frase bastaría una coma, otras compiten por un tipo de puntuación plagado de comas y otras por todo lo contrario». No obstante, hoy en día esta variedad de opiniones es menos caótica, ya que se han publicado diversas obras sobre la materia que hacen ver que hay normas que determinan la construcción de oraciones y ayudan al lector a entender el verdadero mensaje del escritor.

Como el lector sabrá, hay una gran diferencia entre la puntuación gramatical y la retórica. La primera es para el ojo; la segunda, para el oído. Los actores principales, cuando preparan sus obras de teatro, siempre puntúan de forma retórica, para indicar las pausas necesarias y así captar la atención. En cualquier caso, el arte de puntuar está fundamentado en la gramática y su objetivo es ayudar al lector a interpretar el verdadero significado del texto.

---

2 N. del T.: Esta canción era el himno extraoficial del bando estadounidense durante la guerra de Cuba, en 1898. Quiere decir 'Esta noche hará mucho calor en la ciudad', y aunque en ambas frases el significado es similar, el catedrático la tradujo de forma literal, no identificó la canción de que se trataba, con el consiguiente malentendido que el caballero tardó unos instantes en deshacer.

Para ilustrar este asunto de la puntuación retórica, pondré varios ejemplos: *No, sir* ('No, señor'). La lectura gramatical es *No, O sir* ('No, oh señor'), mientras que la retórica es *No sir* ('No señor'). La expresión *The Oak, one day, said to the Reed* ('El roble, un día, habló al junco') se leería *The Oak one day, said to the Reed* ('El roble un día, habló al junco'). En el segundo caso, el lector hace que un día funcione como nombre del roble, ya que ambos nombres aparecen en aposición, constituyendo un único significado. En el padrenuestro es frecuente encontrar una coma después de las palabras «reino», «poder» y «gloria», de esta manera: *For thine is the kingdom, and the power, and the glory, forever and ever* ('Tuyo es el reino, el poder, y la gloria, por siempre jamás'). Desde el punto de vista de la retórica, para dar fuerza y énfasis a cada expresión, es necesario realizar una pausa en la lectura, pero gramaticalmente la coma es incorrecta<sup>3</sup>.

En algunas ocasiones, los escritores, y también con frecuencia los correctores, mezclan de forma errónea el uso de las exclamaciones *O* y *Oh*. La primera debería ser utilizada solo con finalidad vocativa, como *O Lord!* ('¡Señor!'), *O my countrymen!* ('¡mis compatriotas!'); y la segunda con fines expresivos, como *Oh that I had the wings of a dove, that I might fly to the uttermost parts of the earth!* ('¡Oh, tenía alas de paloma, y podía volar a los confines del mundo!') y *Oh for a lodge in some vast wilderness!* ('¡Oh, un refugio en esta extensa jungla!')<sup>4</sup>.

No es extraño encontrar errores gramaticales en carteles, como por ejemplo, *House to Let* ('Casa para alquilar'), que debería ser *House to be Let* ('Casa para ser alquilada'). En inglés, una persona puede alquilar (*let*) la casa a otra, pero el ocupante no puede decir que la alquila (*lets*)<sup>5</sup>.

En otras ocasiones puede leerse *Billiards o Groceries* con apóstrofe delante de la *s*. Encontramos ejemplos similares incluso en la clásica Cambridge: *Students tickets can be had here*, sin el mencionado apóstrofe en la palabra *Students*. El otro día, en *Harvard Square*, podía leerse el cartel *Students Furniture*, también sin el apóstrofe. Debajo del retrato del almirante Dewey, durante su recepción en Boston, se leía: *Our Nations Hero*, sin el apóstrofe. Si autores y

correctores lo dejan pasar de vez en cuando, ¿por qué no lo iba a hacer el resto?

La habitual pregunta «¿Dónde vives?» debería ser «¿Dónde resides?», ya que vivimos en *todas partes*, pero residimos en *un solo sitio*.

Un error común se produce, incluso entre destacados escritores, debido al mal uso del artículo *a* ('un') ante el término *historical*, como en: *In a historical address at the observance of the centennial of Washington's death*. Se puede decir *A history of...*, ya que la sílaba tónica es la primera, pero en la expresión *An historical*, cuya sílaba tónica es la segunda, el buen gusto y la eufonía reclaman el artículo *an*.

En ocasiones, el escritor separará el infinitivo, como en «Íbamos deprisa y con cuidado a avanzar colina arriba», en vez de «Íbamos a avanzar deprisa y con cuidado colina arriba»; «No debes esperar siempre que todo suceda como deseas», en lugar de «No debes esperar que todo suceda siempre como deseas». No obstante, algunos escritores defienden que no solo es correcto separar el infinitivo del verbo, sino que dicha construcción aporta fuerza a la frase, como «Es necesario un corazón puro si deseamos a fondo disfrutar las bellezas de la naturaleza», en vez de «disfrutar a fondo»...

Son muchos también los errores que tienen su origen en una puntuación incorrecta. Así, un subastador que tenía en venta una calea puso un cartel en un viejo somier junto a la puerta de su casa que decía: «¡Calea! Se vende». No tardaron en llamar su atención las risas de quienes por allí pasaban, lo que le hizo caer en la cuenta de su error y corregirlo inmediatamente. Hay innumerables errores de este tipo, uno de los cuales es *Woman, without her man, is a brute* ('Mujer, sin su hombre, es una bestia'), que debería ser *Woman, without her, man is a brute* ('Mujer: sin ella, el hombre es una bestia').

Le preguntaron a un niño: *Why should we love God?* ('¿Por qué deberíamos amar a Dios?'), y él respondió: *Because he makes preserves, and redeems us*, ('Porque hace conservas y nos redime'), cuando debería haber dicho: *Because He makes, preserves, and redeems us* ('Porque Él hace, conserva y nos redime').

Un herrero, al pasar por una barbería, vio en la ventana una placa en la que se leía:

«¿Qué piensas?  
Que te afeitaré por nada,  
y te daré algo de beber».

El hijo de Vulcano, con una enorme barba negra en el mentón y la garganta seca, aceptó la invitación y entró en la barbería. Tras ser afeitado, pidió la bebida,

3 N. del T.: El autor hace referencia al idioma inglés, que es en el que está escrito el texto original. En español no se da tal uso de la coma.

4 N. del T.: Esta explicación no puede atribuirse al castellano, ya que en dicho idioma solo la forma «Oh» es admisible y utilizada para ambos casos. El ejemplo está tomado del inglés, lengua en la que, además, hoy en día «O» es un arcaísmo.

5 N. del T.: *Let* se aplica al arrendador, por lo que de la frase errónea en inglés (*house to let*) se deduce que la casa está disponible para que cualquiera se la alquile a otra persona. Con la corrección que el autor propone se entiende que la casa puede ser alquilada (pagar para usarla).

pero el barbero reclamó que pagara, momento en que el herrero, con estentórea voz, aludió a la placa. El barbero, divertido, releyó el cartel:

«¿Qué! ¿Piensas  
que te afeitaré por nada  
y te daré algo de beber?».

Un nuevo ejemplo, presidido por el absurdo, permitirá entender mejor el valor de la correcta puntuación:

«Toda señora de esta tierra  
tiene veinte uñas en cada mano;  
cinco y veinte entre manos y pies.  
Y esto es cierto de toda certeza».

El significado real del pasaje será más claro con una puntuación correcta:

«Toda señora de esta tierra  
tiene veinte uñas; en cada mano  
cinco, y veinte entre manos y pies.  
Y esto es cierto de toda certeza».

Un clérigo presentó en cierta ocasión el siguiente ruego: *A sailor going to sea, his wife desires the prayers of the congregation for his safety* ('Yendo un marinero a la mar, su mujer ruega a los fieles una oración por su seguridad'). El ministro, corto de vista o poco cuidadoso, había leído mal la petición: *A sailor, going to see his wife, desires the prayers of the congregation for his safety* ('Un marinero, yendo a ver a su mujer, ruega a los fieles una oración por su seguridad')<sup>6</sup>.

Hace unos días, un caballero anotó en un papelito la dirección de un amigo, a saber: «Adolph Windermeer, Jr., al cuidado de Sylvester Windsor & Co., Nueva York». Al no ver ninguna coma entre Sylvester y Windsor, le pregunté si Sylvester era el nombre de pila de Windsor, a lo que me respondió (con una marcada coma): *Oh, no*.

Algunos de los ejemplos arriba citados los he tomado del libro de mi padre sobre puntuación.

Aunque cada vez se utilizan más las reglas de puntuación, aún hay algunos casos en los que editores y correctores no se ponen de acuerdo. En lo que a partición de palabras a final de línea respecta, los ingleses prefieren hacerla a continuación de la vocal: *ha-bit, pre-face, pro-phet*. Los norteamericanos, sin embargo, optan por partir después de la consonante: *hab-it, pref-ace, proph-et*. El primer tipo de división muestra el origen de la palabra; el segundo, su pronunciación. En mi caso, me decanto por el

6 N. del T.: Este ejemplo pretende ilustrar la confusión semántica derivada de la similitud fonética entre *sea* (mar) y *see* (ver).

primero. Por ejemplo, en la palabra *cre-a-tion*, de tres sílabas, es mejor dividir en la segunda vocal (*crea-tion*), ya que la sílaba *tion* es más fácil de pronunciar y la vocal al principio de una línea resulta antiestética.

No es infrecuente, en algunos libros americanos, omitir la coma tras el segundo sustantivo al mencionar tres nombres, como en la frase *Industry, honesty, and temperance are essential to happiness* ('Diligencia, honestidad y templanza son esenciales para la felicidad'), así como tras el segundo nombre en la firma de una empresa que consta de tres, como *Little, Brown, Co.* Que en este país la omisión de la coma en ejemplos como estos sea habitual no quiere decir que tal omisión sea correcta<sup>7</sup>. Otra diferencia de la práctica inglesa es la de omitir la coma después del número de una calle, como en *274 Washington Street*. En este caso, el motivo gramatical para poner la coma tras el número es que no hay 274 calles Washington, sino que se hace referencia al número 274 de la calle Washington.

Muchos autores y editores también difieren en cuanto al uso de mayúsculas en ciertos nombres compuestos, como *Charles River* ('Río Charles'), *the river Thames* ('el río Támesis'), *New York City* ('Ciudad de Nueva York'), *the city of Boston* ('la ciudad de Boston'), *the Blue Hills* ('las Colinas Azules'), *the White Mountains* ('las Montañas Blancas')... Las palabras *river, city* and *mountain* ('río', 'ciudad' y 'montaña', respectivamente) comienzan con mayúscula o con minúscula según su posición en la frase.

Cuando dos nombres se usan juntos de tal modo que el primero funciona como adjetivo del segundo, debería ponerse un guión entre ellos. Escritores y editores suelen omitirlo en estos casos, lo que origina una confusión innecesaria al lector. Así, «el coronel Baden-Powell se enamoró de una moza nativa (*native saying*) del oeste de África que decía: *Softly, softly: catchee monkey!* ('Con suavidad puedes conseguir tu meta'), que podría significar '*Don't flurry: patience gains the day!*' ('La paciencia es la madre de la ciencia')». Tuve dificultades para entender el significado de este «cumplido», hasta que puse el guión entre las dos palabras clave, *native-saying* ('expresión autóctona'). Cuando un término compuesto resulta muy común, los dos que lo componen se funden en uno, como sucede en los casos de *cornfield, farmyard, schoolhouse*, etcétera.

No es infrecuente ver que los títulos de los libros, sobre todo en los catálogos de las bibliotecas públicas, comienzan con minúscula. Esto no es solo incorrecto, sino que induce a error, vicia el buen gusto y no debe ser admitido por los hombres de letras. La razón aducida para hacerlo, *que facilita la lectura*, es débil e inapropiada. El llamamiento del uso

7 N. del T.: Lo correcto en español es, precisamente, la omisión de la coma.



correcto, utilizado en muchos casos, no es justificación suficiente de cualquier práctica literaria en sí misma incorrecta y vulgar.

Cuando fonética y escritura confluyen, las dificultades para el corrector aumentan considerablemente. Hoy en día no resultaría fácil deletrear la expresión *Uneeded Biscuit*, o decidir el modo correcto de imprimir la palabra *coffee*, que muchas veces aparece como *kaughphy*. Es cierto que la escritura fonética permitiría al niño dominar con mayor facilidad el arte de deletrear, aunque su eficacia sería cuestionable, debido a que los escritores pronuncian mal la mayoría de las palabras más comunes, como *sech* por *such*, *gud* por *good*, *git* por *get*, *gut* por *got*...

Con pocas excepciones, las palabras de los libros manuscritos del siglo XV fluían de manera continua, sin espacios; y en cuanto a la puntuación, se conocía poco o nada. En los papiros griegos escritos antes de Cristo, se encuentran ciertas marcas que indicaban pausas, como el símbolo «>». En los manuscritos bíblicos, sin embargo, la división del texto en líneas permitía al lector entender mejor el significado y servía de ayuda en la lectura oral. El papel del corrector era entonces mucho más necesario que ahora, ya que los monjes cometían muchos errores al transcribir una y otra vez los viejos manuscritos. Las palabras erróneas se borraban con una esponja o un cuchillo, y en su lugar se incluían las correctas. Salomón, hace tres mil años, dijo: «En hacer libros no hay final, y mucho estudio cansa al mortal». Lo dijo cuando pocos sabían leer o escribir, y cuando todos los libros eran manuscritos. La impresión era algo desconocido. Hoy en día todo el mundo lee, estudia y escribe. Lo que en su día «cansaba al mortal», hoy se ha convertido en placer y satisfacción. Jeremy Belknap, en sus *Belknap Papers*, decía que hay cuatro elementos indispensables para que un hombre alcance la plenitud: «primero, ha de construir una casa; segundo, escribir un libro; tercero, tener un hijo; cuarto, plantar un árbol».

Ahora, no solo debemos aplicar las recomendaciones descritas, sino añadir otras cuatro, que el corrector considera, cuando menos, tan importantes como aquellas: cuidar la caligrafía, utilizar una ortografía correcta, una puntuación sin faltas y una composición que haga el texto inteligible.

Como miembros del *The Odd Volume Club* nos gustan no solo los libros extraños, sino también los buenos. Cuando entro en una librería o, mejor, en una gran editorial, como por ejemplo Little, Brown, & Co. y contemplo las hileras de libros (un mar de rostros respingones, por así decirlo), mis sentimientos son como los de una madre cariñosa que, con los brazos extendidos, siempre está preparada para abrazar y apretar en su pecho a su hijo querido. Anhele agarrar

con las manos todos y cada uno de esos atractivos y silenciosos espíritus, apretarlos contra mi pecho y exclamar, tal como dijo Channing: «¡Demos gracias a Dios por los libros!».

Estas palabras de Channing me recuerdan una anécdota que tuvo lugar en mi niñez. Una noche, mientras estudiaba la lección del día siguiente, mi padre me leyó del *Essay on Self-Culture* las palabras que acabo de citar, que ilustran no solo el entusiasmo de Channing, sino el poder y la influencia de los libros. Permítaseme añadir unas líneas más del mismo fragmento:

¡Demos gracias a Dios por los libros! Son las voces de lo distante y de la muerte, y nos hacen herederos de la vida espiritual de épocas pasadas. Los libros son verdaderos equilibradores. Nos proporcionan, a todos los que los usamos fielmente, la compañía y la presencia espiritual de lo mejor y más grande de nuestra raza. No importa cuán pobre se sea, no importa que lo bueno de este tiempo no entre en mi oscura morada, si los escritores sagrados encuentran su hogar bajo mi techo —si Milton cruza su umbral para cantarme el Paraíso, o Shakespeare para abrirme los mundos de la imaginación y las obras del corazón humano, o Franklin para enriquecerme con su sabiduría práctica—. Así no suspiraré por la falta de compañía intelectual y podré convertirme en un hombre culto, aunque excluido de lo que se conoce, en el lugar donde vivo, como la «buena sociedad».

Byron dice que «una pequeña gota de tinta puede hacer pensar a millones de personas». En muchas ocasiones un libro ha venido a conformar la vida de un hombre. Un libro hace amigos por ti, de su lectura nace una relación no solo entre tú y el autor, sino entre tú y otro hombre que lee el mismo libro. Samuel Johnson, al oír hablar de un hombre que había leído *Anatomía de la melancolía*, de Burton, exclamó: «Si conociera a ese hombre, lo abrazaría». Se dice que César, tras naufragar y en grave peligro de ahogarse, no intentó salvar su oro, sino que se puso sus *Comentarios* entre los dientes antes de nadar hacia la orilla.

---

Todos los ejemplos que he citado intentan demostrar lo mucho que los intelectuales aprecian los libros, porque los han inspirado en sus vidas o porque los han impulsado a realizar aquello en lo que habían puesto el alma. Estos ejemplos también permiten entender la inmensa importancia del corrector en la elaboración de los libros que amamos.