



LA CORRECCIÓN EN LA ANTIGÜEDAD

1.1 LOS ORÍGENES DE LA CORRECCIÓN EN OCCIDENTE

Por lo general, los críticos del mundo de la corrección ubican a los primeros correctores en tiempos de la invención de la imprenta. Sin embargo, existieron correctores desde mucho antes. Si la historia de la Lingüística y de la Gramática cuenta, para los especialistas, más de dos mil años de ininterrumpido interés, ¿por qué se asume que la corrección surge tan tardíamente?

Aunque se consolidó durante el Humanismo, cuando se encuentran las primeras sistematizaciones formales del trabajo, la corrección de textos es una práctica muy anterior. Las diferentes posturas sobre el origen plantean un problema de perspectivas y, en consecuencia, un problema epistemológico. ¿Existen correctores anteriores a la imprenta? De ser así, ¿cómo se califica el trabajo de los correctores del *scriptorium*, o de los rollos, en la Antigüedad? ¿Qué papel tenían los *anagnostes* y por qué no pueden ser considerados correctores?

Esta diversidad de puntos de partida plantea, además, el problema de cómo combinar las distintas tradiciones en un discurso, en una visión coherente y consistente a la vez. Es cierto que la corrección existe de manera intuitiva desde mucho antes de lo que se registra en los documentos porque es parte de la naturaleza humana el querer mejorar la creación propia o ajena. Pero no todo intento de mejora se basa en un método o se sustenta en alguna norma prefijada por la cultura. Por lo tanto, en este apartado solo se desarrollará una selección de evidencias en las que se observa una «actitud» de corrección, es decir, una conducta consciente de mejorar un escrito de acuerdo con ciertos principios que justifiquen la enmienda, la reparación o la reescritura de un texto.

Por esta razón, el presente análisis comienza por los primeros indicios de una «actitud correctora» en el período clásico de la cultura griega, en Atenas, y se desarrolla siguiendo el transcurrir de la erudición lingüística en Europa y en América y, en especial, en la Argentina hasta el momento actual, en el que las condiciones académicas permiten hablar de un oficio o una disciplina de Corrección en el campo de la Lingüística.

Tal como lo señala Robins (2000, p. 529), en los últimos dos mil años, hubo una continua tradición de ideas y tratados sobre el lenguaje en Europa, donde cada generación fue consciente de lo alcanzado por sus predecesores y se esforzó por trabajar a partir del legado que recibió, sea por continuarlo o rectificarlo.

El eje diacrónico de esta tradición se articula de la siguiente manera: el mundo grecorromano, la Edad Media, la Europa del Renacimiento y el Humanismo, la Modernidad con los desarrollos científicos de los siglos XVII, XVIII y XIX, la Posmodernidad, cuando la Lingüística adquiere carácter de ciencia, y la Corrección se establece como una disciplina, y llega a nuestros días, en los que aún los propios correctores se preguntan sobre el alcance de la tarea y los métodos con los que deben realizar su trabajo.

De lo dicho se deduce que la historia de la Corrección puede organizarse en tres etapas: una primera etapa, que se caracteriza por su modalidad intuitiva o poco sistematizada sobre libros manuscritos, en la que había correctores cuyo oficio era revisar los textos, pero que no desarrollaban exclusivamente esta tarea; una segunda etapa, ya organizada, con bibliografía sobre cómo llevar a cabo la tarea en las imprentas; una tercera etapa, en la que la Corrección se desarrolla no solo dentro, sino fuera de las editoriales, en un mundo digital y globalizado, donde el corrector vive en una constante crisis, a causa de los avances tecnológicos y del continuo cambio en las competencias de los lectores.

1.2 LA CORRECCIÓN EN LA ANTIGÜEDAD

La historia de la Corrección remite necesariamente a la historia del libro, y, en consecuencia, se vuelve obligatoria la referencia a la aparición de la escritura, pues libro, entendido como documento, es todo mensaje fijado en un soporte con la posibilidad de ser transmitido. Sin lugar a dudas, se trató de pensar en un lento proceso en el que influyeron factores de todo tipo.

A partir del surgimiento del lenguaje, nace la prehistoria del libro, concebida en la cultura oral. Si bien aún hoy se habla de libros orales, la diferencia fundamental entre estos y aquellos es que, en la actualidad, el soporte o la manifestación de lo que se comunica es una decisión del autor. En la Antigüedad, los recursos eran menos, y, por lo tanto, la transmisión oral era un medio mucho más frecuente.



Entre el libro histórico y el libro oral, los críticos ubican una etapa protohistórica, en la que el hombre trató de liberarse de las limitaciones de la comunicación oral, lograr cierta permanencia del mensaje, que pudiera ser recordado en el tiempo.

Como las primeras formas de escritura se expresaban con símbolos, dibujos, grabados, pictogramas que condensaban ideas, resulta difícil encontrar evidencias de corrección en ellos. Progresivamente, se fueron esquematizando los pictogramas y los ideogramas hasta la aparición de los fonogramas, es decir, de los símbolos gráficos que representan sonidos o un grupo de sonidos.

Es importante tener presente la observación de Svend Dahl (1999) sobre las características de la escritura de la época: durante este período, es escasa la información que se tiene de los libros, por lo que debe tomarse con suma cautela para no generalizar lo que pudiera ser una serie de hechos aislados.

Se sabe que la escritura y el primer libro nacieron en la Mesopotamia. Los restos más antiguos, encontrados en Sumeria, datan del segundo milenio antes de Cristo y son tabletas de arcilla sobre las que se escribía con punzón cuando aún estaban húmedas. Excepcionalmente, se utilizaron materiales nobles, como el mármol o la diorita, para grabar inscripciones como el célebre *Código de Hammurabi*.

En la actualidad, se conocen más de un millón de tablas procedentes de Oriente Medio y conservadas, principalmente, en el Museo Británico. Las dos obras más representativas son el *Poema de Gilgamesh* y el poema *Enuma elis*.

En tiempos del rey asirio Asurbanipal, se creó una escuela de escribas y una biblioteca en el palacio real, que fue descubierta a mediados del siglo XIX por el arqueólogo inglés Sir Austen Henry Layard, quien encontró gran número de tabletas, clasificadas por tema e identificadas por marcas, y un «catálogo» de los fondos existentes en la colección: exorcismos, recetas médicas, presagios astrológicos, etcétera.

Egipto fue la primera civilización que utilizó la tinta y el papiro, materia antecesora del papel y que toma su nombre de la planta *Cyperus papyrus*. Los papiros se pegaban formando rollos o volúmenes, pero también usaron otros materiales de soporte, como la madera, la piel y algunos metales para escribir los documentos importantes. Los temas de los escritos estaban asociados, sobre todo, a las prácticas religiosas y a la cultura funeraria, como el *Libro de los Muertos*.

Sin embargo, el libro adquirió su verdadera dimensión en Grecia, a causa de tres factores: el uso de la escritura alfabética, a finales del siglo IX a. C., que simplificó la técnica de escribir y la hizo accesible a más personas; la instauración de la democracia, que permitió participar en el gobierno a los ciudadanos libres que supieran leer y escribir; y la extensión de la educación, no solo para los niños, a través de escuelas y pedagogos, sino también para los adultos, a través de instituciones especializadas, como la Academia de Platón o el Liceo de Aristóteles.

Según explica Dahl (1999), los textos eran copiados en los rollos de papiro por esclavos sin sueldo, por lo que el trabajo de escriba era considerado «miserio oficio», y, en el período helenístico, se utilizaron pergaminos de piel de oveja o de cabra, tal como lo hacían los bibliotecarios de Pérgamo. Este soporte se siguió utilizando, incluso, después de la Edad Media.

La escritura de la *Iliada* y de la *Odisea*, en tiempos de Pisístrato, evidenció la necesidad de materializar los textos en libros, y, ya en la Grecia Clásica, muchas obras se plasmaron en los libros. Esta producción literaria, señala Dahl (1999), junto con la consecuente demanda de libros dieron origen al comercio y a las bibliotecas privadas. Es probable que los libreros (*bibliopolai*) fueran también editores, dedicados a reproducir estos libros y a exportarlos. Para el siglo V a. C. (el Siglo de Pericles), la sociedad griega puede definirse como lectora.

1.2.1 La corrección en el mundo griego

Podría decirse que la especulación lingüística nace de dos impulsos: la curiosidad natural de preguntarse sobre su propia existencia, su hacer, su identidad, su lugar en el mundo y la necesidad de comunicarse de manera adecuada, eficiente y efectiva.



Como señala James J. Murphy (1989), los griegos fueron los primeros que se interesaron por analizar en tratados las normas subyacentes a cada discurso. La composición de la *Iliada*, por ejemplo, muestra que ya existía una organización textual pensada estilísticamente:

El respeto de Homero por las «palabras aladas» de los buenos oradores puede encontrarse por toda la *Iliada*. Una figura particularmente interesante es Néstor, que es presentado en el Libro I como un «rey-orador». Néstor es un anciano que posee sabiduría y destreza retórica para expresar esa sabiduría con acierto. Esta combinación de sabiduría y buen decir es precisamente lo que nos admira y no simplemente la excelencia en el discurso sin más. Néstor ilustra mejor que nadie la preocupación constante que sentían los griegos por el *logos*, que podría definirse como «pensamiento más expresión». De acuerdo con este concepto, el pensamiento es inútil si carece del vehículo que lo transmita, y la simple habilidad expresiva carece de valor si no tiene nada que transmitir (Murphy, 1989, pp. 10-11).

Sin embargo, la necesidad de escribir sobre las reflexiones de la práctica discursiva es posterior. Los filósofos y los retóricos presocráticos se preguntaron sobre la naturaleza del lenguaje, es decir, si se trataba de una convención, de un hecho impuesto por la evidencia o de una conveniencia comunicativa. También observaron la tensión entre la analogía y la anomalía en el lenguaje; en otras palabras, analizaron hasta qué punto el lenguaje está inherentemente estructurado, ordenado y jerarquizado mediante reglas —y, por lo tanto, es analógico— y hasta qué punto es irregular, variable e impredecible —y, por lo tanto, anómalo— (*apud* Robins 1988, p. 28).

De acuerdo con una antigua tradición que recogen Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, la Retórica nació cerca del 476 a. C. y su creador fue Córax, un residente en la ciudad de Siracusa. Tisias, su discípulo, fue quien se ocupó de llevarla a la Grecia continental:

Según esta tradición, Córax ideó un método perfectamente organizado de debate cuando se hizo necesario establecer las actuaciones judiciales en los procesos relacionados con las propiedades que eran confiscadas por los tiranos. De acuerdo con otra versión, Córax empleó este nuevo arte por él creado en las asambleas políticas, no en los tribunales. Sea cual fuere el origen de la tradición, Córax es sobre todo conocido por su «doctrina de la probabilidad general». El argumento derivado de la probabilidad se fundamenta en la afirmación de que de dos proposiciones una es más probable que sea cierta que la otra [...]. Una antigua leyenda que se refiere a un pleito entre Córax y Tisias [en el que Córax le exige a Tisias el pago de las clases que le dio] ilustra también el método general sobre la probabilidad (Murphy, 1989, pp. 14-15).

Más allá de la veracidad de las leyendas, parece correcto afirmar que Córax y Tisias fueron el primer paso en la sistematización de los preceptos retóricos, aunque no se tenga evidencia de ello, salvo por el hecho de que, para los cuatrocientos antes de Cristo, los oradores componían sus discursos con el claro objetivo de persuadir y que estos discursos se organizaban de una manera determinada.

1.2.1.1 El Crátilo

Parfraseando al traductor Benjamin Jowet, «el germen de todas las ideas se encuentra en Platón», y, en consonancia con esta idea, la semilla de la corrección aparece en las obras del filósofo.

Cuando Platón escribe el *Crátilo*, ya no existen dudas sobre la postura analítica —ya no intuitiva— respecto de la Lingüística, y, por extensión, de la Gramática y de la Corrección. En estos diálogos, se plantea, entre otros temas, una discusión semántica sobre la precisión de un término, una discusión en la que Sócrates asume por momentos el papel de un corrector, aunque no se lo llame formalmente de esa manera.

Este *Diálogo* presenta una estructura articulada en tres partes: una breve introducción y dos conversaciones sucesivas de Sócrates con Hermógenes y Crátilo.

En la primera conversación, se desarrolla una crítica a la teoría convencionalista del lenguaje, en la que Sócrates pretende destruir esta teoría y adherirse, en principio, a la postura naturalista de Crátilo. En la discusión, Sócrates es presentado como una suerte de evaluador, que refuta a Hermógenes, defensor del convencionalismo, y cuestiona a Crátilo quien mantiene una visión naturalista sobre la rectitud de los nombres, al tiempo que se muestra partidario de la doctrina del flujo perpetuo de Heráclito.



Sócrates relaciona la postura convencionalista con la epistemología de Protágoras de Abdera para demostrar que los nombres no son exactos por convención. Plantea que la acción de nombrar es similar al trabajo de un artesano con su obra, pero observa que «el artesano de los nombres no es cualquiera, sino solo aquel que se fija en el nombre que cada cosa tiene por naturaleza y es capaz de aplicar su forma tanto a las letras como a las sílabas» (Platón, 1987, p. 377, 390d). De este modo, Sócrates considera superada la teoría convencionalista y opone a ella su teoría de las formas que parece ajustarse mejor al naturalismo de Crátilo, aunque todavía, en esta instancia del diálogo, es tentativa.

A continuación, desarrollan, junto con Hermógenes, un estudio etimológico de diferentes tipos de nombres para poder llegar al problema de la precisión semántica, rasgo que comparten todos los nombres analizados en el *Diálogo*. Platón, en su intento de indagar la exactitud de los nombres, recurre a Homero, donde encuentra el *corpus* que necesita:

SÓCRATES: Pues si tampoco esto te satisface, habrá que aprenderlo de Homero y los demás poetas.

HERMÓGENES: ¿Y qué dice Homero sobre los nombres, Sócrates, y dónde?

SÓCRATES: En muchos pasajes. Los más grandiosos y bellos son aquellos en los que distingue los nombres que dan a los mismos objetos los hombres y los dioses. ¿Es que no crees que dice algo magnífico y maravilloso en estos pasajes sobre la exactitud de los nombres? Pues desde luego es evidente que los dioses, al menos, aplican con exactitud los nombres que son por naturaleza. ¿O no lo crees tú así? (Platón, 1987, p. 378).

La exactitud implica revelar la esencia de los seres, es decir, el «cómo son». Entonces, el lenguaje se vuelve un arte imitativo que tiene por objeto reproducir la esencia de las cosas. Sedley (2003) dice que, cuando las palabras eran consideradas descripciones de las cosas del mundo logradas a través de una especial relación con este, las explicaciones adquirirían sentido por medio de la exploración etimológica y permitían el conocimiento. Cuando esto no ocurría, conducían al error (p. 28). Por lo tanto, puede establecerse que la idea de exactitud, en el *Diálogo*, es cercana a la idea de «lo correcto», tal como lo observa Sánchez Castro en su análisis sobre el *Crátilo*:

El nombre que lleve a cabo de manera «correcta» o «exacta» esa función será un buen nombre. La virtud del nombre estará así en su relación con la cosa nombrada. Las posturas examinadas en el diálogo, tanto la naturalista como la convencionalista, buscan dar una explicación del vínculo entre el nombre y lo nombrado: la naturalista, por una parte, sustenta un vínculo no arbitrario, consustancial, entre ambos elementos; la convencionalista, por otra, apoya una relación basada en acuerdos, usos, costumbres y normas (Sánchez Castro, 2012, 231).

En la segunda conversación y habiendo sentado la base para una teoría naturalista, como Sócrates sabe que esa postura se destruye con los mismos argumentos, expone su idea de imitación a partir de ciertos elementos sonoros que dan forma a los términos y deja en evidencia las contradicciones inherentes a la teoría de la mimesis. Busca una respuesta que supere los planteos anteriores y pregunta otra vez por la función de los nombres. Crátilo le responde que es «la enseñanza de los seres»; entonces, indagan sobre la diferencia semántica entre *conocer* y *buscar* o *descubrir* los seres. Sócrates considera que debe haber un medio, distinto del nombre, tanto para conocer como para buscar los seres, y evitar el engaño o el error, pues quien dio el nombre pudo engañarse en su juicio sobre la realidad.

Así, llega a una aporía: los términos no ofrecen certeza sobre la realidad, así como tampoco está claro qué fue primero si el nombre o la cosa. Para remediar el dilema, Sócrates apela a un sueño y llega a la conclusión de que los seres son en sí, porque, de no serlo, no habría conocimiento. Si bien el diálogo queda inconcluso, pues los personajes se despiden con la promesa de continuar investigando el tema, la posición platónica es clara: el lenguaje es inseguro y engañoso para acceder al conocimiento de la realidad.



Excediendo un poco los límites del texto, se puede observar que, ya desde entonces, existe la desconfianza sobre la precisión semántica de los términos, y, como consecuencia de ello, se espera una posición crítica respecto de cualquier expresión en textos académicos o literarios. Basta señalar un fragmento de este diálogo en el que Sócrates observa que hay ciertas reglas de composición nominal:

SÓCRATES: Fíjate lo que te digo: esto es lo primero que hay que reflexionar sobre los nombres, el que muchas veces añadimos letras, otras las suprimimos —por dar nombre a partir de lo que queremos— y también cambiamos los acentos. Por ejemplo, *Diíphílos* (protegido de Zeus): para que, en vez de locución (*rhéma*), se nos convierta en nombre le quitamos una *i* y pronunciamos como grave, en vez de aguda, la sílaba central. En otros nombres, por el contrario, introducimos letras y pronunciamos como agudas las sílabas graves. [...] Pues bien, entre los nombres que experimentan esto, uno es, precisamente, el de *ánthropos*, según me parece. Pues de locución se ha convertido en nombre con suprimir una sola letra, la *a*, y convertir en grave la última (Platón, 1987, p. 392).

La toma de conciencia sobre cuestiones léxicas y de sintaxis demuestran el interés de Platón sobre el lenguaje y sobre su estudio. Los ejemplos que toma, en este caso, son de correcta formación y no ofrecen dudas en cuanto a la norma, pero la precisión semántica es una constante en las indagaciones del filósofo.

Como señaló J. L. Calvo: «El *Crátilo* no es el único diálogo platónico que trata el problema del lenguaje, pero es el único que trata el lenguaje como problema» (1987, p. 357), y esta fuente evidencia la preocupación de los filósofos sobre su forma de expresión: la palabra.

Es importante observar que, en los diálogos socráticos, los personajes no solo hablan de acuerdo con sus ideas, sino con su estilo discursivo.

1.2.1.2 La semántica y la naturaleza del error

En *El político*, de Platón, Sócrates dialoga con un forastero sobre un tema que parece no tener solución: intentan definir *rey* y *político*. La estructura del *Diálogo*, según Santa Cruz, Vallejo Campos y Cordero (1992, pp. 487-488), se articula en cinco grandes episodios: primero, el uso del método de la dicotomía para llegar a una definición preliminar del político como pastor del rebaño humano; segundo, el mito sobre la reversión del universo y la corrección de la definición anterior de político; tercero, la definición del arte de tejer y su paralelo con el arte de hacer política; cuarto, la definición del arte de medir y la cuestión de la justa medida; quinto, la distinción de los estamentos de la sociedad y de los regímenes de gobierno mediante los cuales llega a la definición final de político como un tejedor real.

Resulta interesante para el estudio de la Corrección desde una perspectiva diacrónica el segundo episodio de este diálogo (cf. Platón, 1987, pp. 523-544, 268d-277a). El extranjero narra al joven Sócrates un mito cósmico sobre los tiempos en que el dios apacentaba a los animales y a los hombres, y estos no se regían por ninguna línea política ni poseían familia. La descripción se asemeja a un paraíso terrenal; sin embargo, en este diálogo, se establecen fases evolutivas en las que se conforma la sociedad, que nada tienen que ver con el mito bíblico. En la última etapa del mito, que corresponde a la fase sociopolítica, Platón señala que se han cometido dos errores al presentar el hombre real o político en la argumentación: primero, se parte de la base de que el pastor que antes era una deidad es equivalente a un mortal; segundo, si bien se presenta la figura del gobernante, no se explica el modo en que gobierna. Dicho de otro modo, el forastero muestra que se ha confundido lo humano con lo divino, y que no se establece claramente la manera en que el rey y el político podían ser gobernantes de la ciudad entera. La narración del mito parece la enmienda para el método utilizado hasta ahora, que los ha llevado a una situación aporética, es decir, a un camino sin salida desde lo racional.



Lo interesante de este diálogo es que, en él, reflexiona sobre la naturaleza del error y, por lo tanto, sobre la naturaleza de lo «correcto», a la vez que apela a la precisión semántica de los términos y a otras cuestiones del discurso.

El forastero señala los errores con la intención de usar ese discurso como corrector de la diéresis, que cambia el valor del término y que conduce a una postura insolvente (Montserrat Molas, 2010, p. 151). A partir de esta propuesta, el diálogo entre ambos se concentra en el análisis de los errores.

Para el forastero, hay dos tipos de errores: uno pequeño y otro de mayores proporciones (*gennaion*): el error más grave fue confundir al rey y al político de ahora con el pastor del mito del que hablaban, que corresponde a otro tiempo, es decir, que se confundió lo humano con lo divino; el error más leve consistió en no definir de manera clara cómo podía ser verdad que rey y político fueran el «gobernante de la ciudad entera» (p. 359, 275a). Sócrates reconoce que eso es «verdad» (*alethé*), y, a partir de esta base, buscan delimitar el principio rector de la ciudad (*tês archês tês póleos*), el principio-poder en que esta se funda. En otras palabras, buscan precisar semánticamente los términos para llegar a una palabra que defina correctamente lo que ellos quieren decir.

El forastero, luego, señala que la figura del pastor divino no tiene punto de comparación con un rey y que se asemeja más a los súbditos que a una divinidad, y, con ello, deja sin sustento la argumentación planteada en el mito, por consiguiente, indagan sobre la cuestión desde otro abordaje.

Si bien los *Diálogos* no pretenden establecer las bases del oficio del corrector, que no existía en esos tiempos, es claro que ya había actitud descriptiva y prescriptiva sobre el uso del lenguaje. La corrección es la consecuencia de indagar en los escritos platónicos. Cuando el joven Sócrates llega a la conclusión, encuentra una lógica muy sólida entre cuatro términos que guardan un lazo estrecho: Verdad (*Alethé*), Belleza (*Kalós*), Corrección (*Orthós*) y Totalidad (*Pantos pou*) (cf. Montserrat Molas, 2010, p. 152).

Como señala Montserrat Molas (2010), la equivocación reside en un problema de terminología inadecuada para «atrapar» al político. Para este autor, en el *Diálogo*, los errores de interpretación o de metodología se multiplican en la medida en que avanza el análisis de los personajes. Incluso, el investigador señala que «los errores se multiplican con la apreciación errónea de los errores» (p. 155). De todos modos, no es el objetivo de este análisis cuestionar los métodos de Platón, sino describir la posición crítica de los personajes respecto de una argumentación.

Los personajes indagan sobre la terminología, cuestionan la consistencia de las posturas argumentativas y reflexionan sobre cuál es la denominación más adecuada para cada caso. Por lo dicho, debe ser este el punto de partida para establecer un análisis diacrónico sobre la corrección de textos, pues, en ellos, existe la actitud intuitiva de definir principios sobre lo correcto en el discurso de los hablantes, así como hay reflexiones sobre cómo mejorar la expresión para que sea clara, precisa, bella, verdadera y efectiva.

1.2.1.3 Aristófanes y el buen decir

Sócrates debatía sobre cuestiones lingüísticas con los que lo escuchaban, hecho que confirma Aristófanes en *Las nubes*, cuando se burla del filósofo por discutir sobre problemas tan «enrevesados» como el sexo y el género gramatical.

En esta comedia, Estrepsíades busca a Sócrates para que le enseñe a hablar. De este planteo resulta evidente la distinción entre cualquier forma de comunicación y una forma discursiva ordenada y orientada a la persuasión. Es decir, busca que lo forme en el arte de la Oratoria.

Sócrates: ¿Qué te decidió a venir?

Estrepsíades: Me interesa aprender a hablar. Las deudas y los intratables acreedores me atentan y me atropellan. Todos mis bienes se van perdiendo. (Aristófanes, 1976, pp. 94-95).



Sócrates promete que hará de Estrepsíades «un molino de palabras, una verdadera matraca, fina como la flor de la harina» (p. 95). Más avanzado el ritual de iniciación para formarlo como orador, le pregunta sobre qué quiere aprender y discurre entre cuestiones de métrica («¿qué quieres aprender primero que no hayas aprendido hasta ahora: la medida, el ritmo o los versos?», p. 104), la relación entre sexo y género en los sustantivos («¿Ves lo que estás haciendo? Llamas mirlo a la hembra igual que al macho», p. 105) y en los nombres propios:

Sócrates: ¿Y cuáles nombres son masculinos?

Estrepsíades: Una infinidad: Filóxeno, Melesias, Aminias.

Sócrates: Pero, pobre hombre, todo eso no es masculino.

Estrepsíades: ¿No es masculino para vosotros?

Sócrates: De ninguna manera. Si te encontraras con Aminias.

Estrepsíades: ¿Cómo? Así: ¡Eh! ¡Eh! ¡Aminias!

Sócrates: ¿Lo ves? Haces de Aminias una mujer.

Estrepsíades: ¿No es justo, ya que ella no va al ejército? Pero ¿qué utilidad tiene el aprender lo que todo el mundo sabe?

Sócrates: Ninguna. (Aristófanes, 1976, p. 106).

En palabras de Estrepsíades, queda dicho que muchos hablantes tenían conciencia de la gramática de su lengua, más allá del uso, y, por lo tanto, había una idea de norma o de prescripción, aunque fuera de manera intuitiva. El maestro busca corregir aquello que el personaje ha aprendido sin fundamento y, de alguna manera, asume una posición correctora, aunque sea en el contexto de una parodia y un diálogo absurdo. Más avanzada la trama, Estrepsíades señala que la literatura es arte de los doctos y se burla de Eurípides, entre otros autores (p. 109), posición que ha perdurado durante siglos en la cultura occidental: el escritor habla o escribe «bien» o, al menos, de manera correcta.

Protágoras (481-411 a. C.) es probablemente el sofista más destacado y el único ejemplo de lo que fue el profesor de oratoria del que llega información a nuestros días. Sus puntos de vista fueron satirizados por Aristófanes en *Las nubes*, y fue lo suficientemente importante para provocar la ira en Platón, que lo retrató en el diálogo *Protágoras*, donde ataca ferozmente las ideas de los sofistas.

Platón hace decir a Protágoras que sus discípulos serán «mejores hombres» con la intención de que aprenderían, solo con él, la virtud mediante el estudio de la elocuencia:

En la práctica Protágoras creyó al parecer que, puesto que ningún hombre puede estar seguro de la verdad en una situación determinada, cada hombre tiene el derecho a expresar su propio punto de vista con todas sus fuerzas. Su más famosa afirmación es «El hombre es la medida de todas las cosas», y se le atribuye esta otra: «En cada cuestión hay dos discursos que se oponen entre sí». Quería que sus discípulos debatieran los dos lados de toda cuestión, así les enseñaba a comprender la naturaleza de la controversia y a defenderse mejor. Sus críticos, sin embargo, llegaron a afirmar que tales ejercicios lo que en definitiva enseñaban era a «hacer que la causa peor apareciera como la mejor» (Murphy, 1989, p. 18).

De manera intuitiva, Protágoras parece haber defendido la cuestión del estilo de cada hablante, y, desconociendo la dimensión del problema en los siglos posteriores, planteó la base del alcance de la corrección, sobre todo, cuando el corrector cree que el autor puede expresar una idea de una *forma mejor* o que hay una *mejor idea* para expresar.

En *Caballeros*, Aristófanes plantea nuevamente la cuestión del buen hablar, cuando dos servidores de Demos (la ciudadanía personificada) convencen a un choricero para que venza al paflagonio (que personifica a Cleón, quien había acusado a Aristófanes de humillar a toda Atenas con sus obras) en el arte de la Oratoria y ocupe su posición de poder. Según afirma Tucídides (1989, p. 213, III. 36, 6: 9), Cleón era una figura dominante de la Asamblea, y, por el rechazo que sentía el cómico hacia el demagogo, le retribuyó la humillación con esta pieza.



Como señala Schere, desde la primera aparición del paflagonio, sus palabras socavan la imagen del propio enunciador-personaje en forma sistemática. Apenas iniciada la obra, este personaje acusa a los servidores de Demos de conspiración, entre otras cuestiones.

Se trata de una parodia de entimema fundada en una premisa inaceptable: la posesión de un objeto de procedencia extranjera implica la existencia de una relación conspirativa entre los extranjeros y el poseedor del objeto. Esta forma de razonamiento retórico, que en la oratoria política sirve para justificar el punto de vista del enunciador, produce en su versión paródica un efecto inverso: desautorizar la postura del enunciador-personaje. En otras palabras, la argumentación de Paflagonio para atacar a sus adversarios en escena no logra socavar la imagen de su blanco de ataque, sino que se vuelve contra el propio personaje que la pronuncia. La acusación de Paflagonio aparece minada por su carácter exagerado e inverosímil y, por ende, construye un *êthos* negativo del enunciador-personaje, que lo torna digno de desconfianza, en lugar de volverlo confiable (Schere, 2013, p. 113).

El choricero, apenas confronta al paflagonio, señala que conoce «el arte de hablar, como el de hacer morcillas» (Aristófanes, 1976). Si bien se trata de una parodia, en esta comedia se representa el despliegue de recursos retóricos de los que se valían los políticos y los oradores en el *ágora*, hecho que confirma la conciencia sobre el «buen decir» y la idea de lo correcto en el discurso.

En el final, el paflagonio le solicita a Demos que convoque a una asamblea que decida cuál de los oponentes es más benévolo hacia él. Entonces, Aristófanes desarrolla una parodia de antilogía frente al *dêmos*, en la cual los dos rivales despliegan su destreza en la argumentación.

Caballeros implementa como una de sus estrategias centrales para desautorizar al líder la técnica del *êthos* negativo o de la autodenuncia. El personaje de Paflagonio se propone atacar a sus oponentes o defender su acción pública, pero no hace otra cosa que socavar su imagen y conseguir el efecto contrario del que pretende.

La técnica de la autodenuncia tiene dos efectos a la vez: en primer lugar un efecto cómico y, en segundo orden, un efecto persuasivo sobre el público. El efecto cómico está dado por la ruptura de la expectativa que genera. [...] El *êthos* negativo que construye Paflagonio quiebra el marco de expectativas de cualquier discurso serio: el receptor de un discurso persuasivo espera que el orador elabore una imagen positiva de sí. Por el contrario, Paflagonio ataca y se defiende minando en todo momento la construcción de su *êthos* en términos aristotélicos (Schere, 2013, p. 118).

Cuando se resuelven los conflictos en *Caballeros*, el paflagonio es condenado a llevar la vida del choricero para que sus futuras discusiones sean con la gente del menor estrato social. De este modo, queda en evidencia la relación entre el estatus y la calidad del lenguaje utilizado, concepto que se repite en varios críticos y que, muchas veces, se utiliza como argumento para corregir. Así lo afirma López Pérez:

La calidad de una tesis o de un argumento se determina dentro de un contexto de relaciones. Su debilidad o fortaleza no nacen en el aire ni surgen gratuitamente. Un razonamiento sólido obtiene su fuerza de ciertas relaciones, apelando a determinadas referencias. En ciertas circunstancias se puede transformar un razonamiento débil en uno fuerte, si se consigue variar su posición en un espacio de relaciones, presentarlo con otros ropajes o transportarlo a un universo diferente. Sólo el hombre culto que razona puede disponer de esta tremenda fuerza que reúne la palabra, el pensamiento y la acción. [...] Detrás del discurso que contiene una nueva propuesta para interpretar un hecho o conceptualizar un fenómeno, está esa materia prima que es el conocimiento y la autoconciencia (López Pérez, 1997, p. 11).

Los personajes de las comedias de Aristófanes se valen de técnicas persuasivas para sostener sus puntos de vista. No solo se observa en los casos expuestos, sino también en el parlamento de Diceópolis, el héroe de *Acarnienses*, quien despliega su retórica en los discursos en favor de la paz entre Atenas y Esparta (Aristófanes, 1976, pp. 9-39) o en Bdelicleón, de *Avispas* (Aristófanes, 1976, pp. 129-169), quien argumenta contra los abusos de poder de los políticos y de los jueces atenienses. Murphy (1989) sostiene que Aristófanes, a pesar de las críticas que esgrime contra el arte retórico, dominaba a la perfección sus técnicas. Según el crítico, existen evidentes recursos argumentativos de la retórica tradicional en las comedias, como la disposición de las partes convencionales del discurso en los



parlamentos de los personajes, la utilización de ciertos conectores, de figuras retóricas, etcétera. Otros críticos también reconocen estrategias de persuasión como las que se usaban en el ágora o que se estudiaban en Oratoria (Henderson, 1990; Ober y Strauss, 1990).

Dentro del repertorio clásico de recursos argumentativos, la construcción del *êthos* del orador constituye una de las estrategias fundamentales que permiten persuadir al receptor, de acuerdo con la visión de Aristóteles en su Retórica. La técnica del *êthos* opera cada vez que el orador forja en su discurso una imagen positiva de sí mismo que lo hace digno de crédito (πίστις). El filósofo observa, asimismo, que las cosas que tornan a los oradores dignos de confianza son el buen juicio (φρόνησις), la virtud (ἀρετή) y la benevolencia (εὐνοία).

La estrategia retórica del *êthos* está claramente presente en algunas partes convencionales de la comedia aristofánica. Por ejemplo, en la parábasis de las obras el coro presenta una imagen laudatoria del enunciador-poeta al elogiar su función de consejero y de educador del pueblo. El *êthos* discursivo del enunciador-poeta, construido obra tras obra, se propone legitimar el lugar del comediógrafo como una palabra autorizada y confiable en el terreno de los asuntos públicos (Schere, 2013, p. 112).

En este sentido, el discurso de los personajes como el paflagonio, en *Caballeros*, produce un efecto negativo en la construcción de la imagen del hablante: en lugar de exaltarse, es destruida, y así como Platón señalaba la naturaleza del error en la precisión semántica de ciertos términos, Aristófanes expone errores en la construcción discursiva como el uso de lugares comunes, inconsistencias o expresiones inadecuadas para el contexto.

1.2.1.4 Aristóteles y los sucesores: la observación y la prescripción

Aristóteles continúa las indagaciones de Platón sobre la naturaleza del lenguaje y otras cuestiones lingüísticas relacionadas con la retórica y lo que hoy se define como crítica literaria. En sus obras, puede verse una incipiente fonología del griego ático, así como un primer análisis de la estructura oracional articulada en un sintagma nominal y uno verbal (*onoma* y *rhēma*). A partir de este estudio, surge un sistema de clases de palabras (en griego) basado en el lugar que ocupan en el orden sintáctico, donde los casos que se analizan son ejemplos de una correcta expresión.

En sus escritos, Aristóteles describía y explicaba cuáles eran las estructuras textuales que consideraba modélicas. Si bien no lo afirma expresamente, existe latente en sus palabras la idea prescriptiva y, por lo tanto, de corrección.

La *Retórica* (1971) es el texto principal de donde surgen las presentes observaciones. Compuesta en tres libros, esta obra describe los pilares sobre los que se construye un texto y que son el punto de partida para el corrector en el momento previo a realizar su tarea. El primero de los libros se focaliza en el orador y en la forma en que se vincula con los interlocutores desde su discurso; el segundo analiza las clases de discurso y las formas de los argumentos en función del oyente, y el tercero describe las cuestiones de estilo, es decir, se refiere al discurso mismo y analiza el lenguaje que debe utilizarse y la forma en que deben articularse las ideas.

A diferencia de Platón, quien no considera la retórica un arte y la describe como una disciplina acientífica (cf. *Gorgias*), Aristóteles defiende un modelo de retórica distinto, pues entiende que la retórica es artística porque demuestra por medio de la prueba que una decisión es esencialmente buena, noble o justa. Platón sostiene que no es de utilidad para el hombre virtuoso, mientras que, para Aristóteles, puede ser útil de cuatro formas diferentes: para defender la verdad y la justicia, para completar la formación educativa (la instrucción), para asegurarse de que ningún argumento le sea ajeno (la comprensión de todas las formas discursivas y el entendimiento de lo que el otro quiere comunicar) y para defenderse de las acusaciones injustas. En Aristóteles, se observan dos perspectivas coexistentes: por un lado, la retórica parece ser un instrumento moralmente neutro, carente de contenido propio y que, según quien lo utilice, adquiere dimensión ética; por otro, la retórica y, en consecuencia, la gramática tienen cierta responsabilidad en la educación moral de cada persona (cf. Murphy, 1989).

Para Aristóteles, la Retórica no tenía por primera misión persuadir, sino ver los medios de persuadir que hay para cada cosa particular. Por esta razón, la define como «la facultad de considerar en cada caso lo necesario para persuadir» (1971, 1355b25-26). Cabe recordar que para ello, se debe apelar a tres dimensiones diferentes: el *logos*, el *êthos* y el *pathos*. En consecuencia, un argumento es persuasivo cuando sus premisas son racionales y convenientes para el receptor, cuando el orador se ganó la confianza de la audiencia y cuando el argumento apela eficazmente a las emociones del público.



En cuanto al lenguaje, en el tercer libro de la *Retórica*, Aristóteles estudia la elocución, es decir, el uso correcto de la voz para expresar cada uno de los estados pasionales, y describe las características de la voz —se concentra en el volumen, el tono y el ritmo—.

En cuanto al estilo, plantea que se sostiene sobre dos grandes virtudes: la claridad y la propiedad. La primera se logra con el empleo de palabras comunes, pero que, de todas maneras, deben estar organizadas de tal manera que el discurso presente cierto aire de *rareza*, en otras palabras, que no se asimile a las formas discursivas de la vida cotidiana. El lenguaje elevado no debe usarse para hablar de cosas fútiles, pero, de ser necesario, el orador debe usar términos especializados o valerse de las figuras retóricas si enriquecen el discurso, en especial, las metáforas.

El discurso, a veces, contiene vicios de estilo, como la frigidez. Aristóteles explica las causas de su existencia: los excesos en la composición nominal, a través de la sobreadjetivación, por ejemplo; el empleo de arcaísmos o expresiones dialectales; el uso de epítetos extensos y poco productivos para lo que se quiere decir y las metáforas inadecuadas.

La retórica aristotélica busca la pureza en la composición mediante el uso correcto de las partículas de enlace o conjunciones, el empleo de términos específicos, el rechazo de la anfibología, la ambigüedad o la oscuridad del discurso, el cuidado por la concordancia y el rechazo de los solecismos. Uno de los aspectos más importantes es que el discurso debe estar dispuesto con sus pausas naturales de modo que sea fácil leer y pronunciarse. También explicaba que, si bien es deseable cierta fastuosidad en el estilo —Aristóteles la llama dignidad—, es fundamental no excederse. Dicho de otra manera, describir algo en lugar de nombrarlo contribuye a la fastuosidad en el estilo; nombrarlo, en vez de describirlo, genera brevedad o concisión. El orador debe buscar un equilibrio entre ambas para que el discurso sea eficaz.

Como se dijo, el estilo es apropiado si expresa los estados de ánimo —las pasiones—, describe los caracteres y está en consonancia con el tema. Pero si un orador se excede en el uso de todos estos aspectos y convierte en apropiado el discurso en todos ellos a la vez, el auditorio sentirá desconfianza. Por esta razón, recomienda encontrar una forma de expresión moderada.

De lo dicho se deduce que la Retórica clásica es concebida como inseparable de la Gramática, puesto que se partía de la base de una correcta utilización de la lengua desde el punto de vista normativo. Según explica Robins (1979, p. 30), Platón y Aristóteles escribieron sobre el lenguaje como un hecho que se indaga a través de la Filosofía, pero los estoicos reconocían la Lingüística separada de la madre de las ciencias. Es más, concebían el lenguaje como la clave para llegar a comprender la mente humana. Escribieron tratados específicamente lingüísticos y desarrollaron teorías generales sobre el lenguaje. Aunque no sobrevivió ninguno de estos escritos, salvo en forma fragmentaria, resulta difícil saber cuál era la postura respecto de la corrección, excepto por el presupuesto de la intención descriptiva y prescriptiva. Según los comentarios de otros eruditos posteriores, se sabe que buscaban definir modelos expresados con corrección y descartaban expresiones vulgares o agramaticales.

Con Alejandro Magno, se produjo un fenómeno llamativo: por su expansión, no todas las comunidades que pertenecían al Imperio hablaban griego, y, por lo tanto, se crearon escuelas para la enseñanza de la lengua. Pérgamo y Alejandría eran dos centros importantes de estudio, y su intención era *preservar* la calidad de los escritos literarios de los grandes autores clásicos, tanto en la gramática como en el estilo. Uno de los tratados más conocidos de esta época se atribuye a Dionisio de Tracia, en torno al año 100 a. C., y, en él, el autor define «gramática» como el estudio empírico del uso de los poetas y escritores en prosa (*apud* Robins 1979, p. 31).

Paralelamente, la lingüística de los estoicos mantuvo su vigencia por su incorporación al saber cristiano, por lo menos, hasta 529, cuando Justiniano dio la orden de cerrar las escuelas estoicas, y la concepción de la gramática de los estudiosos alejandrinos se convirtió en norma. Con ocho clases de palabras (nombre, verbo, participio, artículo, pronombre, preposición, adverbio y conjunción) y las categorías correspondientes (caso, tiempo, número, género, etcétera) fueron el modelo para otras gramáticas griegas y para el tratado de sintaxis de Apolonio Díscolo (200 a. C.), que, junto con el tratado de Dionisio, se transformaron en una suerte de manual de estilo para la época por describir, en ellos, las formas correctas de expresión (cf. Robins 1979, pp. 31-32).

1.2.2 El mundo romano y la Corrección

El libro romano supone una prolongación del griego. No solo en el soporte, sino en su contenido. Sin embargo, hubo algunas innovaciones en cuanto a la escritura. Con una lengua diferente y un alfabeto propio —derivado del griego y del etrusco—, la forma de la letra evolucionó. Primero se utilizaban solamente mayúsculas, luego, surgieron las minúsculas. Posteriormente, surgió la letra uncial y la escritura tironiana.



Cuando Roma entró en contacto con el mundo griego, la lingüística estaba bien desarrollada y, alentados por algunos gramáticos griegos, los estudiosos romanos concibieron su visión de la gramática muy en consonancia con sus antecesores. Por lo tanto, se mantuvo la idea de establecer modelos correctamente formulados para la justificación de los análisis.

Obviamente, ambas lenguas no son isomorfas, y los romanos encontraron problemas para definir aquello en lo que se diferenciaban, por ejemplo, en cuanto a los casos y la ausencia del artículo en latín.

Existió un adelantado a su época, Marco Terencio Varrón (116-27 a. C.), que desarrolló una serie de tratados sobre la lengua latina tomando como punto de partida el estudio de Dionisio. Varrón fue el primero en establecer el sexto caso del latín y estableció una distinción entre palabras flexionadas («productivas») y otras sin flexión («estériles»). También se ocupó extensamente en la controversia sobre la analogía y la anomalía. Sostuvo que el lenguaje es inherentemente regular y gobernado por reglas; que es tarea del lingüista descubrir, formalizar las reglas, pero que las excepciones (anomalías), sean semánticas o gramaticales, deben aceptarse y registrarse, y que no es parte del trabajo del lingüista intentar mejorar la estructura de la lengua desafiando, como sostenían otros gramáticos, el uso establecido.

En la literatura, existían varias referencias a las tareas de corrección y de revisión, y, aunque no se consideraba una tarea profesional, sí se creía necesaria para publicar un escrito o un discurso. Prueba de ello es el primer poema de *Carmina Catuli*, cuyo comienzo contiene una metáfora referida a la corrección: «*Cui dono lepidum novum libellum / arida modo pumice exolitum?*» (Catulo, 2008, p. 2). En la época, los rollos se pegaban y se pulían las juntas de los papeles con piedra pómez, pero la referencia del poema es a que fue escrito con cuidado, pues se trata de una dedicatoria al historiador Cornelio, quien publicó una obra en tres tomos y solía reconocer la belleza de los poemas de Catulo.

Horacio (65-8 a. C.) escribió la *Epistola ad Pisones* como una carta instructiva dirigida al Cónsul Lucio Pisón y a sus dos hijos. Es un tratado de los más valiosos de la Antigüedad, pues sirve de guía no solo para la poesía, sino para todas las artes que requieren una acertada crítica, buen gusto y un sólido conocimiento de la verdad, de la sencillez, de la unidad y del decoro, características todas ellas propias del poeta, pero, además, de quien, por ejemplo, desarrolle el tratado. Las recomendaciones y los preceptos expuestos en esta epístola se basan en la profunda observación de la naturaleza. Es más, a partir de estas observaciones, Horacio llega a la idea de que el uso dicta la norma. Es decir que aquello se que se convierte en un uso generalizado debe ser lo que se considere la norma del lenguaje.

La doble tradición se refleja, incluso, en el título: si bien es conocida como *Ars poetica*, el título dado por Horacio es sencillamente *Epistola ad Pisones*. El nombre de *Ars poetica* fue utilizado por primera vez en la retórica de Quintiliano. De aquí puede deducirse que los pensadores de la Antigüedad consideraban el texto la base para el estudio y la composición de obras literarias.

Tanto Cicerón (3 de enero de 106 a. C.-7 de diciembre de 43 a. C.) como Quintiliano (c. 35-c. 95) desarrollaron textos orientados a convertirse en prescripciones sobre el modo en que deben exponerse las ideas en la oralidad y en la escritura. Lo curioso de estos casos es la afinidad y la coincidencia con los especialistas en análisis del discurso cuando pasaron cerca de dos mil años entre ellos.

También, para los latinos, la Retórica y la Gramática formaban una misma unidad. Para Quintiliano (2001), por ejemplo, la Retórica era el *ars bene dicendi*, mientras que la Gramática, *recte loquendi scientia*. Para el discurso retórico no era suficiente la corrección lingüística, a pesar de que la consideraban un requisito indispensable. Era necesaria la construcción adecuada en todos los niveles gramaticales de un discurso que respondiera al objetivo que el orador se había propuesto:

La correcta elaboración gramatical del discurso no garantiza la cualificación retórica del texto, si bien contribuye a ella en tanto en cuanto es indispensable para la elaboración discursiva. La función de la *enarratio poetarum*, interpretación de los escritores, en la Gramática tiene repercusiones muy importantes para la Retórica, en la que el estilo es un elemento fundamental.

La Gramática, que es aquí planteada desde una perspectiva estrictamente oracional, se sitúa, por consiguiente, al servicio de la Retórica al asegurar la corrección lingüística de los discursos, pero la Gramática tenía en la Antigüedad clásica una aplicación normativa general y no dirigida solamente a la corrección del lenguaje retórico (Albaladejo Mayordomo, 1991, p. 13).



La parte que Aristoteles dedica a la frigidez y a la pureza en el estilo vuelve a ser objeto de estudio en *De Institutione Oratoria*, de Quintiliano (2001), y en las obras de otros escritores posteriores. Ambas cuestiones son tratadas dentro de los capítulos referidos a los vicios del estilo y a la claridad, en los que Quintiliano diseña un conjunto de normas para lograr tal fin.

De Institutione Oratoria (2001) estudia aspectos de retórica en un doble plano: uno teórico y otro didáctico, con la intención de formar al perfecto orador: «*uir bonus dicendi peritus*», es decir, un hombre bueno, hábil en el arte del hablar. Como se observa, lo que destaca la obra de Quintiliano es el valor que le da a la dimensión moral como parte de la retórica.

Quintiliano explica que el arte de escribir se combina con el arte de hablar, y que la lectura precede a la capacidad de la interpretación oral. También explica que el estilo tiene tres cualidades positivas: la corrección, la claridad y la elegancia, por lo tanto, es fundamental enseñarle a los estudiantes a elegir las palabras correctas, las que sean más efectivas para el objetivo propuesto. De esto se deduce que el buen estilo es resultado de la elección de las palabras que mejor suenen, de la supresión de los barbarismos y los solecismos.

Para él, el lenguaje correcto se fundamenta en el razonamiento, la antigüedad, la autoridad y el uso. Por lo tanto, la claridad del discurso se sostiene sobre la base del equilibrio de estos cuatro principios. Por ejemplo, los arcaísmos pueden ser atractivos si se usan en ciertos argumentos, pero un exceso de arcaísmos produce oscuridades que atentan contra la autoridad del orador.

En *De Institutione Oratoria*, se ofrecen algunas sugerencias para escribir correctamente, pero Quintiliano considera que la ortografía esta al servicio del uso y cambia de un modo constante, por lo tanto, siempre debe ser materia de estudio.

1.2.2.1 Del rollo al códice

A partir de los trabajos de los autores citados, muchos manuales de gramática, oratoria y retórica en esta época, pero todos compartieron la misma base: el conocimiento de la gramática es fundamental para lograr una forma bella de expresión, y, cuando se estudia una lengua, siempre deben observarse los textos de los grandes escritores, pues, en ellos, están las formas correctas.

Con la expansión del Cristianismo, el códice se impuso sobre el rollo griego por una cuestión de practicidad: los pliegos podían juntarse unos con otros y formaban cuadernos de cantidades variables de folios, y, por lo tanto, resultaba más sencilla la localización de un pasaje. Pero la colocación del título al final del texto se mantuvo como una especie de fosilización.

Cuando los códices ya se habían expandido por toda Europa, aparece ya sistematizada la primera referencia histórica de la presencia de correctores: la figura del *anagnostes*, que se podría traducir por lector crítico, cuya tarea consistía en revisar la copia original elaborada por el escriba o *scriptor librarius* con la intención de enriquecer el documento con escolios, una suerte de notas marginales que servían para aclarar o desambiguar conceptos a los lectores.

La tarea del *anagnostes* consistía en explicar o facilitar la legibilidad, pero, muchas veces, también debían leer en voz alta el texto ante alguna persona autorizada. Si bien se continuó utilizando el nombre de *anagnostes* hasta el siglo XVII, sus tareas variaron, así como las competencias que requería.

LCDA. CORR.^A NURIA GÓMEZ BELART



BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo Mayordomo, T. (1991). *Retórica*. Madrid: Síntesis.
- Aristófanes (1976). *Comedias I y II*. Barcelona: Gredos.
- Aristóteles (1971). *Retórica, edición bilingüe de Antonio Tovar*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- Catulo, C. V. (2008). *Poesía completa*. Buenos Aires: Colihue.
- Dahl, S. (1999). *Historia del libro*. Madrid: Alianza.
- Horacio (2008). *Arte poética o Epistola ad Pisones*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultado el 2 de junio de 2009 de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/arte-poetica-de-horacio-o-epistola-a-los-pisones-traducida-en-verso-castellano-0/>
- López Pérez, R. (1997). Los sofistas y el consensualismo. *Cinta moebio*, 1, 2-17.
- Monserrat Molas, J. (2010). Naturaleza del error y sentido de la corrección de la diéresis en *El político* de Platón. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, 51, 151-169.
- Murphy, J. J. (1989). *Sinopsis Histórica de la Retórica Clásica*. Madrid: Gredos.
- Platón (1987). *Diálogos Completos*. Madrid: Gredos.
- Quintiliano, M. F. (2001). *De Institutione oratoria*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- Robins, R. (1979). *Estudios de Lingüística*. Madrid: Gredos.
- Robins, R. (1988): Historia de la lingüística. Apéndice en *Linguistics: The Cambridge survey*. Vol. I. *Linguistic Theory: Foundations*. Cambridge: University Press. Traducción al español (1990): *Panorama de la lingüística moderna de la Universidad de Cambridge*. I. *Teoría lingüística: Fundamentos*. Madrid: Visor.
- Sánchez Castro, L. (2012). La filosofía heraclíteica interpretada por Platón. *Ideas y valores*, LXI, 150, 229-244.
- Santa Cruz, M. I. y otros (1992). *Platón. V. Parménides. Teeteto, Sofista, Político. Traducción, introducción y notas*. Madrid: Gredos.
- Schere, M. J. (2013). El êthos discursivo de los antagonistas aristofánicos en las comedias Caballeros y Avispas. CFC (g): *Estudios griegos e indoeuropeos*, 23, 111-124.
- Sedley, D. (2003). *Plato's Cratylus*. Cambridge: Cambridge University.
- Tucídides (1989). *Historia de la Guerra del Peloponeso*. Madrid: Akal.