

60
000
63

R-69.142

CÓMO SE HACE UNA TESIS

Técnicas y procedimientos de estudio,
investigación y escritura

por

Umberto Eco

versión castellana de

LUCÍA BARANDA y

ALBERTO CLAVERÍA IBÁÑEZ

V. LA REDACCIÓN

V.1. ¿A quién se habla?

¿A quién se habla cuando se escribe una tesis? ¿Al ponente? ¿A todos los estudiantes o estudiosos que luego tendrán ocasión de consultarla? ¿Al vasto público de los no especialistas? ¿Hay que plantearla como un libro que irá a parar a manos de miles de personas o como una comunicación erudita a una academia científica?

Son problemas importantes porque están relacionados no sólo con la forma narrativa que daréis a vuestro trabajo, sino también con el nivel de claridad interna que queráis añadir.

Para empezar eliminemos un equívoco. Existe la creencia de que un texto de divulgación donde las cosas son explicadas de manera que todos las comprendan, requiere menos habilidad que una comunicación científica especializada que, por el contrario, se expresa a través de fórmulas comprensibles sólo para unos pocos privilegiados. Esto no es totalmente cierto. Es verdad que el descubrimiento de la ecuación de Einstein $E=mc^2$ ha supuesto mucho más talento que cualquier brillante manual de física. Sin embargo, normalmente, los textos que no explican tranquilamente los términos que utilizan (y proceden por rápidos guiños de ojo) hacen pensar en autores mucho más inseguros que aquellos en que el autor expli-

cita cada referencia o cada pasaje. Si leéis a los grandes científicos o a los grandes críticos veréis que, salvo pocas excepciones, son siempre clarísimos y no se avergüenzan de explicar bien las cosas.

Decíamos antes que una tesis es un trabajo que, por motivos ocasionales, se dirige únicamente al ponente y demás miembros del tribunal pero que, en realidad, se supone es leído y consultado por muchos otros, incluso por estudiosos no versados directamente en aquella disciplina.

Por este motivo, en una tesis de filosofía no será evidentemente necesario empezar explicando qué es la filosofía, ni en una tesis de vulcanología explicar qué son los volcanes, pero inmediatamente por debajo de este nivel de obviedad, siempre estará bien proporcionar al lector todas las informaciones necesarias.

Ante todo, *se definen los términos que se utilizan*, a no ser que se trate de términos aprobados e indiscutidos de la disciplina en cuestión. En una tesis de lógica formal no hace falta definir un término como «implicación» (en cambio en una tesis sobre la implicación estricta de Lewis habrá que definir la diferencia entre la implicación material y la implicación estricta). En una tesis de lingüística no hace falta definir la noción de fonema (en cambio, habrá que hacerlo si el tema de la tesis es la definición del fonema en Jakobson). Sin embargo, si en esta misma tesis de lingüística se usa la palabra «signo», no estaría de más definirla puesto que se da el caso de que en diferentes autores se refiere a valores diferentes. Así pues, como regla general: *definir todos los términos técnicos usados como categorías claves de nuestro razonamiento*.

En segundo lugar, no hay por qué suponer que el lector haya hecho el mismo trabajo que nosotros. Si hemos hecho una tesis sobre Cavour, es posible que también el lector sepa quién es Cavour, pero si la hemos hecho sobre Felice Cavallotti, no estará de más recordar, aunque sólo sea someramente, cuándo vivió, cuándo nació y cómo murió. Tengo a la vista mientras escribo dos tesis de una

facultad de letras, una sobre Giovan Battista Andreini y otra sobre Pierre Rémond de Sainte-Albine. Podría jurar que reuniendo a cien profesores universitarios, aunque todos fueran de filosofía y letras, sólo un pequeño porcentaje tendría ideas claras sobre estos dos autores menores. Ahora bien, la primera tesis comienza (mal) por:

La historia de los estudios sobre Giovan Battista Andreini se inicia con un catálogo de sus obras hecho por Leone Allaci, teólogo y erudito de origen griego (Quíos 1586-Roma 1669) que contribuyó a la historia del teatro... etc.

Daros cuenta del fastidio de quien se ve informado de manera tan precisa sobre Allacci, que estudió a Andreini, y no sobre Andreini. Pero —puede decir el autor—, ¡Andreini es el héroe de mi tesis! Precisamente, y si es tu héroe apresúrate a hacerlo familiar a cualquiera que abra tu tesis, no confíes en el hecho de que el ponente sabe quién es. No has escrito una carta privada al ponente, has escrito en potencia un libro dirigido a la humanidad.

La segunda tesis empieza, más acertadamente, por:

El objeto de nuestra investigación es un texto aparecido en Francia en 1747, escrito por un autor que ha dejado muy poco rastro de sí. Pierre Rémond de Sainte-Albine...

después de lo cual se procede a explicar de qué texto se trata y cuál es su importancia. Este me parece un inicio correcto. Sé que Sainte-Albine vivió en el dieciocho y que, si tengo una vaga idea sobre él, estoy justificado por el hecho de que dejó poco rastro.

V.2. Cómo se habla.

Una vez que se ha decidido *a quién* se escribe (a la humanidad, no al director de la tesis) es preciso decidir *cómo* se escribe. Y éste es un problema muy difícil: si hubiera una reglamentación exhaustiva, todos seríamos grandes escritores. Os puedo recomendar escribir la tesis muchas veces, o escribir otra cosa antes de emprender la

tesis, porque escribir es también una cuestión de entrenamiento. En todo caso, cabe dar algunos consejos muy generales.

No seáis Proust. No hagáis períodos largos. Si no lo podéis evitar, hacedlo, pero desmenuzadlos después. No tengáis miedo de repetir dos veces el tema, evitad el exceso de pronombres o subordinadas. No escribáis:

El pianista Wittgenstein, que era hermano del conocido filósofo que escribió el *Tractatus Logico-Philosophicus* que muchos consideran hoy guía de la filosofía contemporánea, tuvo la dicha de que Ravel escribiera para él el concierto para la mano izquierda, puesto que había perdido la derecha en la guerra.

si acaso, escribid:

El pianista Wittgenstein era hermano del filósofo Ludwig. Como estaba mutilado de la mano derecha, Ravel escribió para él el concierto para la mano izquierda.

O si no:

El pianista Wittgenstein era hermano del filósofo autor del célebre *Tractatus*. El pianista Wittgenstein perdió la mano derecha. Por eso, Ravel le escribió un concierto para la mano izquierda.

No escribáis:

El escritor irlandés renunció a la familia, a la patria y a la iglesia y se mantuvo fiel a su propósito. No por esto puede decirse que fuera un escritor comprometido aunque alguno haya hablado refiriéndose a él de tendencias fabianas y «socialistas». Cuando estalla la segunda guerra mundial tiende a ignorar deliberadamente el drama que convulsiona a Europa y sólo estaba preocupado por la publicación de su última obra.

Si acaso, escribid:

Joyce renunció a la familia, a la patria y a la iglesia. Y se mantuvo fiel a su propósito. Desde luego, no puede decirse que Joyce fuera un escritor «comprometido» incluso si alguno ha querido ver un Joyce fabiano y «socialista». Cuando estalla la segunda guerra mundial, Joyce tiende a ignorar deliberadamente el drama que convulsiona a Europa. Joyce sólo estaba preocupado por la publicación del *Finnegans Wake*.

Por favor, no escribáis, aunque parezca más «literario»:

Cuando Stockhausen habla de «grupos» no se refiere a la serie de Schoenberg, ni siquiera a la de Webern. El músico alemán, planteada la exigencia de no repetir ninguna de las doce notas antes de que la serie haya acabado, no aceptaría. Es la noción misma de «cluster», que es menos exigente estructuralmente que la de serie.

Por otra parte, ni siquiera Webern seguía los rígidos principios del autor del *Superviviente de Varsovia*.

Ahora bien, el autor de *Mantra* va más lejos. En cuanto al primero, es preciso distinguir entre las diferentes fases de su obra. Lo dice también Berio: no se puede considerar a este autor como un serialista dogmático.

Estaréis de acuerdo en que llegados a cierto punto ya no se sabe *de quién* se habla. Y definir a un autor por medio de una de sus obras no es lógicamente correcto. Es cierto que los críticos, por no decir Manzoni (y por temor a repetir demasiadas veces el nombre, cosa, al parecer, desaconsejada por los manuales del bien escribir) dicen «el autor de *Los novios*». Pero el autor de *Los novios* no es el personaje biográfico Manzoni en su totalidad: tanto es así que en cierto contexto podremos decir que existe una diferencia sensible entre el autor de *Los novios* y el autor de *Adelchi*, incluso si biográfica y anagráficamente hablando se trata siempre del mismo personaje. Por lo cual yo escribiría de nuevo el fragmento antes citado de esta manera:

Cuando Stockhausen habla de «grupos» no se refiere a la serie de Schoenberg, ni siquiera a la de Webern. Stockhausen, planteada la exigencia de no repetir ninguna de las doce notas antes de que la serie haya acabado, no aceptaría. Es la noción misma de «cluster», estructuralmente menos exigente que la de serie. Por otra parte, ni siquiera Webern seguía los rígidos principios de Schoenberg. Ahora bien, Stockhausen va más lejos. En cuanto a Webern, es preciso distinguir entre las diferentes fases de su obra. Incluso Berio afirma que no se puede considerar a Webern como un serialista dogmático.

No seáis e. e. cummings — Cummings era un poeta americano que firmaba con las iniciales minúsculas. Naturalmente usaba las comas y los puntos con mucha parsimonia y espaciaba los versos; en suma, hacía todas las cosas que un poeta de vanguardia puede hacer y hace la mar de bien. Pero vosotros no sois poetas de vanguardia. Ni siquiera si vuestra tesis versa sobre la poesía de vanguardia. Si hacéis una tesis sobre Caravaggio, ¿os ponéis a pintar? Y si hacéis una tesis sobre el estilo de los futuris-

tas, no la escribís como un futurista. Es una recomendación importante porque actualmente muchos tienden a hacer tesis «de ruptura» en las cuales no se respetan las reglas del razonamiento crítico. El lenguaje de la tesis es un *metalenguaje*, es decir, un lenguaje que habla de otros lenguajes. Un psiquiatra que describe a los enfermos mentales no se expresa como un enfermo mental. No digo que no sea correcto expresarse como los llamados enfermos mentales. Podéis estar convencidos —y racionalmente— de que son los únicos que se expresan como es debido. Pero llegados a este punto tenéis dos alternativas: o no hacéis una tesis y manifestáis vuestro deseo de ruptura renunciando al doctorado y yendo a tocar la guitarra, o hacéis la tesis y, en tal caso, tenéis que explicar a todos por qué el lenguaje de los enfermos mentales no es un lenguaje «de locos», y para hacerlo usáis un metalenguaje crítico comprensible para todo el mundo. El seudo-poeta que hace una tesis en verso es un pobre diablo (y, probablemente, un mal poeta). De Dante a Eliot y de Eliot a Sanguinetti los poetas de vanguardia, cuando quieren hablar de su poesía, escriben en prosa y con claridad. Y cuando Marx quería hablar de los obreros no escribía como un obrero de su época, sino como un filósofo. Luego, cuando escribió con Engels el *Manifiesto* de 1848, utilizó un estilo periodístico, ligero, muy eficaz y provocativo. Pero no es el estilo del *Capital*, que se dirige a los economistas y a los políticos. No digáis que la violencia poética os «dicta desde dentro» y no podéis someterla a las exigencias del monótono y vulgar metalenguaje de la crítica. ¿Sois poetas? No os doctoréis. Montale no está doctorado y no por eso deja de ser un gran poeta. Gadda (doctor en ingeniería) escribía como escribía, todo dialectismos y rupturas estilísticas, pero cuando tuvo que elaborar un decálogo para los redactores de la radio escribió un gusto-so, agudo y claro formulario con una prosa sencilla y comprensible para todos. Y cuando Montale escribe un artículo crítico lo hace de modo que todos lo entiendan, incluso los que no comprenden su poesía.

Volved a menudo al principio. Cuando es necesario,

cundo el texto exige un descanso o una rememoración; de todos modos, cuanto más a menudo lo hagáis, tanto mejor.

Escribid todo lo que se os pase por la cabeza pero sólo durante la primera redacción. Después notaréis que os habéis dejado arrastrar por el énfasis que os ha alejado del centro de vuestro tema. Entonces quitaréis las partes entre paréntesis y las divagaciones y las pondréis en *nota* o en *apéndice* (véase). La tesis sirve para demostrar una hipótesis que habéis elaborado al principio, no para mostrar que lo sabéis todo.

Utilizad al ponente como conejo de indias. Habéis de actuar de manera que el ponente lea los primeros capítulos (y luego, poco a poco, todo el resto) con mucho anticipo sobre la fecha de presentación. Sus reacciones os podrán servir. Si el director está ocupado (o es perezoso), utilizad un amigo. Verificad si entienden lo que habéis escrito. No juguéis al genio solitario.

No os obstinéis en empezar por el primer capítulo. Si, por el contrario, estáis más preparados y documentados sobre el capítulo cuarto, empezad por éste, con la soltura del que ya ha puesto a punto los capítulos precedentes. Esto os dará ánimos. Naturalmente, tendréis un punto de referencia: el índice como hipótesis que os guiará desde el principio.

No uséis puntos suspensivos ni exclamaciones, no expliquéis las ironías. Se puede usar un lenguaje absolutamente referencial o un lenguaje *figurado*. Por lenguaje referencial entiendo un lenguaje en el que cada cosa es llamada por su nombre más común, reconocido por todos, que no se presta a equívocos. «El aparato de televisión» indica de manera referencial lo mismo que «La pequeña pantalla» indica de modo figurado. Este ejemplo muestra que también en una comunicación «cotidiana» se puede utilizar un lenguaje parcialmente figurado. De un ensayo crítico, un texto científico, cabe esperar que estén escritos en lenguaje referencial (con todos los términos bien definidos y unívocos), pero también puede resultar útil usar una metáfora, una ironía, una litote. He aquí un texto referencial

seguido de su transcripción en términos soportablemente figurados:

Versión referencial. Krasnapolsky no es un intérprete muy agudo de la obra de Danieli. Su interpretación extrae del texto del autor cosas que el autor probablemente no quería decir. A propósito del verso «y por la noche mirar las nubes», Ritz lo considera una anotación paisajística normal, mientras que Krasnapolsky ve en él una expresión simbólica que alude a la actividad poética. No hay que fiarse de la agudeza crítica de Ritz, pero del mismo modo hay que desconfiar de Krasnapolsky. Hilton observa que «si Ritz parece un folleto turístico, Krasnapolsky parece un sermón de cuaresma». Y añade: «Realmente, dos críticos perfectos».

Versión figurada. No estamos convencidos de que Krasnapolsky sea el intérprete más agudo de Danieli. Al leer a su autor, aquel da la impresión de querer buscar tres pies al gato. A propósito del verso «y por la noche mirar las nubes», Ritz lo considera una anotación paisajística normal mientras que Krasnapolsky pulsa la tecla simbólica y ve en él una alusión a la actividad poética. No es que Ritz sea un prodigio de penetración crítica, pero también Krasnapolsky se pilló los dedos. Como observa Hilton, si Ritz parece un folleto turístico, Krasnapolsky parece un sermón de cuaresma: dos modelos de perfección crítica.

Habréis visto que la versión figurada utiliza varios artificios retóricos. Ante todo la *litote*: decir que no estamos convencidos de que sea un intérprete agudo quiere decir que estamos convencidos de que *no* es un intérprete agudo. Luego hay varias metáforas: buscar tres pies al gato, pulsar la tecla simbólica. Además, decir que Ritz no es un prodigio de penetración significa que es un modesto intérprete (*litote*). El recurso al folleto turístico y al sermón cuaresmal son dos *similes*, mientras que la observación de que los dos autores son críticos perfectos es un ejemplo de *ironía*: se dice una cosa para significar su contrario.

Ahora bien, las figuras retóricas o se usan o no se usan. Si se usan es porque se supone que nuestro lector está en condiciones de entenderlas y porque se cree que el tema aparece, de esta manera, más incisivo y convincente. En ese caso, no hay de qué avergonzarse y *no hay necesidad de explicarlas*. Si se supone que nuestro lector es un idiota, no se usan figuras retóricas, pero usarlas explicándolas es llamar idiota al lector. El cual se venga llamando idiota

al autor. A continuación vamos a ver qué haría un escritor tímido para neutralizar y excusar las figuras que utiliza:

Versión figurada con reservas. No estamos convencidos de que Krasnapolsky sea el intérprete... más agudo de Danieli. Al leer a su autor, aquel da la impresión de... querer buscar tres pies al gato. A propósito del verso «y por la noche mirar las nubes», Ritz lo considera una anotación «paisajística» normal mientras que Krasnapolsky pulsa... la tecla simbólica y ve en él una alusión a la actividad poética. No es que Ritz sea un... prodigio de interpretación crítica pero también Krasnapolsky... ¡se pilló los dedos! Como observa Hilton, si Ritz parece un... folleto turístico, Krasnapolsky parece un... sermón de cuaresma, y los define (¡ironicamente!) como dos modelos de perfección crítica. Sin embargo, bromas aparte, etc.

Estoy convencido de que nadie puede ser tan intelectualmente pequeño burgués como para elaborar un fragmento tan entretendido de timideces y plagado de excusas. He exagerado (y esta vez *lo digo* porque es didácticamente importante que la parodia sea comprendida como tal). Pero este tercer fragmento contiene, condensados, muchos defectos del escritor indeciso. En primer lugar, el uso de los *puntos suspensivos* para advertir «¡cuidado, que ahora viene una gorda!». Pueril. Los puntos suspensivos sólo se usan, como veremos, dentro de una cita para señalar los fragmentos omitidos, y *como máximo* al final de un período para indicar que una lista no está terminada, que todavía habría cosas que decir. En segundo lugar el uso de *signos de admiración* para acentuar una afirmación. Está mal, al menos en un ensayo crítico. Si verificáis en el libro que estáis leyendo, advertiréis que he usado una o dos veces los puntos de admiración. Una o dos veces es posible, si se trata de levantar al lector de su asiento, de subrayarle una afirmación vigorosa del tipo: «Atención, ¡no cometáis nunca este error!» Pero es una buena costumbre hablar en voz baja. Si decís cosas importantes hará más efecto. En tercer lugar, el autor del tercer fragmento se excusa por utilizar la ironía (que, además, es de otro) y la subraya. Realmente, si os parece que la ironía de Hilton es excesivamente sutil podéis escribir: «Hilton afirma con sutil ironía que estamos en presencia de dos críticos perfectos». Pero la ironía debe ser *efectivamente*

sutil. En el caso citado, una vez que Hilton ha hablado de folleto turístico y de sermón de cuaresma, la ironía era evidente y no valía la pena explicarla por lo menudo. Valga lo dicho para el «bromas aparte». A veces puede ser útil para cambiar bruscamente el tono del discurso, pero sólo cuando habéis bromeado de verdad. En el caso que estamos examinando se ironizaba y se metaforizaba y esto no son bromas, sino artificios retóricos muy serios.

Observaréis que en este libro he expresado por lo menos dos veces una paradoja y después he advertido que se trataba de una paradoja. Pero no lo he hecho porque creyera que no lo habíais comprendido. Lo he hecho, al contrario, porque tenía miedo de que hubierais comprendido demasiado, y opinarais que no había que fiarse de esta paradoja. Por eso insistía en que, a pesar de la forma paradójica, mi afirmación contenía una verdad importante. Y he aclarado bien las cosas porque éste es un libro didáctico en el cual, más que de un bonito estilo, me preocupo de que todos comprendan lo que quiero decir. De haberse tratado de un ensayo hubiera enunciado la paradoja sin señalarla después.

Definid siempre un término cuando lo introducís por primera vez- Si no sabéis definirlo, evitadlo. Si es uno de los términos principales de vuestra tesis y no lográis definirlo, dejadlo todo plantado. Os habéis equivocado de tesis (o de actividad).

No explicuéis dónde está Roma sin explicar después dónde está Tombuctú. Me produce escalofríos leer tesis con frases del tipo: «El filósofo panteísta hebreo-holandés Spinoza ha sido definido por Guzzo...». ¡Alto! O estáis haciendo una tesis sobre Spinoza y en ese caso vuestro lector sabe quién es Spinoza y ya le habéis dicho que Augusto Guzzo ha escrito un libro sobre él, o estáis citando ocasionalmente esta afirmación en una tesis de física nuclear y en tal caso no debéis suponer que el lector no sepa quién es Spinoza pero sí que sepa quién es Guzzo. O, incluso, hacéis una tesis sobre la filosofía posterior a Gentile en Italia, y todos sabrán quién es Guzzo pero también sabrán quién es Spinoza. Tampoco digáis en una tesis de

historia: «T. S. Eliot, poeta inglés» (aparte de que nació en América). Se da por descontado que T. S. Eliot es universalmente conocido. Como mucho, si queréis subrayar que se ha comportado como un poeta inglés al decir tal cosa, diréis: «T. S. Eliot es un poeta inglés cuando dice que...». Pero si hacéis una tesis sobre Eliot tened la humildad de proporcionar todos los datos. Si no en el texto, al menos en una nota ya desde el principio hay que ser tan honestos y precisos como para condensar en diez líneas todos los datos biográficos necesarios. No es evidente que el lector, por especializado que esté, sepa de memoria cuándo nació Eliot. Razón de más cuando trabajáis sobre un autor menor del siglo pasado. No supongáis que todo el mundo sabe quién es. Decid rápidamente quién era, cómo se sitúa y así sucesivamente. Incluso si el autor es Moliere, ¿qué os cuesta poner una nota con un par de fechas? Nunca se sabe.

¿Yo o nosotros? ¿En la tesis se deben introducir las opiniones personales en primera persona? ¿Se puede decir «yo pienso que...»? Algunos creen que es más honrado hacerlo así en lugar de utilizar el *plural mayestático*. No es así. Se dice «nosotros» porque se supone que aquello que se afirma puede ser compartido por los lectores. Escribir es un acto social: yo escribo a fin de que tú que me lees aceptes aquello que te propongo. Como máximo se puede intentar evitar los pronombres personales recurriendo a expresiones más impersonales como: «por lo tanto se puede concluir que, luego parece seguro que, al llegar a este punto se podría decir, es posible que, de lo cual se deduce que, al examinar este texto se ve que», etc. No es necesario decir «el artículo que he citado precedentemente», tampoco «el artículo que hemos citado precedentemente» cuando basta con escribir «el artículo citado precedentemente». Pero os diré que se puede escribir «el artículo citado precedentemente *nos* demuestra que», pues las expresiones de este género no implican ninguna personalización del discurso científico.

No uséis nunca el artículo delante de un nombre propio.

Una excepción: cuando el nombre propio indica un

célebre manual, una obra de consulta o un diccionario («según el Casares, como dice el María Moliner»).

No castellanicéis nunca los nombres de los extranjeros. Algunos textos dicen «Juan Pablo Sartre» o «Luis Wittgenstein», lo cual es ridículo. ¿Os imagináis que un periódico diga «Enrique Kissinger» o «Valeriano Giscard d'Estaing»? ¿Y os parecería bien si un libro italiano escribiera «Benedetto Pérez Galdós»? No obstante, en algunos libros de texto se dice «Benito Spinoza» en lugar de «Baruch Spinoza». ¿Los israelitas tendrían que escribir «Baruch Pérez Galdós»? Naturalmente (ver más abajo), si usáis Dürero en lugar de Dürer tenéis que decir Alberto en lugar de Albrecht. Hay excepciones consentidas, la primera de todas la que concierne a los nombres griegos y latinos como Platón, Horacio, Virgilio...

Castellanizad los apellidos extranjeros únicamente en caso de tradición asentada. Están admitidos Lutero, Miguel Ángel, El Bosco, en un contexto normal. Mahoma está siempre bien dicho salvo en una tesis de filología árabe. Pero si castellanizáis el apellido, castellanizad también el nombre: *Alberto Dürero* y *Tomás Moro*. Aunque se espera que en una tesis específica uséis Thomas More.

V.3. Las citas

V.3.1. Cuándo y cómo se cita: diez reglas

Normalmente en una tesis se citan muchos textos de otros: el texto objeto de vuestro trabajo, las fuentes primarias, la literatura crítica y las fuentes secundarias.

Así pues, las citas son prácticamente de dos tipos: (a) se cita un texto que después se interpreta y (b) se cita un texto en apoyo de la interpretación personal.

Es difícil decir si se debe citar con abundancia o con parsimonia. Depende del tipo de tesis. Un análisis crítico de un escritor requiere obviamente que grandes fragmentos de su obra sean retranscritos y analizados. En otros

casos, las citas pueden ser una manifestación de desidia en cuanto que el candidato no quiere o no es capaz de resumir una serie cualquiera de datos y prefiere dejar que se lo haga otro.

Por lo tanto, damos diez reglas para las citas.

Regla 1 — Los fragmentos objeto de análisis interpretativo se citan con una amplitud razonable.

Regla 2 — Los textos de literatura crítica se citan sólo cuando con su autoridad corroboran o confirman una afirmación nuestra.

Estas dos reglas implican algunos corolarios obvios. En primer lugar, si el fragmento a analizar supera la media página, eso significa que algo no funciona: o habéis recortado una unidad de análisis demasiado amplia, y en ese caso no llegaréis a comentarla punto por punto, o no estáis hablando de un fragmento sino de un texto entero, y en ese caso, más que hacer un análisis estáis pronunciando un juicio global. En tales casos, si el texto es importante pero demasiado largo, es mejor transcribirlo en toda su extensión *en apéndice* y citar, a lo largo de los capítulos, únicamente períodos breves.

En segundo lugar, al citar literatura crítica debéis estar seguros de que las citas aporten algo nuevo o confirmen lo que ya habéis dicho *con autoridad*. Ejemplo de dos citas *inútiles*:

Las comunicaciones de masa constituyen, como dice McLuhan, «uno de los fenómenos centrales de nuestro tiempo». No hay que olvidar que, sólo en nuestro país, según Savoy, dos individuos de cada tres pasan un tercio de la jornada delante del televisor.

¿Qué hay de equivocado o de ingenuo en estas dos citas? Ante todo, que las comunicaciones de masa son un fenómeno central de nuestro tiempo es una evidencia que cualquiera podría haber dicho. No se excluye que lo haya dicho también McLuhan (tampoco lo he comprobado, me he inventado la cita), pero no es necesario referirse a alguien con autoridad para demostrar una cosa tan evidente. En segundo lugar, es posible que el dato que transcribimos después sobre la audiencia televisiva sea exacto,

pero Savoy no constituye *autoridad* (es un nombre que me he inventado). Habríais tenido que citar más bien una investigación sociológica firmada por estudiosos conocidos y respetables, o unos datos del instituto central de estadística, o los resultados de vuestra propia encuesta corroborados por cuadros en apéndice. Antes que citar a un Savoy cualquiera hubiera sido preferible decir «se puede suponer tranquilamente que dos personas de cada tres, etc.».

Regla 3 — La cita supone que se comparte la idea del autor citado, a menos que el fragmento vaya precedido o seguido de expresiones críticas.

Regla 4 — En cada cita deben figurar claramente reconocibles el autor y la fuente impresa o manuscrita. Esta localización admite varios modos:

a) con llamada y envío a la nota, forma utilizada cuando se trata de un autor nombrado por vez primera;

b) con el nombre del autor y fecha de publicación de la obra entre paréntesis, detrás de la cita (ver para esto V.4.3.);

c) con simples paréntesis que transcriben el número de la página si todo el capítulo o toda la tesis versa sobre la misma obra del mismo autor. En el cuadro 15 veréis cómo se puede estructurar una página de una tesis con el título *El problema de la epifanía en el «Portrait» de James Joyce*; en él la obra sobre la que versa la tesis, una vez definida la edición empleada y una vez que se ha decidido utilizar, por razones de comodidad, la traducción española de Dámaso Alonso, es citada con el número de la página entre paréntesis en el texto, mientras que la literatura crítica se cita en nota.

Regla 5 — Las citas de las fuentes primarias se hacen normalmente refiriéndose a la edición crítica o a la edición más acreditada; es desaconsejable en una tesis sobre Balzac citar las páginas de la edición Livre de Poche; se recurre por lo menos a la *opera omnia* de la Pléiade. Para

1. El autor se sirve de la versión italiana de Cesare Pavese. Nosotros, de la edición de Biblioteca Nueva, Madrid, 1971. (*N. de los T.*)

los autores antiguos y clásicos en general basta con citar párrafos, capítulos o versículos según la costumbre (ver III.2.3.).- Para autores contemporáneos, si hay más de una edición, citar en la medida de lo posible de la primera o de la última revisada y corregida, según los casos. Se cita de la primera si las siguientes son meras reimpresiones y de la última si contiene revisiones y añadidos, si está puesta al día. En todo caso, hay que especificar que existen una primera y una enésima edición y aclarar de cuál se toma la cita (ver para esto III.2.3.).

Regla 6 — Cuando se estudia un autor extranjero, las citas deben ir en la lengua original. Esta regla es taxativa si se trata de obras literarias. En tales casos puede ser más o menos útil poner detrás entre paréntesis o en nota la traducción. Ateneos para esto a las indicaciones del ponente. Si se trata de un autor cuyo estilo literario no analizáis pero en quien tiene cierto peso la expresión exacta del pensamiento con todos sus matices lingüísticos (por ejemplo, el comentario de los textos de un filósofo), bien está trabajar sobre el texto extranjero original, pero también es altamente aconsejable añadir entre paréntesis o en una nota la traducción, aparte de que ésta constituye también un ejercicio interpretativo por vuestra parte. Finalmente, si se cita un autor extranjero pero simplemente para dar una información, unos datos estadísticos o históricos, un juicio general, se puede utilizar también una buena traducción castellana o, sin más, traducir el fragmento para no someter al lector a continuos saltos de lengua a lengua. Basta con citar bien el título original y aclarar qué traducción se usa. Por último, puede ocurrir que se hable de un autor extranjero, que este autor sea poeta o narrador, pero que sus textos sean examinados no tanto por su estilo como por las ideas filosóficas que contienen. En estos casos también se puede, si las citas son muchas y continuas, partir de una buena traducción para hacer más fluido el razonamiento, insertando únicamente breves fragmentos *del original* cuando se quiere subrayar el uso revelador de cierto término. Es el caso del ejemplo de Joyce (cuadro 15). Ver también el punto (c), regla 4.

Regla 7 — El envío al autor y a la obra tiene que ser claro. Para comprender lo que estamos diciendo, valga el siguiente ejemplo (incorrecto):

Estamos de acuerdo con Vasquez cuando sostiene que «el problema que examinamos está lejos de ser resuelto»¹ y, a pesar de la conocida opinión de Braun,² para quien «las cosas han quedado definitivamente claras en lo que respecta a este viejo problema», estamos de acuerdo con nuestro autor en que «queda mucho camino por recorrer antes de alcanzar un nivel de conocimiento suficiente».

La primera cita es verdaderamente de Vasquez y la segunda de Braun, pero ¿la tercera es realmente de Vasquez, como el contexto nos deja suponer? Y teniendo en cuenta que en la nota 1 habíamos señalado la primera cita de Vasquez en la página 160 de su obra, ¿tenemos que suponer que la tercera cita proviene de la misma página del mismo libro? ¿Y si la tercera cita fuese de Braun? He aquí cómo tenía que haber sido redactado este fragmento:

Estamos de acuerdo con Vasquez cuando sostiene que «el problema que examinamos está lejos de ser resuelto»³ y, a pesar de la conocida opinión de Braun, para quien «las cosas han quedado definitivamente claras en lo que respecta a este viejo problema»,⁴ estamos de acuerdo con nuestro autor en que «queda mucho camino por recorrer antes de alcanzar un nivel de conocimiento suficiente».⁵

Habréis notado que en la nota 5 hemos puesto: Vasquez, op. cit., p. 161. Si la frase hubiera estado en la misma página 160, habríamos podido poner: Vasquez, *ibidem*. Sin embargo, hubiera sido peligroso poner «*ibidem*» sin especificar «Vasquez». Esto habría significado que la frase se encuentra en la página 345 del libro de Braun citado inmediatamente antes. «*Ibidem*», por lo tanto, significa «en el mismo lugar» y se usa sólo cuando se quiere repetir punto por punto la cita de la nota prece-

1. Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts*, Londres, Faber, 1976, pág. 160.
2. Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, Munich, Fink, 1968, pág. 345.
3. Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts*, Londres, Faber, 1976, pág. 160.
4. Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, Munich, Fink, 1968.
5. Vasquez, op. cit., pág. 161.

dente. Pero si en el texto, en lugar de decir «estamos de acuerdo con nuestro autor» hubiésemos dicho «estamos de acuerdo con Vasquez» y lo hubiésemos transcrito de nuevo de la página 160, habríamos podido utilizar en la nota un simple «*ibidem*». Con una sola condición: que se haya hablado de Vasquez y de su obra unas líneas antes o, al menos, en el ámbito de la misma página y no más de dos notas antes. Si, por el contrario, Vasquez ha aparecido diez páginas más atrás, es mucho mejor repetir en la nota las indicaciones por entero o, como mínimo, «Vasquez, op. cit., p. 160».

Regla 8 — Cuando una cita no supera las dos o tres líneas se puede insertar dentro del párrafo entre comillas dobles, como hago yo ahora citando a Campbell y Ballou, los cuales dicen que «las citas directas que no superan las tres líneas mecanografiadas van encerradas entre dobles comillas y aparecen en el texto».¹ Cuando, al contrario, la cita es más larga, es mejor ponerla a un espacio y con mayor margen (si la tesis está escrita a tres espacios, entonces la cita puede ir a dos espacios). En este caso no son necesarias las comillas, pues tiene que quedar claro que todos los fragmentos con mayor margen y a un espacio son citas, y hay que tener cuidado de no usar el mismo sistema para nuestras observaciones o disquisiciones secundarias (que figurarán en nota). He aquí un ejemplo de doble cita con margen amplio:²

Si una cita directa tiene una longitud de más de tres líneas mecanografiadas se pone fuera del texto en un párrafo o en varios párrafos a un espacio...

En la cita hay que mantener la división en párrafos de la fuente original. Los párrafos que se suceden directamente en la fuente quedan separados por un solo espacio, así como las diversas líneas del

1. W. G. Campbell y S. V. Ballou, *Form and Style*, Boston, Houghton Mifflin, 1974, pág. 40.
2. Puesto que la presente página va impresa (y no mecanografiada), en vez de un espaciado menor se usa un cuerpo tipográfico menor (que la máquina de escribir no tiene). La evidencia del cuerpo menor es tal que en el resto del libro no ha sido necesario sangrar las líneas y ha bastado con aislar el bloque en cuerpo menor dándole una línea de espacio por arriba y por abajo. Aquí lo hemos sangrado solamente para recalcar la utilidad de este artificio en la página mecanografiada.

parágrafo. Los párrafos citados provenientes de dos fuentes diferentes y que no están separados por un comentario se deben separar mediante un doble espacio.¹

La ampliación del margen se utiliza para indicar las citas, especialmente en una redacción con numerosas citas de diversa longitud... No se usan comillas.²

Este método es muy cómodo porque inmediatamente pone ante los ojos los textos citados, permite saltárselos cuando se hace una lectura transversal, detenerse exclusivamente en ellos cuando el lector se interesa más por los textos citados que por nuestro comentario y, por último, permite localizarlos inmediatamente cuando es necesario para una consulta.

Regla 9 — Las citas tienen que ser *fieles*. Primero, hay que transcribir las palabras tal y como son (y a tal fin, siempre está bien, después de redactar la tesis, cotejar las citas con el original, porque al copiarlas a mano o a máquina se puede haber incurrido en errores u omisiones). Segundo, no se puede eliminar parte del texto sin señalarlo: esta *señal* de elipsis se efectúa mediante la inserción de tres puntos suspensivos que corresponden a la parte omitida. Tercero, no se debe interpolar; todos nuestros comentarios, aclaraciones, especificaciones, tienen que aparecer entre *parentesis cuadrados* o *corchetes*. Incluso los subrayados que no son del autor sino nuestros, tienen que ser señalados. Por ejemplo: en el texto citado dentro del otro se sugieren reglas ligeramente diferentes de las que yo uso para interpolarlo; esto nos sirve para comprender cómo también los criterios pueden ser de diferente tipo, siempre que su adopción sea constante y coherente:

Dentro de la cita... pueden aparecer algunos problemas... Cuando en la transcripción se omite una parte del texto, se señalará insertando tres puntos entre corchetes [nosotros, en cambio, habíamos sugerido simplemente tres puntos, sin parentesis]... En cambio, cuando se añaden unas palabras para la comprensión del texto transcrito, éstas se insertarán entre parentesis cuadrados [no olvidemos que estos autores se refieren a las tesis de literatura francesa, donde a veces puede ser necesario inter-

1. Campbell y Ballou, op. cit., pág. 40.

2. P. G. Perin, *An Index to English*, 4.^a ed., Chicago, Scutt, Foresman and Co., 1959, pág. 338.

polar una palabra que faltaba en el manuscrito original pero cuya presencia es presentida por el filólogo].

Se recuerda la necesidad de evitar los errores de francés y de escribir un *castellano correcto y claro* [el subrayado es nuestro].¹

Si el autor que citáis, aunque digno de mención, incurre en un error patente de estilo o información, tenéis que respetar su error pero señalárselo al lector al menos con unos corchetes de este tipo: [sic]. Por lo tanto diréis que Savoy afirma que «en 1820 [sic], después de la muerte de Bonaparte, la situación europea era turbia, llena de sombras y de luces». Ahora bien, yo de vosotros perdería de vista al tal Savoy.

Regla 10 — Citar es como aportar testigos en un juicio. Tenéis que estar siempre en condiciones de encontrar los testimonios y de demostrar que son aceptables. Por eso la referencia tiene que ser *exacta y puntual* (no se cita a un autor sin decir qué libro y qué página) y *verificable* por todos. Entonces, ¿qué habrá que hacer si una información o un juicio importante provienen de una comunicación personal, de una carta o de un manuscrito? Se puede perfectamente citar una frase poniendo en la nota una de estas expresiones:

1. Comunicación personal del autor (6 de junio de 1975).

2. Carta personal del autor (6 de junio de 1975).

3. Declaraciones registradas el 6 de junio de 1975.

4. C. Smith, *Le fonti dell'Edda di Snorri*, manuscrito.

5. C. Smith, Comunicación al XII Congreso de Fisioterapia, manuscrito (en vías de publicación por el editor Mouton, La Haya).

Os habréis dado cuenta de que para las fuentes 2, 4 y 5 existen documentos que siempre podréis exhibir. En cambio la fuente 3 es imprecisa, pues el término «registrar» no da a entender si se trata de una grabación o de notas taquigráficas. En cuanto a la fuente 1, sólo el autor lo podría desmentir (y podría haberse muerto entretanto). En estos casos extremos siempre es una buena norma,

1. R. Campagnoli y A. V. Borsari, *Cuida alia test di laurea in linj>ua e letteratura jrancese*, Bolonia, Patrón, 1971, pág. 32.

después de haber dado forma definitiva a la cita, comunicársela por carta al autor y obtener de él una carta de respuesta en la que diga que se reconoce en la idea que le habéis atribuido y que os autoriza a usar la cita. Si se tratase de una información *enormemente* importante e inédita (una nueva fórmula, el resultado de una investigación todavía secreta), haréis bien en poner en el apéndice de la tesis una copia de la carta de autorización. Naturalmente, a condición de que el autor de la información sea una autoridad científica conocida y no un botarate cualquiera.

Reglas menores — Si queréis ser precisos, cuando introduzcáis una señal de elipsis (los tres puntos suspensivos con o sin corchetes) actualad como sigue con la puntuación:

Si omitimos una parte poco importante, ... la elipsis tiene que seguir a la puntuación de la parte completa. Si omitimos una parte central..., la elipsis precede a la coma.

Cuando citéis versos ateneos a los usos de la literatura crítica a que os referís. En todo caso, un solo verso puede ser citado en el texto: «la mocita viene del campo». Dos versos se pueden citar en el texto separados por una barra: «Corrientes aguas, puras, cristalinas; / árboles que os estáis mirando en ellas». En cambio, si se trata de un fragmento poético más largo, es mejor recurrir al sistema de un solo espacio y con mayor margen:

Y cuando nos casemos,
¡oh, qué feliz la vida así!
Que amo a la dulce Rosie O'Grady
y Rosie O'Grady me ama a mí.

Procederéis de la misma manera si os encontráis con un solo verso que ha de ser tema de un largo análisis sucesivo; por ejemplo, si queréis extraer los elementos fundamentales de la poética de Verlaine del verso

De la musique avantl toute chose

En estos casos, os diré que no es necesario subrayar el verso aunque se trate de una frase en lengua extranjera. Especialmente si la tesis versa sobre Verlaine; si no, acabaríais con un centenar de páginas subrayadas. Sin embargo, escribiréis:

De la musique avant toute chose
et pour cela préfère l'impair
plus vague et plus soluble dans l'air
sans rien en lui qui pèse et qui pose...

especificando «el subrayado es nuestro» si el meollo de vuestro análisis es la noción de «disparidad».

EJEMPLO DE ANÁLISIS CONTINUO DE UN MISMO TEXTO

El texto de *El artista adolescente* está plagado de esos momentos de éxtasis que ya en *Stephen Hero* se habían definido como epifánicos:

Brillo y temblor, temblor y flujo, luz en aurora, flor que se abre, manaba continuamente de sí mismo en una sucesión indefinida, hasta la plenitud neta del rojo, hasta el desvanecimiento de una rosa pálida, hoja a hoja y onda de luz a onda de luz, para inundar el cielo todo de sus dulces tornasoles, a cada matiz más densos, a cada oleada más oscuros (pág. 174).

Se aprecia rápidamente que también la visión «submarina» se convierte de inmediato en una visión de llama, donde prevalecen tonos rosas y sensaciones de fulgor. Quizás el texto original restituye mejor este tránsito, con expresiones como «a brakin light» o «wawe of light by wane of light» y «soft flashes».

Ahora sabemos que en *El artista adolescente* las metáforas del fuego acuden con frecuencia, la palabra «fuego» aparece por lo menos 59 veces y las diversas variaciones de «llama» aparecen 35 veces.¹ Así que podemos decir que la experiencia de la epifanía se asocia a la del fuego, lo cual nos suministra una clave para investigar las relaciones entre el primer Joyce y el D'Annunzio de // *fuoco*. Véase este fragmento:

¿O era que, siendo tan débil su vista como tímida su imaginación, sacaba menos placer del refractarse del brillante mundo sensible a través de un lenguaje policromado y rico en sugerencias... (pág. 168).

donde resulta desconcertante la semejanza con un fragmento de // *fuoco* de D'Annunzio que dice:

atraída hacia aquella atmósfera brillante como el entorno de una fragua...

1. L. Hancock, *A World Index to J. Joyce's Portrait of the Artist*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1976.

V.3.2. Citas, paráfrasis y plagio

Al hacer una ficha de lectura resumís en varios puntos el autor que os interesa; es decir, hacéis una paráfrasis y repetís con palabras el pensamiento del autor. En otros casos transcribís fragmentos enteros entre comillas.

Luego, cuando pasáis a redactar la tesis, ya no tenéis el texto a la vista y os limitáis a copiar fragmentos enteros de vuestra ficha. Entonces, tenéis que estar seguros de que los fragmentos que copiáis son verdaderamente paráfrasis y no *citas sin comillas*. En caso contrario cometeríais un *plagio*.

Esta forma de plagio es bastante común en las tesis. El estudiante se queda con la conciencia tranquila porque antes o después dice, en una nota a pie de página, que se está refiriendo a ese autor determinado. Pero pongamos por caso que el lector advierte que la página no está parafraseando el texto original, sino que lo está *copiando* sin utilizar las comillas; se lleva una mala impresión. Y esto no concierne al ponente, sino a cualquiera que después eche un vistazo a vuestra tesis para publicarla o para estimar vuestra competencia.

¿Cómo se puede estar seguro de que una paráfrasis no es un plagio? Ante todo, si es mucho más breve que el original. Pero existen casos en que el autor dice cosas muy sustanciosas en una frase o período breve, de manera que la paráfrasis tiene que ser muy larga, más larga que el fragmento original. En tal caso no hay que preocuparse neuróticamente de que no aparezcan las mismas palabras, porque a veces es inevitable o francamente útil que ciertos términos permanezcan inmutables. La prueba más segura la tendréis cuando seáis capaces de parafrasear el texto sin tenerlo ante los ojos. Significará que no sólo no lo habéis copiado, sino que además lo habéis comprendido.

Para aclarar mejor este punto transcribo ahora —en el número 1— un fragmento de un libro (se trata de Norman Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse*).

El núm. 2 es un ejemplo de paráfrasis razonable.

En el número 3 doy el ejemplo de *paráfrasis falsa* que constituye plagio.

En el número 4 doy un ejemplo de *paráfrasis* igual a la del número 3 pero donde el plagio es evitado gracias a la honesta utilización de las comillas.

1. *El texto original*

La llegada del Anticristo provocó una tensión todavía mayor. Generación tras generación vivieron en una constante espera del demonio destructor cuyo reino sería un caos sin ley, una edad consagrada a la rapiña y al saqueo, a la tortura y a la masacre pero también preludio de una conclusión deseada, la Segunda Llegada y el Reino de los santos. La gente estaba siempre alerta, atenta a los «signos» que, según la tradición profética, anunciarían y acompañarían al último «período de desórdenes»; y, puesto que los «signos» incluían malos gobernantes, discordia civil, guerra, sequía, escasez, peste, cometas, muertes imprevistas de personajes eminentes y una creciente depravación general, no hubo ninguna dificultad para descubrirlos.

2. *Una paráfrasis correcta*

Cohn¹ es muy explícito sobre este punto. Esboza la situación de tensión típica de este período en que la espera del Anticristo es al mismo tiempo la espera del reino del demonio, inspirado en el dolor y el desorden y preludio de la llamada Segunda Llegada, la Parusía, el regreso de Cristo triunfante. Y en una época dominada por acontecimientos luctuosos, saqueos, rapiñas, escasez y peste, a la gente no le faltaban «signos» correspondientes a estos síntomas que los textos proféticos habían anunciado siempre como típicos de la llegada del Anticristo.

3. *Una falsa paráfrasis*

Según Cohn... [sigue una lista de opiniones expresadas por el autor en precedentes capítulos]. Por otra parte, no hay que olvidar que la llegada del Anticristo dio lugar a una tensión todavía mayor. Las generaciones vivían en la espera constante del demonio destructor, cuyo reino sería un caos sin ley, una edad consagrada a la rapiña y al saqueo, a la tortura y a la masacre pero también al preludio de la segunda Llegada o del Reino de los santos. La gente estaba siempre alerta, atenta a los signos que, según los profetas, acompañarían y anunciarían el último «período de desórdenes»; y, puesto que estos signos incluían los malos gobernantes, la discordia civil, la guerra, la sequía, la escasez, la peste y los cometas, así como las muertes imprevistas de personajes importantes (además de una creciente depravación general), no hubo ninguna dificultad para descubrirlos.

4. *Una paráfrasis casi textual que evita el plagio*

El mismo Cohn, antes citado, recuerda, por otra parte, que «la llegada del Anticristo provocó una tensión todavía mayor».

Las generaciones vivían en constante espera del demonio destructor

1. N. Cohn, / *fanatici dell'Apocalisse*, Milán, Comunità, 1965, pág. 128.

a cuyo reino sería un caos sin ley, una edad consagrada a la rapiña y al saqueo, a la tortura y a la masacre pero también preludio de una conclusión deseada, la Segunda Llegada y el Reino de los santos».

La gente estaba siempre alerta y atenta a los signos que, según los profetas, acompañarían y anunciarían el último «período de desórdenes». Ahora bien, apunta Cohn, como estos signos incluían «malos gobernantes, discordia civil, guerra, sequía, escasez, peste, cometas, muertes imprevistas de personajes eminentes y una creciente depravación general, no hubo ninguna dificultad para descubrirlos».

También es verdad que si os habéis tomado el trabajo de hacer la paráfrasis número 4 daba lo mismo transcribir el fragmento entero a modo de cita. Pero para hacer esto hubiera hecho falta que en vuestra ficha de lectura estuviese ya el fragmento transcrito íntegramente o que la paráfrasis no fuera dudosa. Como cuando redactéis la tesis ya no recordareis qué habéis hecho en las fichas, os interesa proceder desde ahora con corrección. Tenéis que estar seguros de que, si en la ficha no aparecen las comillas, lo que escribisteis era una paráfrasis y no un plagio.

V.4. Las notas a pie de página

V.4.1. Para qué sirven las notas

Existe la opinión bastante extendida de que no sólo las tesis sino también los libros con muchas notas son un ejemplo de esnobismo erudito y además un intento de echar una cortina de humo a los ojos del lector. Ciertamente, no hay que descartar que muchos autores utilicen abundantes notas para conferir un tono importante a su elaboración personal, ni que muchos otros amontonen notas de información no esenciales, a veces saqueadas a mansalva de entre la literatura crítica examinada. Pero esto no quita para que las notas, cuando son utilizadas en

1. Norman Cohn, / *fanatici deU'Apocalisse*, Milán, Comunità, 1965, pág. 128. [Existe traducción al castellano, N. Cohn, *En pos del milenio*, Barcelonà, Barral, 1972, que por razones obvias no utilizamos. (N. de los T.)]

su justa medida, sean necesarias.Cuál es su justa medida no se puede decir, porque depende del tipo de tesis. Pero intentaremos ilustrar los casos en que las notas son necesarias y cómo se ponen.

a) *Las notas sirven para indicar el origen de las citas.* Si las fuentes fueran indicadas en el texto, la lectura de la página sería dificultosa. Naturalmente hay varios modos de anotar las referencias esenciales disminuyendo el número de notas (ver el sistema autor-fecha en V.4.3.). Pero por lo general la nota sirve magníficamente para este fin. Cuando se trata de una nota de referencia bibliográfica está bien ponerla *al pie de página* o *al final* del libro o del capítulo, pues así se puede verificar rápidamente de un vistazo aquello de que se habla.

b) *Las notas sirven para añadir a un tema discutido en el texto otras indicaciones bibliográficas de refuerzo:* «sobre este tema ver también el libro tal». Aunque en este caso resultan más cómodas a pie de página.

c) *Las notas sirven para referencias externas e internas.* Tratado un tema, se puede poner en nota un «cf.» (que quiere decir «confróntese» y remite a otro libro o a otro capítulo o párrafo de nuestro propio tratado). Las referencias internas se pueden también poner en el texto si son esenciales; sirva de ejemplo el libro que estáis leyendo, donde de vez en cuando aparece una referencia a otro párrafo.

d) *Las notas sirven para introducir una cita de refuerzo* que en el texto estorbaría. Es decir que vosotros hacéis una afirmación en el texto y después, para no perder el hilo, pasáis a la siguiente afirmación, pero detrás de la primera remitís a la nota en que mostráis cómo una conocida autoridad confirma vuestra afirmación.¹

1. «Todas las afirmaciones importantes de hechos que no son materia de común conocimiento... deben basarse en una evidencia de su validez. Esto puede hacerse en el texto, en la nota a pie de página o en ambos sitios» (Campbell y Ballou, op. cit., pág. 50).

e) *Las notas sirven para ampliar las aseveraciones que habéis hecho en el texto:*¹ en este sentido son útiles porque os permiten no apelmazar el texto con observaciones que, por importantes que sean, son periféricas con respecto a vuestro argumento o no hacen más que repetir un punto de vista diferente de lo que ya habéis dicho de un modo esencial.

f) *Las notas sirven para corregir las afirmaciones del texto.* Podéis estar seguros de cuanto afirmáis pero ser también conscientes de que alguien puede no estar de acuerdo, o tenéis en cuenta que, desde otro punto de vista, se podría interponer una objeción a vuestra afirmación. Constituiría una prueba no sólo de lealtad científica sino también de espíritu crítico insertar una nota parcialmente reductora.²

g) Las notas pueden servir para ofrecer la *traducción* de una cita que era esencial dar en lengua extranjera o la *versión original de control* de una cita que por exigencias de fluidez del razonamiento resultaba más cómodo dar en traducción.

h) *Las notas sirven para pagar las deudas.* Citar un libro del que se ha extraído una frase es pagar una deuda. Citar un autor de quien se ha empleado una idea o una información es pagar una deuda. No obstante, a veces hay que pagar también deudas menos documentables y suele ser norma de corrección científica advertir, por ejemplo en una nota, de que una serie de ideas originales que estamos exponiendo no habrían surgido sin el estímulo

1. Las notas de *contenido* pueden usarse para discutir o ampliar puntos del texto. Por ejemplo, Campbell y Ballou (op. cit., pág. 50) recuerdan que es útil trasladar a nota discusiones técnicas, comentarios incidentales, corolarios e informaciones añadidas.

2. Tras explicar la utilidad de las notas, precisemos que, como recuerdan Campbell y Ballou (op. cit., pág. 50), «el uso de las notas con fines de elaboración requiere cierta discreción. Hay que tener cuidado de no pasar en las notas informaciones importantes y significativas: las ideas directamente relevantes y las informaciones esenciales deben aparecer en el texto». Por otra parte, como dicen los mismos autores (*ibidem*), «toda nota a pie de página debe justificar prácticamente su existencia». Nada hay más irritante que esas notas que aparecen encajadas solamente para figurar y que no dicen nada importante con vistas al discurso.

recibido por la lectura de tal obra o por las conversaciones privadas con tal estudioso.

Mientras que las notas *a*, *b* y *c* son más útiles a pie de página, las notas del tipo *d*, *h* pueden ir también al final del capítulo o al final de la tesis, especialmente si son muy largas. Con todo, diremos que *una nota nunca tiene que ser demasiado larga*; de lo contrario no se trata de una nota sino de un *apéndice*, y como tal se incluye y enumera al final del trabajo.

Y recordad una vez más que si estáis examinando una fuente homogénea, la obra de un sólo autor, las páginas de un diario, una colección de manuscritos, cartas o documentos, etc., podéis evitar las notas simplemente poniendo al principio del trabajo abreviaturas correspondientes a vuestras fuentes e incluyendo entre paréntesis en el texto una sigla con el número de página o documento por cada cita o referencia. Mirad el párrafo IIL2.3. sobre las citas de los clásicos y ateneos a estos usos. En una tesis sobre los autores medievales publicados en la patrología latina de Migne evitaréis cientos de notas poniendo en el texto paréntesis de este tipo (PL, 30, 231). Actuaréis del mismo modo para remitir a los cuadros, las tablas y las figuras del texto o del apéndice.

V.4.2. El sistema cita-nota

Ahora consideraremos el uso de las notas como instrumento de referencia bibliográfica: si en el texto se habla de algún autor o se cita alguno de sus pasajes, la nota correspondiente proporciona la referencia bibliográfica adecuada. Este sistema es muy cómodo porque, si la nota va a pie de página, el lector sabe rápidamente a qué obra nos referimos.

Sin embargo, el procedimiento impone una duplicación: porque las mismas obras citadas en nota tendrán que aparecer también en la bibliografía final (salvo en los raros casos en que la nota cita a un autor que no tiene

nada que ver con la bibliografía específica de la tesis, como si en una tesis de astronomía se me ocurriera citar «el Amor que mueve el sol y las demás estrellas»;¹ con la nota bastaría).

En realidad, no vale decir que las obras citadas ya aparecen en nota y que no es necesaria una bibliografía final; de hecho, la bibliografía final sirve para tener a mano el material consultado y para extraer informaciones globales de la bibliografía sobre el tema y sería descortés hacia el lector obligarle a buscar los textos en las notas, página por página.

Además la bibliografía final procura, frente a la nota, informaciones más completas. Por ejemplo, al citar a un autor extranjero, se puede dar en nota el título en el idioma original mientras que en la bibliografía se cita también la existencia de una traducción. Es más, en la nota se acostumbra a citar al autor por *nombre y apellido*, mientras que en la bibliografía se encontrará en orden alfabético por el apellido y el nombre. Además, si de un artículo existe una primera edición en una revista y luego una reedición, mucho mejor localizable, en un volumen colectivo, la nota citará únicamente la segunda edición, con la página del volumen colectivo, mientras que en la bibliografía se registrará ante todo la primera edición. Una nota puede abreviar ciertos datos, eliminar el subtítulo, no decir el número de páginas del volumen, mientras que la bibliografía tiene que aportar todas estas informaciones.

En el cuadro 16 ponemos el ejemplo de una página de tesis con varias notas a pie de página y, enfrente, en el cuadro 17, damos las mismas referencias bibliográficas tal y como aparecerían en la bibliografía final, de modo que se puedan apreciar las diferencias.

Advertimos desde ahora que el texto propuesto como ejemplo ha sido concebido *ad hoc* para tener muchas referencias de diferentes tipos y, por lo tanto, no pondríamos

1. Dante, Par. XXXIII, 145.

la mano en el fuego por su aceptabilidad o claridad conceptual.

Advertimos también que por razones de simplificación se ha limitado la bibliografía a los datos esenciales descuidando las exigencias de perfección catalogadas en III.2.3.

La bibliografía que llamamos standard en el cuadro 17 podría asumir formas variables: los autores podrían ir en mayúsculas, los libros firmados como AAVV podrían aparecer bajo el nombre del encargado de la edición, etc.

Veremos que las notas son menos estrictas que la bibliografía, no se ocupan de citar la primera edición y sólo se preocupan de individualizar el texto de que se habla reservando a la bibliografía las informaciones completas; dan las páginas sólo en casos indispensables, no dicen de cuántas páginas está compuesto el volumen del que hablan ni si está traducido. Todo esto está en la bibliografía final.

¿Cuáles son los defectos de este sistema? Veamos el caso de la nota 5. Se dice en ella que el artículo de Lakoff está en el volumen de AAVV, *Semantics*, cit. ¿Dónde ha sido citado? En la nota 4, por suerte. ¿Y si hubiera sido citado diez páginas antes? ¿Se repite, por comodidad, la cita? ¿Se deja que el lector lo averigüe en la bibliografía? En todo caso, es mucho más cómodo el sistema autor-fecha de que hablaremos seguidamente.

EJEMPLO DE UNA PAGINA CON EL SISTEMA CITA-NOTA

Chomsky,¹ admitiendo el principio de la semántica interpretativa de Katz y Fodor,² en virtud del cual el significado del enunciado es la suma de los significados de sus elementos constituyentes, no renuncia con todo a reivindicar en cualquier caso la primacía de la estructura sintáctica profunda como determinante del significado.³

Naturalmente, partiendo de esta primera posición Chomsky ha llegado a una posición más articulada, por otra parte ya preanunciada en sus primeras obras, por medio de discusiones de que da cuenta en el ensayo «Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation»,⁴ situando la interpretación semántica a mitad de camino entre estructura profunda y estructura superficial. Otros autores, por ejemplo Lakoff,⁵ intentan construir una semántica generativa en que la forma lógico-semántica genera la misma estructura sintáctica.⁶

1. Para una panorámica satisfactoria de esta tendencia, véase Nicolás Ruwet, *Introduction à la grammaire générative*, París, Plon, 1967.

2. Jerrold J. Katz y Jerry A. Fodor, «The Structure of a Semantic Theory», *Language* 39, 1963.

3. Noam Chomsky, *Aspects of Theory of Syntax*, Cambridge, M.I.T., 1965, p. 162.

4. En el volumen *Semantics*, al cuidado de D. D. Steinberg y L. A. Jakobovits, Cambridge, Cambridge University Press, 1971.

5. «On Generative Semantics» en AAVV, *Semantics*, cit.

6. En la misma línea, véase: James McCawley, «Where do noun phrases come from?», en AAVV, *Semantics*, cit.

EJEMPLO DE BIBLIOGRAFÍA
STANDARD CORRESPONDIENTE

AAVV, *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology*, al cuidado de Steinberg, D.D. y Jakobovits, L.A., Cambridge, Cambridge University Press, 1971, pp. X-604.

Chomsky, Noam, *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, M.I.T. Press, 1965, pp. XX-252 (tr. italiana en *Saggi linguistici* 2, Turín, Boringhieri, 1970).

— «De quelques constantes de la théorie linguistique», *Diogenes* 51, 1965 (tr. italiana en AAW, / *problemi attuali della linguistica*, Milán, Bompiani, 1968).

— «Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation», en AAVV, *Studies in Oriental and General Linguistics*, al cuidado de Jakobson, Román, Tokio, TEC Corporation for Language and Educational Research, 1970, pp. 52-91; ahora en AAVV, *Semantics* (v.), pp. 183-216.

Katz, Jerrold J. y Fodor, Jerry A., «The Structure of a Semantic Theory», *Language* 39, 1963 (ahora en AAVV, *The Structure of Language*, al cuidado de Katz, J. J. y Fodor, J. A., Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1964, pp. 479-518).

Lakoff, George, «On Generative Semantics», en AAVV, *Semantics* (v.), pp. 232-296.

McCawley, James, «Where do noun phrases come from?», en AAVV, *Semantics* (v.), pp. 217-231.

Ruwet, Nicolás, *Introduction à la grammaire générative*, París, Plon, 1967, pp. 452.

V.4.3. El sistema autor-fecha

En muchas disciplinas (y cada vez más, en los últimos tiempos) se usa un sistema que permite la supresión de todas las notas de referencia bibliográfica conservando sólo las de discusión y las de envío.

Este sistema presupone que la bibliografía final sea construida poniendo en evidencia el apellido del autor y la fecha de publicación de la primera edición del libro o artículo. La bibliografía toma por tanto una de las formas siguientes, a escoger:

Corigliano, Giorgio
1969 *Marketing-Strategie e tecniche*, Milán, Etas Kompas S.p.A. (2.^a ed., 1973, Etas Kompas Libri), pp. 304.

CORIGLIANO, Giorgio
1969 *Marketing-Strategie tecniche*, Milán, Etas Kompas S.p.A. (2.^a ed., 1973, Etas Kompas Libri), pp. 304.

Corigliano, Giorgio, 1969, *Marketing-Strategie e tecniche*, Milán, Etas Kompas S.p.A. (2.^a ed., 1973, Etas Kompas Libri), pp. 304.

¿Cuáles son las ventajas de esta bibliografía? Os permite, cuando tenéis qué hablar de este libro en el texto, actuar evitando llamada, nota y citas al pie.

En las investigaciones acerca de los productos existentes «las dimensiones de la muestra han de ir en función de las exigencias específicas de la prueba» (Corigliano, 1969:73). Pero el mismo Corigliano había advertido que la definición del área constituye una definición comodín (1969:71).

¿Qué hace el lector? Consulta la bibliografía final y comprende que la indicación: «(Corigliano, 1969:73)» significa «página 73 del libro *Marketing*, etc., etc.».

Este sistema permite aclarar enormemente el texto y eliminar un ochenta por ciento de las notas. Además, en el momento de la redacción final os obliga a copiar los datos de un libro (o de muchos libros, cuando la bibliografía es muy amplia) una *sola vez*.

Por eso es un sistema particularmente recomendable cuando hay que citar muchos libros una y otra vez, y muy a menudo los mismos libros, evitando así pequeñas notas

fastidiosísimas a base de *ibidem*, de *op. cit.*, y así sucesivamente. Desde luego, es un sistema indispensable cuando se hace una reseña concisa de la bibliografía sobre el tema. En efecto, hay frases como esta:

el problema ha sido ampliamente tratado por Stumpf (1945: 88-100), Ribague (1956), Azzimonti (1957), Forlimpopoli (1967), Colacicchi (1968), Pogibonsi (1972) y Gzbiniewsky (1975); en cambio, es totalmente ignorado por Barbapedana (1975), Fugazza (1967) e Ingrassia (1970).

Si para cada una de estas citas hubierais tenido que poner una nota con las indicaciones de la obra, habríais atiborrado la página de una manera inverosímil y además el lector perdería de vista la secuencia temporal y el interés por el problema en cuestión.

Pero este sistema sólo funciona bajo ciertas condiciones:

a) que se trate de una bibliografía muy *homógena y especializada*, de la cual estén ya al corriente los probables lectores de vuestro trabajo. Si la reseña que acabamos de mencionar se refiere, pongamos por ejemplo, al comportamiento sexual de los batracios (tema más que especializado), se supone que el lector sabe al primer vistazo que «Ingrassia 1970» corresponde al volumen *El control de natalidad de los batracios* (o al menos intuye que se trata de uno de los estudios de Ingrassia del último período y, por lo tanto, diferente de los ya conocidos estudios de Ingrassia de los años cincuenta). Si, en cambio, hacéis una tesis, pongamos por caso, sobre la cultura italiana de la primera mitad del siglo, en la cual citáis novelistas, poetas, políticos, filósofos y economistas, el sistema ya no funciona porque no hay nadie que esté acostumbrado a reconocer un libro por la fecha, y si lo sabe hacer en un campo específico, no lo sabe hacer en todos;

b) que se trate de una bibliografía *moderna*, o al menos de los últimos dos siglos. En un estudio de filosofía griega no se acostumbra a citar un libro de Aristóteles según el año de publicación (por razones bastante comprensibles);

c) que se trate de una bibliografía *científico-erudita*:

no se acostumbra decir «Moravia, 1929» para indicar *Los indiferentes*. Si vuestro trabajo satisface todas estas condiciones y responde a estos límites, entonces el sistema autor-fecha es aconsejable.

En el cuadro 18 encontraréis la misma página del cuadro 16 reformulada según el nuevo sistema: y veréis, como primera constatación, que ésta resulta *más corta*, con una sola nota en lugar de seis. La bibliografía correspondiente (cuadro 19) es un poco más larga, pero también más clara. La sucesión de las obras de un mismo autor salta a la vista (habréis notado que cuando dos obras del mismo autor aparecen en el mismo año se acostumbra a especificar la fecha añadiendo letras), los envíos internos a la misma bibliografía son más rápidos.

Notaréis que en esta bibliografía han sido abolidos los AAVV y los libros colectivos aparecen bajo el nombre del encargado de la edición (en efecto, «AAVV, 1971» no significaría nada puesto que se puede referir a demasiados libros).

Advertiréis también que, además de registrar los artículos que aparecen en un volumen colectivo, a veces se ha puesto también en la bibliografía —bajo el nombre del responsable de la edición— el volumen colectivo de que han sido extraídos; otras veces, en cambio, el volumen colectivo se cita únicamente en el lugar correspondiente al artículo. La razón es simple. Un volumen colectivo como el de Steinberg & Jakobovits, 1971, se cita separadamente porque contiene muchos artículos (Chomsky, 1971; Lakoff, 1971; McCawley, 1971) que hacen referencia al tema. Un volumen como *The structure of language* preparado por Katz y Fodor se cita, al contrario, en el espacio reservado al artículo «The structure of a Semantic Theory» de los mismos autores, porque no hay otros textos en la bibliografía que hagan referencia a este tema.

Notaréis, por último, que este sistema permite ver rápidamente cuándo ha sido publicado un texto por primera vez, aunque estemos acostumbrados a conocerlo a través de sucesivas reediciones. Por eso el sistema autor-fecha es útil en los tratados homogéneos sobre una disci-

plina específica, dado que en estas materias a menudo es importante saber quién ha propuesto por primera vez una teoría determinada o ha realizado por vez primera una investigación empírica dada.

Existe una última razón por la que, cuando se puede, es aconsejable el sistema autor-fecha. Suponed que habéis acabado y mecanografiado una tesis con muchísimas notas a pie de página de modo que, aun numerándolas por capítulos, llegáis a la nota 125. De improviso os acordáis de que se os ha olvidado citar a un autor importante que no podéis ignorar; y tendríais que citarlo precisamente en un comienzo de capítulo. Habría que insertar una nueva nota y cambiar todos los números hasta el 125.

Con el sistema autor-fecha no tendréis este problema: insertad en el texto un puro y simple paréntesis con nombre y fecha, y luego añadís la referencia a la bibliografía general (como mucho, rehaciendo una sola página).

Pero no es necesario llegar a la tesis ya mecanografiada: también durante la puesta a punto supone un enojoso problema de re-numeración tener que añadir notas, mientras que con el sistema autor-fecha no tenéis esos fastidios.

Si todo esto se destina a tesis bibliográficamente muy homogéneas, la bibliografía final puede valerle también de múltiples abreviaturas en lo que concierne a revistas, manuales, actas. He aquí dos ejemplos de dos bibliografías, una de ciencias naturales y otra de medicina:

Mesnil, F. 1896. Etudes de morphologie externe chez les Annélides. Bull. Sci. France Belg. 29: 110-287.

Adler, P. 1958. Studies on the Eruption of the Permanent Teeth. Acta Genet. et Statist. Med., 8: 78: 94.

No me preguntéis qué quiere decir. Se parte del principio de que quien lee este tipo de publicaciones ya lo sabe.

LA MISMA PAGINA DEL CUADRO 16
REFORMULADA SEGÚN EL SISTEMA AUTOR-FECHA

Chomsky (1965a: 162), admitiendo el principio de la semántica interpretativa de Katz y Fodor (Katz & Fodor, 1963), en virtud del cual el significado del enunciado es la suma de los significados de sus elementos constituyentes, no renuncia con todo a reivindicar en cualquier caso la primacía de la estructura sintáctica profunda como determinante del significado.

Naturalmente, partiendo de esta primera posición Chomsky ha llegado a una posición más articulada, por otra parte ya preanunciada en sus primeras obras (Chomsky, 1965a: 163), por medio de discusiones de que da cuenta en Chomsky, 1970, situando la interpretación semántica a mitad de camino entre estructura profunda y estructura superficial. Otros autores (por ejemplo Lakoff, 1971) intentan construir una semántica generativa en que la forma lógico-semántica genera la misma estructura sintáctica (cfr. también McCawley, 1971).

1. Para una panorámica satisfactoria de esta tendencia, véase Ruwct, 1967.

EJEMPLO DE BIBLIOGRAFÍA CORRESPONDIENTE
CON EL SISTEMA AUTOR-FECHA

- Chomsky, Noam *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, M.I.T. Press, pp. XX-252' (tr. al italiano en Chomsky, N., *Saggi Linguistici* 2, Turín, Boringhieri, 1970).
- 1965a
- 1965b «De quelques constantes de la théorie linguistique», *Diogené* 51 (tr. al italiano en AAVV, *I problemi attuali della linguistica*, Milán, Bompiani, 1968).
- 1970 «Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation», en Jakobson, Roman, ed., *Studies in Oriental and General Linguistics*, Tokio, TEC Corporation for Language and Educational Research, pp. 52-91; ahora en Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 183-216.
- Katz Jerrold J. & Fodor, Jerry A.
1963 «The Structure of a Semantic Theory», *Language* 39 (ahora en Katz, J.J. & Fodor, J.A., *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1964, pp. 479-518).
- Lakoff, George
1971 «On Generative Semantics», en Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 232-296.
- McCawley, James
1971 «Where do noun phrases come from?», en Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 217-231.
- Ruwet, Nicolás
1967 *Introduction à la grammaire generativa*, París, Plon, pp. 452.
- Steinberg, D.D. & Jakobovits L.A., eds.
1971 *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. XX-604.

V.5. Advertencias, trampas y costumbres

Son innumerables los artificios que se usan en un trabajo científico e innumerables las trampas en que podéis caer. Dentro de los límites de este breve parágrafo, nos limitaremos a proporcionar, sin orden fijo, una serie de advertencias que no agotarán el «mar de los Sargazos» que hay que atravesar en la puesta a punto de una tesis. Estas breves advertencias sólo servirán para haceros tomar conciencia de la cantidad de peligros que descubriréis por vuestra cuenta.

No proporcionéis referencias y fuentes de nociones de conocimiento universal. A nadie se le ocurriría escribir «Napoleón que, como dice Ludwig, murió en Santa Elena», pero a menudo se cometen ingenuidades de este tipo. Es fácil decir «los telares mecánicos que, como dice Marx, señalaron el advenimiento de la revolución industrial», cuando en realidad se trata de una noción universalmente aceptada incluso antes de Marx.

No atribuyáis a un autor una idea que él transcribe como idea de otro. No sólo porque daréis la impresión de haberos servido inconscientemente de una fuente de segunda mano, sino también porque el autor ha podido retranscribir la idea sin por ello aceptarla. En un pequeño manual mío sobre el signo aportaba, entre las variadas clasificaciones posibles, la que divide los signos en expresivos y comunicativos, y en un ejercicio universitario encontré escrito «según Eco los signos se dividen en expresivos y comunicativos», cuando en realidad yo siempre he estado en contra de esta subdivisión por ser demasiado tosca: la había citado por mor de objetividad pero no la había hecho mía.

No añadáis o quitéis notas sólo para hacer cuadrar la numeración. Puede suceder que una vez escrita a máquina la tesis (o simplemente redactada de modo legible para la mecanógrafa) tengáis que eliminar una nota que

resultaba errónea o añadir una nueva a toda costa. En este caso toda la numeración progresiva «se corre» y más vale que hayáis numerado capítulo por capítulo y no desde el principio hasta el fin de la tesis (una cosa es corregir del uno al diez y otra del uno al ciento cincuenta). Para evitar el cambio de todas las llamadas, estaréis tentados de insertar una nota de relleno o de quitar otra. Es humano. Pero en tales casos es mejor añadir signos como °, °°, +, ++ y así sucesivamente. Es verdad que esto suena a provisional y puede desagradar a ciertos ponentes. Por eso, si podéis, reajustad la numeración.

Existe un método para citar las fuentes de segunda mano observando las reglas de corrección científica. Siempre es mejor no citar de segunda mano, pero a veces no se puede evitar. Algunos aconsejan dos sistemas. Supongamos que Sedanelli cita de Smith una afirmación: que «el lenguaje de las abejas es traducible en términos de gramática transformativa». Primer caso: nos interesa poner el acento en el hecho de que Sedanelli asume él mismo la responsabilidad de esta afirmación; en ese caso diremos en la nota, con una fórmula poco elegante:

1. C. Sedanelli, *Il linguaggio delle api*, Milán, Gastaldi, 1967, p. 45 (envía a C. Smith, *Chomsky and Bees*, Chattanooga, Vallecchiara Press, 1966, p. 56).

Segundo caso: nos interesa traer a la luz el hecho de que la afirmación es de Smith y citamos a Sedanelli sólo para acallar nuestra conciencia dado que estamos usando una fuente de segunda mano: en ese caso escribiremos una nota:

1. C. Smith, *Chomsky and Bees*, Chattanooga, Vallecchiara Press, 1966, p. 56 (citado por C. Sedanelli, *Il linguaggio delle api*, Milán, Gastaldi, 1967, p. 45).

Dad siempre informaciones precisas sobre ediciones críticas, revisiones y facsimiles. Precisad si una edición es una edición crítica y a cargo de quién está. Precisad si hay una segunda o enésima edición revisada, ampliada y co-

rregida; de lo contrario puede ocurrir que atribuyáis a un autor opiniones que ha expresado en la edición revisada de 1970 de una obra escrita en 1940 como si las hubiera expresado en 1940, cuando en realidad estos descubrimientos todavía no habían sido hechos.

Prudencia cuando citéis a un autor antiguo de fuentes extranjeras. Culturas diferentes llaman de diferente manera a los mismos personajes. Los ingleses dicen Saint James, mientras que nosotros no decimos San Jaime, sino Santiago. Los franceses Scot Erigène y nosotros Escoto Erigenes. Si encontráis en inglés Nicholas of Cusa (así mismo sabréis reconocer personajes como Petrarque, Petrarch, Michel-Ange, Vinci, Boccace), Hierom Bosch es para nosotros El Bosco. Albert Le Grand o Albert the Great es Alberto Magno. Un misterioso Aquinas es Santo Tomás de Aquino. El que para ingleses y alemanes, es Anselm de (of, von) Canterbury es nuestro San Anselmo. No habléis de dos pintores a propósito de Rogier de la Pasture y de Roger van der Wayden, pues son la misma persona. Naturalmente, Jove y Giove es Júpiter. Atentos también cuando transcribís nombres rusos de una fuente francesa anticuada: seguro que no caéis en el error de escribir Staline o Lenine, pero os tentará reproducir Ouspensky, que ahora se traslitera Uspenskij. Lo mismo vale para las ciudades: Den Haag, The Hague, La Haya y L'Aja son La Haya.

¿Cómo se saben estas cosas, que son cientos y cientos? Leyendo sobre un mismo tema varios textos en varias lenguas. Formando parte del club. De la misma manera que cualquier muchacho sabe que Satchmo es Louis Armstrong y que todos los lectores de periódicos saben que Mohamed Ben Ali es Cassius Clay. Quien no sabe estas cosas pasa por un advenedizo y un provinciano: tratándose de una tesis (como aquella en que el doctorando, después de haber hojeado algunas fuentes secundarias, disertaba sobre las relaciones entre Arouet y Voltaire), en lugar de «provinciano» se dice «ignorante».

Decidid cómo componer los adjetivos de los nombres propios extranjeros. Si escribís «voltaiano» tenéis que escribir también «rimbaudiano». Si escribís «volteriano», escribiréis «rimbodian». Hay simplificaciones con sentido como «nitcheano» para evitar «nietzscheano».

Atentos cuando encontréis cifras en libros ingleses. Si en un libro norteamericano pone 2,625, significa dos mil seiscientas veinticinco, mientras que 2.25 significa dos coma veinticinco.

Ojo con las falsas traducciones. «Enlightened» en inglés no significa iluminado, sino ilustrado. No hagáis equivalencias fáciles entre términos de lenguas diferentes. El «rinascimento», en italiano, cubre un período diferente del español, pues no incluye autores del XVII. Términos como «mannerism» o «Manierismus» son engañosos, y no se refieren a lo que la historia del arte llama, en España e Italia, «manierismo».

Agradecimientos. Es una buena costumbre si alguien, aparte del ponente, os ha ayudado con consejos orales, préstamo de libros raros o ayudas de otro tipo, insertar al principio o al final de la tesis una nota de agradecimiento. Sirve también para mostrar que os habéis preocupado de consultar a gente de aquí y de allá. Es de mal gusto dar las gracias al ponente. Si os ha ayudado no ha hecho más que cumplir con su obligación.

Podéis concluir dando las gracias y declarando vuestra deuda para con las conversaciones mantenidas con un estudioso que vuestro ponente odia, aborrece y desprecia. Grave incidente académico. Y la culpa es vuestra. U os fiáis de vuestro director y si él os dice que fulano es un imbécil no debéis ir a consultarle, o vuestro director es una persona abierta y acepta que su discípulo recurra también a fuentes de las que disiente, y en ese caso no convertirá este hecho en materia de discusión en el acto de defensa de la tesis ...o bien vuestro director es un viejo

iracundo, envidioso y dogmático y no debéis tomar como director de tesis a un individuo de semejante calaña.

Y si, a pesar de todo, queráis hacerla con él porque aparte de sus defectos os parecía un buen protector, entonces sed coherentemente deshonestos y no citéis al otro, ya que habéis elegido ser de la misma calaña que vuestro maestro.

V.6. El orgullo científico

En IV.2.4. hemos hablado de la humildad científica que conviene al método de investigación y lectura de los textos. Ahora hablaremos del orgullo científico, que concierne el esfuerzo de la redacción final.

No hay nada más irritante que las tesis (y a veces ocurre también con los libros impresos) en que el autor avanza continuamente *excusations non petitae*.

No estamos calificados para afrontar tal tema, de todas maneras queríamos avanzar la hipótesis de que...

¿Para qué no estáis calificados? Habéis dedicado meses y quizá años al tema escogido, habéis leído posiblemente todo lo que había para leer sobre él, habéis reflexionado y tomado apuntes; ¿ahora os dais cuenta de que no estáis calificados? Entonces, ¿qué habéis hecho durante todo este tiempo? Si no os sentís calificados no presentéis la tesis. Si la presentáis es porque os sentís preparados y, en todo caso, no tenéis derecho a excusaros. Por eso, una vez expuestas las opiniones de los demás, una vez apuntadas las dificultades, una vez puesto en claro que sobre un tema dado son posibles varias respuestas alternativas, *lanzaos*. Decid tranquilamente «consideramos que» o «se puede considerar que». En el momento en que habláis, *vosotros* sois el experto. Si se descubre que sois un experto de pega, peor para vosotros, pero no tenéis derecho a ser indecisos. Vosotros sois el funcionario de la humanidad que habla en nombre de la colectividad sobre ese determinado tema. Sed humildes y prudentes antes

de pronunciar palabra, pero cuando ya la hayáis pronunciado sed altaneros y orgullosos.

Hacer una tesis sobre un tema X significa suponer que antes nadie había dicho cosas tan claras y tan completas sobre ese tema. Todo este libro os ha enseñado que tenéis que andar con cautela al escoger el tema, que tenéis que ser suficientemente prudentes para elegirlo muy limitado, incluso facilísimo, incluso innoblemente sectorial. Pero sobre lo que habéis elegido, aunque fuera *Variaciones sobre la venta de diarios en el quiosco de Via Pisacane esquina Gustavo Modena del 24 al 28 de agosto de 1976*, tenéis que ser la *máxima autoridad viviente*.

Incluso si habéis elegido una tesis de compilación que resume todo lo que ha sido dicho sobre el tema sin añadir nada nuevo, sois una autoridad en lo dicho por otras autoridades. Nadie tiene que conocer mejor que vosotros *todo* lo que se ha dicho sobre ese tema.

Naturalmente, tendríais que haber trabajado a conciencia. Pero ésta es otra historia. Aquí se trata de una cuestión de estilo. No os mostréis llorones, que resulta aburrido.