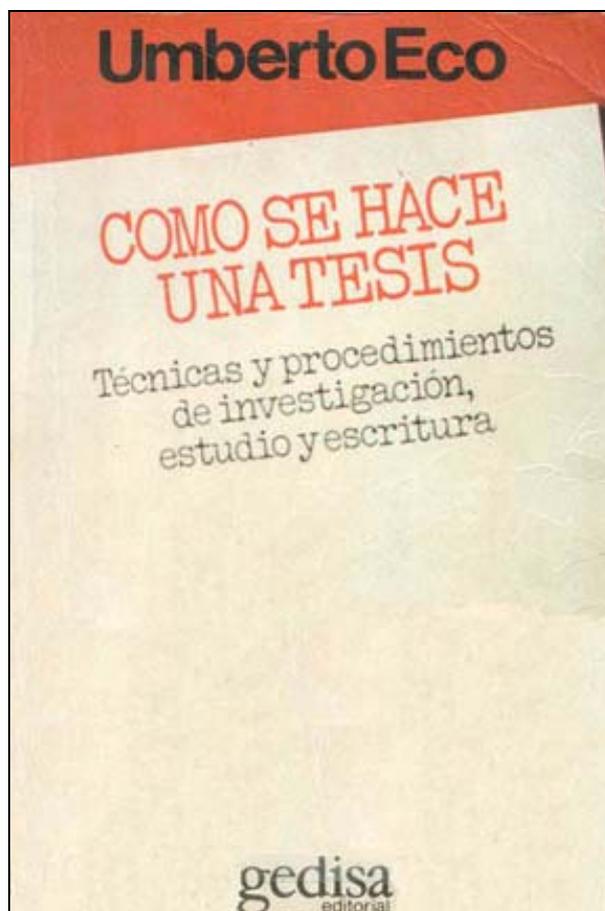


Cómo se hace una tesis

Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura

Umberto Eco



Editorial Gedisa

1ª ed., Barcelona, 1995

Traducción castellano: Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez

Título original: *Come si fa una tesi di laurea*
©Tascabili Bompiani, 1977

ISBN 84-7432-137-9

Este material se utiliza con fines exclusivamente didácticos

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	13
I. QUÉ ES UNA TESIS DOCTORAL Y PARA QUÉ SIRVE	18
1.1. Por qué hay que hacer una tesis y en qué consiste	18
1.2. A quién interesa este libro	22
1.3. Cómo una tesis sirve también después del doctorado	23
1.4. Cuatro reglas obvias	25
II. LA ELECCIÓN DEL TEMA	27
II.1. ¿Tesis monográfica o tesis panorámica?	27
II.2. ¿Tesis histórica o tesis teórica?	32
II.3. ¿Temas clásicos o temas contemporáneos	35
II.4. ¿Cuánto tiempo se requiere para hacer una tesis?	37
II.5. ¿Es necesario conocer idiomas extranjeros?	42
II.6. ¿Tesis científica o tesis política?	47
II.6.1. ¿Qué es la científicidad?	47
II.6.2. ¿Temas histórico-teóricos o experiencias «en caliente»?	54
II.6.3. Cómo transformar un tema de actualidad en tema científico	57
1.7. Cómo evitar ser explotado por el ponente	66
III. LA BUSQUEDA DEL MATERIAL	69
III. 1. La accesibilidad de las fuentes	69
III.1.1. <i>Cuáles son las fuentes de un trabajo científico</i>	69
III.1.2. <i>Fuentes de primera y segunda mano</i>	75
III.2. La investigación bibliográfica	79
III.2.1. <i>Cómo usar una biblioteca</i>	79
III.2.2. <i>Cómo afrontar la bibliografía: el fichero</i>	84
III.2.3. <i>La referencia bibliográfica</i>	89
CUADRO 1 - RESUMEN DE LAS REGLAS DE LA CITA BIBLIOGRÁFICA	106
CUADRO 2 - EJEMPLO DE FICHA BIBLIOGRÁFICA	108
III.2.4. <i>La biblioteca de Alessandria: un experimento</i>	109
CUADRO 3 - OBRAS GENERALES SOBRE EL BARROCO	
ITALIANO LOCALIZADAS EXAMINANDO TRES TEXTOS DE	
CONSULTA.....	120
CUADRO 4 - OBRAS PARTICULARES SOBRE LOS TRATADISTAS	
ITALIANOS DEL SEICENTO LOCALIZADAS EXAMINANDO	
TRES TEXTOS DE CONSULTA	122
III.2.5. <i>¿Hay que leer los libros? ¿Y en qué orden?</i>	133
IV. EL PLAN DE TRABAJO Y LAS FICHAS	137
IV. 1. El índice como hipótesis de trabajo	137
IV.2. Fichas y anotaciones	146
IV.2. 1. <i>Varios tipos de ficha y para qué sirven</i>	146
CUADRO 5 - FICHAS PARA CITAS	150
CUADRO 6 - FICHAS DE RECUERDO	152
IV.2.2. <i>Fichas de las fuentes primarias</i>	155
IV.2.3. <i>Las fichas de lectura</i>	158
CUADROS 7-14 - FICHAS DE LECTURA.....	158

IV.2.4. <i>La humildad científica</i>	174
V. LA REDACCIÓN	177
V. 1. ¿A quién se habla?	177
V.2. Cómo se habla	179
V.3. Las citas	188
V.3.1. <i>Cuándo y cómo se cita: diez reglas</i>	188
CUADRO 15 - EJEMPLO DE ANÁLISIS CONTINUADO DE UN MISMO TEXTO	198
V.3.2. <i>Citas, paráfrasis y plagio</i>	199
V.4. Las notas a pie de página	201
V.4.1. <i>Para qué sirven las notas</i>	201
V.4.2. <i>El sistema cita-nota</i>	204
CUADRO 16 - EJEMPLO DE UNA PÁGINA CON EL SISTEMA CITA NOTA	207
CUADRO 17 - EJEMPLO DE BIBLIOGRAFÍA STANDARD CORRESPONDIENTE	208
V.4.3. <i>El sistema autor-fecha</i>	209
CUADRO 18 - LA MISMA PÁGINA DEL CUADRO 16 REFORMULADA SEGÚN EL SISTEMA AUTOR-FECHA	213
CUADRO 19 - EJEMPLO DE BIBLIOGRAFÍA CORRESPONDIENTE CON EL SISTEMA AUTOR-FECHA	214
V.5. Advertencias, trampas y costumbres	215
V.6. El orgullo científico	219
VI. LA REDACCIÓN DEFINITIVA	223
VI.1. Los criterios gráficos	223
VI.1.1. <i>Márgenes y espacios</i>	223
VI.1.2. <i>Subrayados y mayúsculas</i>	225
VI.1.3. <i>Parágrafos</i>	228
VI. 1.4. <i>Comillas y otros signos</i>	229
VI.1.5. <i>Signos diacríticos y transliteraciones</i>	234
CUADRO 20 - CÓMO TRASLITERAR ALFABETOS NO LATINOS	237
VI.1.6. <i>Puntuación, acentos, abreviaturas</i>	239
CUADRO 21 - ABREVIATURAS MÁS USUALES	242
VI.1.7. <i>Algunos consejos desordenados</i>	244
VI.2. La bibliografía final	250
VI.3. Los apéndices	254
VI.4. El índice	257
CUADRO 22 - MODELOS DE ÍNDICE	260
VII. CONCLUSIONES	265

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 explicita 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 Allacci, 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 futuristas, 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 Sanguineti 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 gustoso, 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, cuando 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 lítote. 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 pilla 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 *lítote*: 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 (*lítote*). El recurso al folleto turístico y al sermón cuaresmal son dos *símiles*, 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 pilla los dedos! Como observa Hilton, si Ritz parece un... folleto turístico, Krasnapolsky parece un... sermón de cuaresma, y los define (¡irónicamente!) 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 entretreído 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 expliquéis 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 Molière, ¿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 Durero 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 Angel, 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* Durero 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 parquedad. 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,¹ 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 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.).

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.*)

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»² y, a pesar de la conocida opinión de Braun,³ 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»⁴ 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»,⁵ estamos de acuerdo con nuestro autor en que «queda mucho camino por recorrer antes de alcanzar un nivel de conocimiento suficiente».⁶

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 precedente. 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».⁷ 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,

² Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts*, Londres, Faber, 1976, pág. 160.

³ Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, Munich, Fink, 1968, pág. 345.

⁴ Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts*, Londres, Faber, 1976, pág. 160.

⁵ Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, Munich, Fink, 1968.

⁶ Vasquez, op. cit., pág. 161.

⁷ W. G. Campbell y S. V. Ballou, *Form and Style*, Boston, Houghton Mifflin, 1974, pág. 40.

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.⁸

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 párrafo. Los párrafos citados provenientes de dos fuentes diferentes y que no están separados por un comentario se deben separar mediante un doble espacio.⁹

La ampliación del margen se utiliza para indicar las citas, especialmente en una redacción con numerosas citas de diversa longitud... No se usan comillas.¹⁰

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 *paréntesis 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 interponerlo; 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 paréntesis]... En cambio, cuando se añaden unas palabras para la comprensión del texto transcrito, éstas se insertarán entre paréntesis cuadrados [no olvidemos que estos autores se refieren a las tesis de literatura francesa, donde a veces puede ser necesario interponer 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]¹¹

Si el autor que citáis, aunque digno de mención, incurre en un error patente de estilo o información, tenéis que respetar su error pero señalarlo 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:

⁸ 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.

⁹ Campbell y Ballou, op. cit., pág. 40.

¹⁰ P. G. Perrin, *An Index to English*, 4ª ed., Chicago, Scott, Foresman and Co., 1959, pág. 338.

¹¹ R. Campagnoli y A. V. Borsari, *Guida alla tesi di laurea in lingua e letteratura francese*, Bolonia, Patron, 1971, pág. 32.

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, 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) actuad 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 avant 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».

CUADRO 15

EJEMPLO DE ANALISIS 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 «wave 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 *Il 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 *Il fuoco* de D'Annunzio que dice:

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

1. L. Hancock, *A Word 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 «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».²

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 recordaréis 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.

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

² Norman Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse*, Milán, Comunità, 1965, pág. 128. [Existe traducción al castellano, N. Cohn, *En pos del milenio*, Barcelona, Barral, 1972, que por razones obvias no utilizamos. (N. de los T.)]

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 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 «cfr.» (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 parágrafo.

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

e) *Las notas sirven para ampliar las aseveraciones que habéis hecho en el texto:*² 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.³

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

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).

² 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.

³ 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 dan nada importante con vistas al discurso.

habrían surgido sin el estímulo 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 III.2.3. 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 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.

¹ Dante, *Par.* XXXIII, 145.

¿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.

CUADRO 16

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 Nicolas 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 a 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.

CUADRO 17

**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», *Diogéne* 51, 1965 (tr. italiana en AAVV, *I 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, Roman, 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, Nicolas, *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. (2ª ed., 1973, Etas Kompas Libri), pp. 304.

CORIGLIANO, Giorgio

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

Corigliano, Giorgio, 1969, *Marketing-Strategie e tecniche*, Milán, Etas Kompas S.p.A. (2ª 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), Poggibonsi (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 *homogénea* 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 disciplina 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 valerse 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.

CUADRO 18

LA MISMA PAGINA DEL CUADRO 16 REFORMULADA SEGUN 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.¹ 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 Ruwet, 1967.

CUADRO 19

**EJEMPLO DE BIBLIOGRAFÍA CORRESPONDIENTE
CON EL SISTEMA AUTOR-FECHA**

- Chomsky, Noam *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, 1965a M.I.T. Press, pp. XX-252 (tr. al italiano en Chomsky, N., *Saggi Linguistici* 2, Turin, Boringhieri, 1970).
- 1965b «De quelques constantes de la théorie linguistique», *Diogène* 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, Nicolas
1967 *Introduction à la grammaire générative*, 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. XX604.

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 párrafo, 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 facsímiles. 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 corregida; 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 Erígenes. Si encontráis en inglés Nicholas of Cues quiere decir que estáis en presencia de Nicolás de Cusa (asimismo sabréis reconocer personajes como Petrarque, Petrarch, Michel-Ange, Vinci, Boccacé), 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 translitera Uspenskij. Lo mismo vale para las ciudades: Den Haag, The Hague, La Haye 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 Alí 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 «voltairiano» tenéis que escribir también «rimbaudiano». Si escribís «volteriano», escribiréis «rimbodian». Hay simplificaciones consentidas como «nitcheano» para evitar «nietzscheano».

Atentos cuando encontréis cifras en libros ingleses. Si en un libro norteamericano pone 2,625, significa dos mil seiscientos 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, queríais 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 *excusationes 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.

Atención: el capítulo que viene a continuación no está compuesto de caja, sino a máquina. Sirve para mostrar un modelo de disposición definitiva de la tesis. Hay errores y correcciones, pues ni yo ni vosotros somos perfectos.

La disposición definitiva comporta dos momentos: la redacción final y la copia mecanografiada.

En apariencia la redacción final os incumbe a vosotros y es un problema conceptual, mientras que pasarla a máquina es cosa de la copistería y se trata de una labor manual. Pero las cosas no son exactamente así. Dar forma mecanográfica a una tesis supone también hacer alguna elección de método. Que la copistería lo haga en lugar de vosotros y según sus propias normas no quita para que vuestra tesis tenga un método gráfico-expositivo que afecte también al contenido. Si, como es de esperar, hacéis vosotros esta elección, sea cual sea el tipo de disposición que hayáis adoptado para la tesis (manuscrita, mecanografiada aunque sea con un solo dedo o –¡qué horror!–, grabada), contendrá ya las instrucciones gráficas para la copistería.

Por eso encontraréis en este capítulo instrucciones gráficas que implican tanto un orden conceptual como una «faceta comunicativa» de vuestra tesis.

Además, yo no he dicho que hayáis de dar necesariamente la tesis a mecanografiar. También podéis pasarla a máquina vosotros mismos, especialmente si se trata de un trabajo que requiere convenciones gráficas particulares. Además, podría suceder que estéis capacitados para mecanografiar un borrador de modo que en la copistería sólo tengan que rehacer con más esmero lo que ya habéis decidido incluso desde el punto de vista mecanográfico.

El problema es si sabéis (o conseguís aprender) escribir a máquina: por lo demás, una máquina de escribir portátil de segunda mano cuesta menos que dar una tesis a mecanografiar.

VI. LA REDACCIÓN DEFINITIVA

VI.1. Los criterios gráficos

VI.1.1. Márgenes y espacios

Este capítulo empieza con el título en MAYÚSCULAS alineado a la izquierda (aunque también podía ir centrado en mitad de la página). El capítulo lleva un número de orden, en este caso en números romanos (ya ve remos luego las alternativas posibles).

A continuación, después de tres o cuatro líneas en blanco, figura alineado a la izquierda y subrayado el título del párrafo, acompañado del número ordinal del capítulo y del número cardinal que le corresponde. Viene después el título del subpárrafo dos líneas más abajo (o dos espacios); el título del subpárrafo no se subraya para distinguirlo del título del párrafo. El texto empieza tres líneas más abajo del título y la primera palabra del párrafo viene con dos pulsaciones en blanco. Puede decidirse dejar dos espacios en blanco sólo al principio del párrafo o al principio de cada párrafo (esto es, en todos los principios), como hacemos en esta página.

Esto de dejar dos espacios al principio tras un punto y aparte es importante, pues permite comprender de inmediato que el párrafo anterior ha concluido y que se reanuda el discurso tras una pausa. Como ya se ha visto, es conveniente hacer punto y aparte con frecuencia, pero no hay que hacerlo al azar. El punto y aparte significa que un período ligado, compuesto por varias frases, está orgánicamente concluido y que empieza otra parte del discurso. Es como si hablando nos interrumpiéramos en un momento dado para decir: “¿Entendido? ¿De acuerdo? Bien, pues sigamos.” Una vez que están todos de acuerdo, se pone punto y aparte y se sigue, exactamente como hacemos ahora.

Terminado el párrafo, entre el final del texto y el título del nuevo párrafo o subpárrafo se dejan otras tres líneas (tres espacios).

Esta página está mecanografiada a doble espacio. Muchas tesis se mecanografían a tres espacios porque esto las hace más inteligibles, porque parecen más voluminosas y porque así resulta más fácil sustituir una página que se ha vuelto a hacer. En los casos de redacción a triple espacio, la distancia entre título de capítulo, título de párrafo y otros títulos eventuales aumenta en una línea.

Si la tesis es mecanografiada en una copistería, el copista ya sabrá qué márgenes hay que dejar por los cuatro lados. Si la mecanografiáis vosotros mismos, tened en cuenta que las páginas serán encuadernadas de algún modo y que también habrán de ser legibles por el lado del lomo. También es de recomendar cierta generosidad en el margen derecho.

Este capítulo sobre los criterios gráficos, como habréis observado, no está compuesto tipográficamente, si no que reproduce en sus páginas, en compatibilidad con el formato de este libro, las páginas mecanografiadas de una tesis. Por tanto este capítulo, mientras habla de vuestra tesis habla también de sí mismo. En él se subrayan ciertos términos para mostraros cómo y cuándo se debe subrayar, se ponen notas para mostrar cómo se ponen las notas, se subdividen capítulos y párrafos para mostrar el criterio de subdivisión de capítulos, párrafos y subpárrafos.

VI.1.2. Subrayados y mayúsculas

Las máquinas de escribir sólo tienen letra redonda, no cursiva. Por eso, lo que en los libros va en cursiva, en una tesis doctoral va subrayado. Si la tesis fuera el original mecanografiado de un libro, al tipógrafo le compondría en cursiva todas las palabras subrayadas.

¿Qué se subraya? Depende del tipo de tesis, pero por lo general los criterios son los siguientes:

- a) palabras extranjeras de uso no común (no se subrayan las que ya están castellanizadas o son de uso común: bar, match, pero tampoco boom, crack, shock; en una tesis sobre astronáutica no se subrayarían palabras comunes en dicho ámbito, como splash down);
- b) nombres científicos como felis catus, euglena viridis, clerus apivorus;
- c) términos técnicos que queráis acentuar: “para la elaboración del papel se procede a la desfibración de la madera...”;

- d) frases enteras (si bien no demasiado largas) que constituyen la enunciación de una tesis o su demostración final: “así pues, queremos demostrar que ha habido profundos cambios en la definición de la ‘enfermedad mental’”;
- e) títulos de libros (no títulos de capítulos o de artículos de revista);
- f) títulos de poemas, obras de teatro, cuadros y esculturas: “Lucia Vaina-Pusca se refiere a Knowledge and Belief de Hintikka al demostrar, en su ensayo “La théorie des mondes possibles dans l'étude des textes – Baudelaire lecteur de Brueghel”, que el poema Les aveugles de Baudelaire está inspirado en la Parábola de los ciegos de Brueghel”;
- g) títulos de diarios y semanarios: “véase el artículo “Gibraltar. Una reflexión histórica”, publicado en El País del 4 de octubre de 1981”;
- h) títulos de películas, canciones, óperas.

Atención: no se subrayan las citas de otros autores, para esto hay que seguir las reglas dadas en V.3; tampoco se subrayan fragmentos de más de dos o tres líneas: subrayar demasiado es como gritar “que viene el lobo” con frecuencia: llega el momento en que nadie hace caso. Un subrayado siempre debe corresponder a la entonación especial que daríais a vuestra voz si leyerais el texto; debe también atraer la atención del destinatario si estuviera distraído.

En muchos libros, en vez de la cursiva (esto es, los subrayados) se usan las versalitas, que son unas versales o mayúsculas de cuerpo menor al usado en principio de frase o en los nombres propios. La máquina de escribir no tiene versalitas, pero podéis tomar la decisión de emplear (con gran prudencia) las mayúsculas para palabras sueltas de especial importancia técnica. En tal caso escribiréis en MAYÚSCULA las palabras clave de vuestro trabajo, mientras que subrayaréis las frases o palabras extranjeras o los títulos. Veamos un ejemplo:

Hjelmslev llama FUNCIÓN SIGNICA a la correlación planteada entre las dos LIGAZONES pertenecientes a los dos planos, por otra parte independientes, de la EXPRESIÓN y el CONTENIDO. Esta definición pone en crisis la noción de signo como entidad autónoma

Quede claro que cada vez que introduzcáis un término técnico en versalitas (y esto vale también si empleáis el método del subrayado), dicho término ha de ser definido inmediatamente antes o inmediatamente después. No hagáis uso de las versalitas con intención enfática (“lo que hemos descubierto nos parece DECISIVO con vistas a nuestro trabajo”). En líneas generales, no hay que enfatizar nunca de ningún modo, no se debe emplear exclamaciones ni puntos suspensivos (como no sea para señalar la interrupción de un texto citado). Las exclamaciones, los puntos suspensivos y las versalitas empleadas para términos no técnicos son propios de escritores aficionados y sólo aparecen en los libros impresos por cuenta propia.

VI.1.3. *Parágrafos*

Un párrafo puede tener subpárrafos, como sucede en este capítulo. Si el título del párrafo iba subrayado, el título del subpárrafo se distinguirá por no estarlo y con esto será suficiente, aunque la distancia entre título y texto sea la misma. Por otra parte, como se ve, para distinguir el párrafo del subpárrafo interviene la numeración. El lector comprende perfectamente que el número romano indica el capítulo, la primera cifra en números arábigos el párrafo y la segunda el subpárrafo.

IV.1.1. Parágrafos – Repetimos aquí el título del subpárrafo para mostrar otro sistema: el título forma parte del cuerpo del párrafo y va subrayado. Este sistema viene muy bien, pero nos impide emplear el mismo artificio para una ulterior subdivisión de los subpárrafos, cosa que puede resultar útil (como veremos en este mismo capítulo).

Podría emplearse un sistema de numeración sin títulos. Veamos un ejemplo de cómo podía haber sido introducido el subpárrafo que estáis leyendo: IV.1.1. El texto empezaría inmediatamente después de las cifras y la línea estaría separada del párrafo precedente por dos líneas en blanco. De todos modos la presencia de títulos no sólo ayuda al lector, sino que además plantea al autor una exigencia de coherencia, pues le obliga a definir con un título (y por tanto a justificarlo enfocando una cuestión esencial) el párrafo en cuestión. El título demuestra que el párrafo tenía una razón de ser en cuanto tal.

Con títulos o sin ellos, las cifras que señalan capítulos y párrafos pueden ser de diferente naturaleza. Remitimos al párrafo IV.4., “El índice”, donde encontraréis algunos modelos de numeración. Y

remitimos al índice porque la organización del índice debe reflejar con exactitud la organización del texto y viceversa.

IV.1.4. Comillas y otros signos

Las comillas dobles (también llamadas comillas inglesas) se usan en los siguientes casos:

- a) frase o breve período de otro autor citado en el cuerpo del párrafo, como hacemos ahora al recordar que, según Campbell y Ballou, “las citas directas que no tienen más de tres líneas mecanografiadas van encerradas entre comillas dobles y aparecen en el texto”;¹
- b) citas de palabras sueltas de otro autor, como hacemos ahora al recordar que, según Campbell y Ballou, estas dobles comillas se llaman “quotation marks” (si bien al tratarse de palabras extranjeras también podemos escribir “quotation marks”). Es obvio que si aceptamos la terminología de nuestros autores y hacemos nuestro este término técnico, ya no escribiremos “quotation marks”, sino quotation marks o, en un tratado sobre las prácticas tipográficas anglosajonas, QUOTATION MARKS (pues aquí se trata de un término técnico que constituye una de las categorías de nuestro tratado);
- c) términos de uso común o de otros autores a los que queramos atribuir la connotación de “llamado”. Así pues, escribiremos que lo que la estética idea lista llamaba “poesía” no tenía la misma extensión que alcanza el término técnico POESÍA en el catálogo de una editorial como opuesto a NARRATIVA y a ENSAYO. Del mismo modo, diremos que la FUNCIÓN SIGNICA de Hjelmslev pone en crisis la noción común de “signo”. No es aconsejable usar las comillas para enfatizar un término, como hacen algunos, pues en tal caso se recurre al subrayado o a las comillas ‘simples’;
- d) citas de fragmentos de obras teatrales. Se puede decir que Hamlet exclama: “¿Ser o no ser? He ahí el problema”, pero para transcribir un fragmento teatral yo aconsejaría escribir:

Hamlet – ¿Ser o no ser? He ahí el problema, siempre que la literatura crítica específica que os sirve de punto de referencia no emplee tradicionalmente otro sistema.

¿Qué hacer cuando se tiene que citar un texto ajeno entre comillas que incluye otro texto entrecomillado? Se hace uso de las comillas simples; por ejemplo, para decir que según Smith “la célebre frase ‘Ser o no ser’ ha sido el caballo de batalla de todos los intérpretes de Shakespeare”.

¿Y si Smith dice que Brown dice que Wolfram ha dicho una cosa? Algunos lo resuelven escribiendo que, según la conocida afirmación de Smith, “todos los que se remiten a Brown cuando afirma ‘refutar el principio de Wolfram en virtud del cual «el ser y el no ser coinciden»’, incurrir en un error injustificable.” Pero si consultáis V.3.1. (regla 8) veréis que poniendo la cita de Smith en cuerpo menor y sangrado, se evita un entrecomillado y basta con usar las comillas simples y las dobles.

En el ejemplo precedente nos hemos encontrado también con las comillas «en ángulo», españolas o latinas. Se usan rara vez y además la máquina de escribir no las tiene. De todos modos, en un texto mío me he visto en la necesidad de utilizarlo, pues teniendo que usar las comillas dobles para las citas breves y para las connotaciones de “como decía tal”, había de distinguir el empleo de un término como significante (poniéndolo/entre barras/) y el empleo de un término como «significado». Así pues, decía que la palabra /perro/significa «animal carnívoro cuadrúpedo etc.». Se trata de casos raros en que hay que tomar una decisión en consonancia con la literatura crítica de referencia, repasando después a pluma la tesis mecanografiada, como he hecho yo en esta página.

Hay temas específicos que requieren otros signos y no pueden darse instrucciones de orden general. En ciertas tesis de lógica, matemáticas o lenguas no europeas, si no se dispone de máquina de escribir eléctrica con tipos de letra intercambiables (en que basta con cambiar la bola con un alfabeto dado), no hay más remedio que escribir a mano, lo cual es bastante fatigoso. De todos modos, en los casos en que hay que escribir una fórmula (o una palatina griega o rusa), además de escribirla a mano existe otra posibilidad: en el caso de los alfabetos griego o cirílico la palabra puede trasliterarse siguiendo criterios Internacionales (véase cuadro 20), mientras que en el caso de la fórmula lógico-matemática con frecuencia existen grafismos

¹ W.G. Campbell y S.V. Ballou, Form and Style – Theses, Reports, Term Papers, 4ª ed., Bostón, Houghton Mifflin, 1974, p. 40.

alternativos que la máquina puede proporcionar. Naturalmente, tenéis que preguntar al ponente si se pueden efectuar estas sustituciones o consultar lo que hay escrito sobre el tema, pero para dar un ejemplo expondré una serie de expresiones lógicas (a la izquierda) que pueden ser transcritas sin gran problema como se indica a la derecha:

$p \supset q$	se convierte en	$p \leftrightarrow q$
$p \wedge q$	“	$p \cdot q$
$p \vee q$	“	$p \underline{\vee} q$
$\square p$	“	Lp
$\diamond p$	“	Mp
$\sim p$	“	$-p$
$(A x)$	“	(Ax)
$(\exists x)$	“	(Ex)

Las cinco primeras sustituciones serían aceptables incluso en un impreso; las tres últimas son aceptables en el ámbito de una tesis mecanografiada, incluyendo quizá una nota inicial que justifique y explicité vuestra decisión.

Problemas análogos pueden surgir en una tesis de lingüística, donde un fonema puede ser representado tanto así [b] como así /b/.

En otros tipos de formalización los sistemas de paréntesis pueden reducirse a secuencias de paréntesis, de modo que la expresión

$$[(p \supset q) \wedge (q \supset r)] \supset (p \supset r) \text{ puede convertirse en } (((p \leftrightarrow q) \cdot (q \leftrightarrow r)) \leftrightarrow (p \leftrightarrow r))$$

Del mismo modo, el que haga una tesis de lingüística transformacional sabe que las disyunciones ramificadas pueden etiquetarse a base de paréntesis. Pero quien emprende este género de empresas ya suele saberlo.

VI.1.5. Signos diacríticos y transliteraciones

Trasliterar significa transcribir un texto adoptando un sistema alfabético diferente del original. La transliteración no tiene por objetivo dar una interpretación fonética de un texto, sino reproducir el original letra por letra de modo que cualquiera pueda reconstruir el texto en su grafía original disponiendo de los dos alfabetos.

Se recurre a la transliteración en la mayoría de los nombres históricos y geográficos y en las palabras que no tienen correspondencia en la propia lengua.

Los signos diacríticos son signos añadidos a las letras normales del alfabeto con la finalidad de darles un valor fonético particular. Así pues, son signos diacríticos nuestras vulgarísimos acentos (por ejemplo el acento “´” de ánimo, que hace esdrújula a la palabra); la cedilla francesa de “ç”, la diéresis alemana de “ü”, y también signos de otros alfabetos: “D” del ruso, la “ø” barrada danesa, la “l̄” barrada polaca, etc.

Si la tesis no es de literatura polaca se puede ele minar la barra sobre la ele, escribiendo “Lodz” en vez de “Lodz̄”, como hacen los periódicos. Pero en las lenguas romances suele haber más exigencia. Veamos algunos casos.

Respetamos el uso de todos los signos particulares del alfabeto francés. En las máquinas de escribir normales dichos signos figuran en el caso de las minúsculas. En cuanto a las mayúsculas, escribiremos Ça ira, pero Ecole y no École, A la recherche... y no À la recherche..., pues en francés las mayúsculas no se acentúan, aunque se trate de un impreso.

Respetamos siempre, tanto si se trata de minúsculas como de mayúsculas, el uso de tres signos particulares del alfabeto alemán: ä, ö, ü. Y escribimos siempre ü, no ue (Führer, no Fuehrer).

Respetamos en cualquier libro, trátase de mayúsculas o de minúsculas, el empleo de los signos particulares del alfabeto español: las vocales con acento agudo y la tilde de la ñ.

Respetamos en cualquier libro, trátase de mayúsculas o da minúsculas, el empleo de los signos particulares del alfabeto portugués, que son seis: las cinco vocales con tilde y la ç.

En cuanto a las demás lenguas, hay que decidir en cada caso, y como siempre la solución será diferente según citéis una palabra aislada o se trate de una tesis sobre tal lengua en particular. En los casos aislados se puede recurrir a las convenciones adoptadas por los periódicos o los libros no científicos. La letra danesa å se convierte, así, en aa, la ý checa en y, la l polaca en l̄ y así sucesivamente.

En el cuadro 20 damos las reglas de transcripción diacrítica de los alfabetos griego (que puede ser transliterado en tesis de filosofía) y cirílico (que sirve para el ruso y demás lenguas eslavas, siempre, naturalmente, en tesis que no sean de filología eslava).

CUADRO 20

COMO TRASLITERAR ALFABETOS NO LATINOS

ALFABETO RUSO

M/m	Trasl.	M/m	Trasl.
А а	a	П п	p
Б б	b	Р р	r
В в	v	С с	s
Г г	g	Т т	t
Д д	d	У у	u
Е е	e	Ф ф	f
Ё ё	ë	Х х	ch
Ж ж	ž	Ц ц	c
З з	z	Ч ч	č
И и	i	Ш ш	š
Й й	j	Щ щ	šč
К к	k	Ы ы	y
Л л	l	Ь ь	,
М м	m	Э э	e
Н н	n	Ю ю	ju
О о	o	Я я	ja

ALFABETO GRIEGO ANTIGUO

MAYÚSCULAS	MINÚSCULAS	TRASLITERACIÓN
Α	α	a
Β	β	b
Γ	γ	gh (g, gu)
Δ	δ	d
Ε	ε	ē
Ζ	ζ	z
Η	η	ē
Θ	θ	th
Ι	ι	i
Κ	κ	c (qu)
Λ	λ	l
Μ	μ	m
Ν	ν	n
Ξ	ξ	x
Ο	ο	ō
Π	π	p
Ρ	ρ	r
Σ	σ ζ	s
Τ	τ	t
Υ	υ	u
Φ	φ	f
Χ	χ	ch
Ψ	ψ	ps
Ω	ω	ō

A tener en cuenta: γγ = ngh
 γχ = nc
 γξ = ncs
 γλ = nch

VI.1.6. Puntuación, acentos, abreviaturas.

Hasta los grandes editores difieren en el uso que hacen de los signos de puntuación y en el modo de poner comas, notas y acentos. Una tesis requiere menos precisión que un texto Mecanografiado preparado para la imprenta. En cualquier caso, no está de más tener información sobre dichos criterios para poder aplicarlos. Damos a modo de guía las instrucciones proporcionadas por el editor italiano de este libro advirtiéndole de que ciertos editores sustentan criterios diferentes. Pero lo que importa no es tanto el criterio como la constancia en su aplicación.

Puntos y comas. Los puntos y comas, cuando siguen a citas entrecomilladas, van siempre dentro de las comillas, pues las comillas encierran un discurso completo. Así pues, diremos que Smith, refiriéndose a la teoría de Wolfram, se pregunta si hemos de aceptar su opinión de que “El ser es idéntico al no ser desde cualquier punto de vista que se considere.” Como se ve, el punto final está dentro de las comillas, pues también la cita de Wolfram acababa en este punto. Por el contrario, diremos que Smith no está de acuerdo con Wolfram cuando este afirma que “el ser es idéntico al no ser”. Y pondremos el punto después de la cita porque esta sólo constituye un fragmento del período citado. Lo mismo se hace en lo referente a las comas: diremos que Smith, tras haber citado la opinión de Wolfram, para quien “el ser es idéntico al no ser”, la confuta diestramente. Pero no haremos lo mismo al citar, por ejemplo, un fragmento como este: “Ni siquiera pienso,” dice, “que tal cosa sea posible.” Recordemos también que cuando se abre un paréntesis no hace falta cerrar antes con comas. Así pues, no escribiremos “Le gustaban las palabras abigarradas, los sonidos olorosos, (idea simbolista), las palpitations aterciopeladas” sino “le gustaban las palabras abigarradas, los sonidos olorosos (idea simbolista), las palpitations aterciopeladas”.

Llamadas. Las llamadas van tras el signo de puntuación. Así pues, se escribirá:

Los comentarios más satisfactorios sobre el tema, después de los de Vulpius,¹ son los de Krahehenbuel.² Este último no satisface todas las exigencias que Papper denomina de “limpieza”,³ pero es definido por Grumpz⁴ como “modelo de completitud”.

Acentos. Las reglas generales de acentuación ortográfica son como siguen: se acentúan en la sílaba tónica

- 1.– Las palabras agudas terminadas en vocal, n o s.
- 2.– Las palabras llanas no terminadas en vocal, n o s
- 3.– Las palabras esdrújulas y sobresdrújulas.

Recuérdese que la E mayúscula inicial de una palabra francesa nunca lleva tilde (así pues, Ecole, Etudiant, Edition, y no École, Étudiant, Édition).

¹ Por exigencias de precisión hacemos corresponder llamada y nota, pero se trata de autores imaginarios

² Autor imaginario

³ Autor imaginario

⁴ Autor imaginario

ABREVIATURAS MÁS COMUNES DE USO EN NOTA O EN EL TEXTO

Anón.	Anónimo
art.	artículo (no de periódicos, sino de leyes y similares)
cap.	capítulo; plural caps, (a veces c, pero en ocasiones c. es <i>columna</i>)
cf., cfr.	<i>confero</i> , confróntese, compárese
col.	columna; plural cols.; también <i>colección</i>
cuad.	cuadro
ed., edic.	edición (primera, segunda; pero en bibliografías inglesas ed. es <i>editor</i> , el que está al cuidado de plural eds.)
e.g.	(en los textos ingleses) <i>exempli gratia</i> , por ejemplo
fig.	figura; plural figs
fo.	folio; también f., f.º, fol.; plural ff.
<i>ib.</i> , <i>ibid.</i>	o <i>ibidem</i> , en el mismo lugar (es decir, en la misma obra y en la misma página; si es la misma obra pero no la misma página, se pone <i>op. cit.</i> seguido de la página,
i.e.	(en los textos ingleses) <i>id est</i> , esto es, es decir
inf.	<i>infra</i> , véase más adelante
l.	libro (por ejemplo: vol. I, t.1, 1.1); también línea
<i>loc. cit.</i>	<i>loco citato</i> , lugar citado
MS	o Ms, manuscrito; plural MSS o Mss
n.	nota (por ejemplo: véase o cfr, n. 3)
NB	<i>Nota bene</i> , nótese bien
NS	Nueva serie
núm.	numero
<i>op. cit.</i>	obra ya citada del mismo autor
p.	página; también pág. plural. pags. o pp
p. ej.,	Por ejemplo
<i>passim</i>	por todas partes (cuando no se refiere a una página precisa, por tratarse de un concepto que el autor trata a lo largo de toda la obra)
r y vº	recto y vuelto (páginas impares y pares)
seud.	seudónimo; también pseudónimo; cuando la atribución a un autor es discutible, se pone seudo
s.a.	sin año (también s.f., sin fecha; y s.d., <i>sine data</i> , cuando no figuran el año ni el lugar de edición)
s.l.	sin lugar de edición
s.n.	sin nombre
sig.	siguiente; plural sigs. o ss. (ejemplo: pág. 34, ss.)
sec.	sección
sic	así (así escrito por el autor a quien estoy citando; puede emplearse como cautela o como subrayado irónico ante un despiste garrafal)
N. de A.	Nota del autor
N. del E.	Nota del editor
N. de T.	Nota del traductor
t.	tomo
tr.	traducción; también trad. (puede ir seguido del nombre de la lengua o del traductor, o de ambos)
v.	ver, véase
v.	verso, plural vv. (si se citan muchos versos es mejor no usar v. por véase, sustituyéndolo por cfr.
vs.	<i>versus</i> , en oposición a (p. ej.: Blanco vs negro, banco vs. negro, blanco vs negro; pero también se puede escribir blanco/negro
viz.	(en textos ingleses) <i>videlicet</i> , es decir, esto es
vol.	volumen, plural vols. (vol. suele significar un volumen dado de una obra de varios volúmenes, mientras que vols, se refiere al número de volúmenes de que consta esta obra)
NB	En esta lista figuran las abreviaturas más comunes. Hay temas específicos (paleografía, filología clásica y moderna, lógica, matemáticas, etc.) que disponen de series de abreviaturas propias; se aprenden leyendo la literatura crítica sobre el tema.

VI.1.7. Algunos consejos dispersos

No seáis exagerados con las mayúsculas. Naturalmente, podéis escribir el Amor y el Odio si estáis examinando dos nociones filosóficas precisas en un autor antiguo, pero hoy día un autor moderno que hable del Cultivo de la Familia sólo usa las mayúsculas con tono irónico. Si en una disertación de antropología cultural queréis disociar vuestra responsabilidad de algún concepto que atribuíis a otros, escribid “el culto de la familia”. Podéis escribir el Renacimiento y el Terciario, pero no veo por que no escribir el renacimiento y el terciario.

Escribiréis el Banco comercial y no el Banco Comercial, el Mercado común y no el Mercado Común.

He aquí algunos ejemplos de mayúsculas que suelen admitirse y de otras que suelen evitarse:

América del Norte, la parte norte a América, el mar Negro, el pico de Teide, el Banco de la mediana empresa, el Banco de Madrid, la Capilla Sixtina, el Palacio Real, el Hospital general, la Estación central, la Magna carta, la iglesia de Santa Catalina, el monasterio de San Benito y la regla de san Benito, Monsieur Teste, Madame Verdurin. Nosotros solemos decir plaza Espronceda y calle Aragón, pero en otras lenguas se dice Place Vendôme y Square Gay-Lussac.

Se han de poner con mayúscula los sustantivos alemanes, como se hace en esta lengua (Ostpolitik, Kulturgeschichte).

Se pondrá con minúscula todo lo que pueda ir así sin comprometer la comprensión del texto:

los italianos, los congolese, el obispo, el doctor, el coronel, el aragonés, el granadino, la segunda guerra mundial, la paz de Viena, el premio Goncourt, el presidente del gobierno, el santo padre, el norte y el sur.

Para usos más precisos, ateneos a la bibliografía de la disciplina que estudiáis y adoptad como modelo los textos publicados en los últimos diez años.

Todas las comillas que se abran han de ser cerradas. Parece una recomendación estúpida, y sin embargo es uno de los descuidos más comunes en un trabajo mecanografiado. La cita empieza y no se sabe dónde termina.

No pongáis demasiadas cifras con números arábigos. Naturalmente, esta advertencia no vale si estáis naciendo una tesis de matemáticas o de estadística ni si citáis datos y porcentajes precisos. Pero siguiendo el hilo de un discurso común, decid que aquel ejército era de cincuenta mil hombres (y no 50.000) y que aquella obra tenía tres (y no 3) tomos, a no ser que estéis haciendo una cita bibliográfica exacta, del tipo “3 vol.”. Decid que las pérdidas han aumentado en un diez por ciento, que fulano murió a los sesenta años y que la ciudad estaba a treinta kilómetros.

Por el contrario, para las fechas usad las cifras, que es mejor figuren completas, esto es, 17 mayo 1973 y no 17/5/73, si bien para abreviar podéis decir la guerra del 36-39. Naturalmente, cuando tengáis que fechar toda una serie de documentos, páginas de diarios, etc., haced uso de la fórmula abreviada.

Diréis que tal acontecimiento sucedió a las once y cuarto, pero también que en el curso del experimento a las 11,15 el agua había subido 25 cm. Diréis: la matrícula número 18534, el piso del número 13 de la calle Andía, la página 144 de tal libro.

Usaréis los números romanos cuando sea ocasión: el siglo XIII, Pío XII, la VI flota. No escribiréis “XII^o”, pues los números romanos son siempre ordinales.

Sed coherentes con las siglas. Podéis escribir tanto U.S.A. como USA, pero si empezáis con USA continuad con PCE, RAF, SOS, FBI.

Atención al citar en el texto títulos de libros y nombres de periódicos. Si se quiere decir que tal idea, cita u observación está en el libro llamado La divina comedia, hay las siguientes soluciones:

- a) Como se dice en La divina comedia...
- b) Como se dice en la Divina comedia...

Si el tono es de tipo periodístico, es preferible la forma (b). La (a) es correcta, aunque algo pesada. Podéis usar la (b) cuando habléis de un libro ampliamente citado y la (a) cuando el título aparece por primera vez y es importante saber si lleva o no artículo. De todos modos, una vez escogida una forma, seguidla homogéneamente. Si se trata de periódicos hay que estar atento al artículo para ver si forma parte o no de su nombre. Se dice El País, pero el Diario 16. Se dice El eco, que es un periódico, pero hay que distinguirlo de el Eco, que es un semanario.

No seáis exagerados con los subrayados inútiles. Subrayad las palabras extranjeras no aceptadas en castellano como splash-down o Einführung, pero no subrayéis bar, confort, shock. No se subrayan los

nombres de marcas o de monumentos celebres: “los Spitfire volaban al rededor del Golden Gate”. Por lo general los términos filosóficos empleados en su dicción extranjera se subrayan y no se pluralizan, y menos se declinan: “la Erlebnis de que habla Husserl”, “el universo de las diversas Gestalt”. Pero esto no queda muy bien si luego, usando términos latinos, se declinan: “así pues, puede decirse que nos ocuparemos de todos los subiecta y no del único subiectum sobre el cual versa la experiencia preceptiva”. Es preferible evitar estas difíciles situaciones y hacer uso de los términos correspondientes en castellano (por lo general se emplean los términos extranjeros para hacer gala de cultura) o redactar la frase de otro modo.

Alternad con prudencia los numerales y los cardinales, loa números romanos y los arábigos. Por costumbre los números romanos indican la subdivisión mayor. Una indicación como

XIII.3

quiere decir volumen treceavo parte tercera, canto decimotercero verso 3, tercer año número tres. También podéis escribir 13.3. y por lo general os entenderán, pero quedaría extraño escribir 3.XIII. Escribid Hamlet III, ii, 28 y se entenderá que habláis del verso veintiocho de la segunda escena del tercer acto, o Hamlet III, 2, 28 (y también Hamlet III.2.28), pero no Hamlet 3, II, XXVIII. Los cuadros, figuras y mapas pueden expresarse tanto así: fig. 1, cuadro 4 como así: fig. I, cuadro IV, pero en el índice de figuras o cuadros haced el favor de seguir el mismo criterio. Y su usáis los números romanos para las figuras, emplead los arábigos para los cuadros y así se sabrá a primera vista a qué os referís.

¡Relead la versión mecanografiada! No sólo para corregir los errores mecanográficos (en especial las palabras extranjeras y los nombres propios), sino también para comprobar que los números de las notas correspondan, así como las páginas de los libros citados. Ha aquí algunas cosas que hay que verificar por encima de todo:

Páginas: ¿están correlativamente numeradas?

Referencias internas: ¿corresponden al capítulo o la página exactos?

Citas: ¿están todas entrecomilladas al principio y al final? ¿Es coherente el uso de las elipsis, los corche tes, las líneas sangradas? ¿Tiene cada cita su nota?

Notas: ¿Corresponde el número de le llamada al de la nota? ¿Están las notas visiblemente separadas del texto? ¿Están las notas numeradas consecutivamente o hay saltos?

Bibliografía: ¿Están los nombres en orden alfabético? ¿Habéis confundido el nombre de alguien con su apellido? ¿Figuran todos los datos precisos para identificar el libro? ¿Habéis usado en algunos casos un sistema más rico que en otros (por ejemplo, número de páginas o nombre de la serie)? ¿Se distinguen los libros de los artículos de revista y de los capítulos de obras mayores? ¿Termina cada referencia con un punto?

VI.2. La bibliografía final

El capítulo sobre la bibliografía tendría que ser muy largo, muy preciso y muy comprometedor, pero ya nos hemos entretenido con este tema por lo menos en dos ocasiones. En III.2.3. hemos dicho cómo se registran los datos referentes a una obra y en V.4.2. y V.4.3. hemos dicho cómo se cita una obre en nota y cómo se establecen las relaciones entre la cita en nota (o en el texto) y la bibliografía final. Si revisáis estos tres párrafos hallaréis todo lo necesario para hacer una buena bibliografía final.

Sea como sea, una tesis debe tener una bibliografía final, por muy pormenorizadas que sean las referencias en nota. No se puede obligar al lector a buscar página por página la información que le interesa.

En ciertas tesis la bibliografía es un añadido útil pero no decisivo; en otras (consistentes, por ejemplo, en investigaciones literarias sobre un sector dado o sobre todas las obras publicadas o inéditas de un autor dado) la bibliografía puede constituir la parte más interesante. Y eso sin hablar de las tesis exclusivamente bibliográficas del tipo. Los estudios sobre el fascismo de 1945 a 1950, en que obviamente la bibliografía final no es un apoyo, sino un punto de llegada.

No nos queda ya sino añadir algunas instrucciones sobre cómo puede estructurarse una bibliografía. Pongamos como ejemplo una tesis sobre Bertrand Russell. La bibliografía se subdividirá en Obras de

Bertrand Russell y Obras sobre Bertrand Russell (evidentemente, también puede haber una sección más general de Obras sobre la historia de la filosofía del siglo XX). Las obras de Bertrand Russell se pondrán por orden cronológico, mientras que las obras sobre Bertrand Russell irán por orden alfabético. A no ser que el tema de la tesis sea Los estudios sobre Russell de 1950 a 1960 en Inglaterra, en cuyo caso también la bibliografía sobre Russell podrá disponerse cronológicamente.

Si la tesis fuera sobre Los católicos y la Segunda República, la bibliografía podría dividirse como sigue: documentos y actas parlamentarias, artículos de periódicos y revistas de la prensa católica, artículos y revistas de la prensa fascista, artículos y revistas de otras tendencias políticas, obras sobre los acontecimientos (y quizá una sección de obras generales sobre la historia española del período).

Como véis el problema varía según el tipo de tesis; la cosa es organizar una bibliografía que permita distinguir fuentes primarias y fuentes secundarias, estudios rigurosos y material menos fidedigno, etc.

En definitiva, y como se ha dicho en los capítulos precedentes, los fines de una bibliografía son: (a) hacer reconocible la obra en cuestión; (b) facilitar su localización y (c) denotar familiaridad con los usos de la disciplina de que se trate.

Demostrar familiaridad con la disciplina significa dos cosas: dar la impresión de conocer toda la bibliografía sobre el tema y seguir los usos bibliográficos de la disciplina en cuestión. En lo que al segundo punto se refiere, puede suceder que las normas y usos comunes sugeridos por este libro no sean los mejores, y por eso hay que tomar como modelo la literatura crítica sobre el tema. En cuanto al primer punto, surge la legítima pregunta de si en una bibliografía hay que poner solo las obras consultadas o todas aquellas de que se tiene noticia.

La respuesta más obvia es que la bibliografía de una tesis debe contener solamente la lista de obras consultadas y que cualquier otra solución sería deshonesta. Pero también en este caso depende del tipo de tesis. Puede tratarse de una investigación enderezada a sacar a la luz todos los textos escritos sobre un tema dado sin que sea humanamente posible acudir a todas las referencias. Bastaría entonces con que el doctorando advirtiere claramente que no ha consultado todas las obras de la bibliografía, señalando quizá con un asterisco las que ha visto.

Pero este criterio sólo vale para un tema sobre el cual no hay todavía una bibliografía completa precedente, por lo que el trabajo del aspirante ha consistido en reunir referencias dispersas. Pero si ya existe una bibliografía completa, igual da remitir a ella y registrar sólo las obras efectivamente consultadas.

Muchas veces se sabe qué esperar de una bibliografía guiándose por el título que lleva. Puede titularse Referencias Bibliográficas, Obras consultadas o Bibliografía general sobre el tema X, y se entiende muy bien que se le plantearán preguntas basadas en el título y que aquella habrá de poder contestar o estar autorizada a no hacerlo. No se puede titular Bibliografía sobre la II guerra mundial a una magra cosecha de una treintena de títulos en un solo idioma. Poned Obras consultadas y confiad en Dios.

Por pobre que sea vuestra bibliografía, intentad por lo menos ponerla en correcto orden alfabético. Hay para ello algunas reglas: evidentemente, se empieza por el apellido; los títulos nobiliarios como “de” o “von” no forman parte del mismo, mientras que si lo hacen las preposiciones con mayúscula. Así pues, D'Annunzio figurará en la D, mientras Ferdinand de Saussure saldrá como Saussure, Ferdinand de Escribiréis De Amicis, Du Bellay, La Fontaine, pero Beethoven, Ludwig van. También para esto hay que atender a la literatura crítica y atenerse a la costumbre. Por ejemplo, en el caso de los autores antiguos (hasta el s. XIII) se cita el nombre y no lo que parece ser el apellido y que luego resulta ser el patronímico o la indicación del lugar de nacimiento.

Para concluir, una división standard para una tesis genérica podría ser la siguiente:

Fuentes

Repertorios bibliográficos

Obras sobre el tema o autor (dividida quizá en libros y artículos)

Material adjunto (entrevistas, documentos, declaraciones).

VI.3. Los apéndices

Hay tesis en que resultan indispensables el o los apéndices. Una tesis de filología que discuta un texto raro que habéis hallado y transcrito llevará dicho texto en apéndice; y a lo mejor este apéndice constituye la aportación más original de todo el libro. Una tesis histórica en que hay constantes referencias a un documento dado, aunque ya esté publicado, lo llevara en apéndice. Una tesis de derecho que discuta una ley o un corpus jurídico habrá de llevar estas leyes en apéndice (si no forman parte de los códigos de uso común y al alcance de cualquiera).

La publicación de un material dado en apéndice os evitará largas y aburridas citas en el texto y os permitirá rápidos envíos.

Figurarán en apéndice cuadros, diagramas y datos estadísticos, a no ser que se trate de rápidos ejemplos que puedan insertarse en el texto.

En general, poned en apéndice todos los datos y documentos que lastrarían el texto haciendo difícil su lectura. Pero en ocasiones serían pesadísimas las continuas referencias al apéndice, que obligan al lector a dejar a cada instante la página que esté leyendo para mandarlo al final de la tesis; en estos casos hay que actuar a la luz del sentido común, haciendo, si no otra cosa, todo lo posible para que el texto no sea hermético, incluyendo breves citas, resumiendo el contenido del aspecto del apéndice a que os referís.

Si creéis oportuno desarrollar cierto punto teórico pero os dais cuenta de que esto estorba al desenvolvimiento de vuestro tema por ser una ramificación accesoria, podéis poner en apéndice las consideraciones sobre este tema. Supongamos que hacéis una tesis sobre la Poética y la Retórica de Aristóteles y su influencia en el pensamiento renacentista, y os encontráis con que en el presente siglo la escuela de Chicago ha replanteado de modo actual estos textos. Si las observaciones de la escuela de Chicago os sirven para aclarar las relaciones de Aristóteles con el pensamiento renacentista, la citaréis en el texto. Pero puede suceder que resulte interesante tratar más extensamente el tema en un apéndice, donde mostraréis a través de este ejemplo que no sólo el Renacimiento, sino también el presente siglo ha intentado revitalizar los textos aristotélicos. Así, si hacéis una tesis de filología románica sobre el personaje de Tristan, podéis dedicar un apéndice al uso que hizo el Decadentismo de este mito, desde Wagner hasta Thomas Mann. El tema no es de clara relevancia para los objetivos filológicos de vuestra tesis, pero a lo mejor queréis demostrar que la interpretación wagneriana hace sugerencias al filólogo, o lo contrario: que representa un modelo de mala filología, aconsejando quizá posteriores reflexiones e indagaciones al respecto. No es que este tipo de apéndices sea recomendable, pues más conviene al trabajo de un estudioso maduro que puede permitir se digresiones eruditas y críticas de vario tipo, pero lo sugiero por razones psicológicas. A veces, en el entusiasmo de la investigación se abren caminos complementarios o alternativos y no se resiste la tentación de hablar de estas intuiciones. Relegándolas a un apéndice conseguiréis satisfacer vuestra necesidad de expresaros sin comprometer el rigor de la tesis.

VI. 4. El índice

En el índice deben figurar todos los capítulos, sub capítulos y párrafos del texto con la misma numeración, las mismas páginas y las mismas palabras. Parece un consejo obvio, pero antes de entregar la tesis comprobad atentamente que estos requisitos hayan sido satisfechos.

El índice es un servicio indispensable que se hace tanto al lector como a uno mismo. Sirve para localizar rápidamente un tema dado.

Puede ponerse al principio o al final. Los libros españoles, italianos y franceses lo ponen al final. Los libros en inglés y muchos en alemán lo llevan al principio. Aunque últimamente algunos editoras de países latinos han adoptado este criterio.

A mi parecer, al principio son más cómodos. Así se encuentran hojeando unas pocas páginas, mientras que para consultarlos al final hay que hacer un trabajo físico mayor. Pero si ha de estar al principio, que lo esté de verdad. Algunos libros anglosajones lo ponen después del prefacio, y con frecuencia después del prefacio, la introducción a la primera edición y la introducción a la segunda edición. Una barbaridad. Puestos a hacer estupideces, da lo mismo ponerlo en medio.

Una alternativa es poner al principio un índice propiamente dicho (enunciado de los capítulos) y al final un sumario muy razonado, como se hace en ciertos libros en que las subdivisiones son muy analíticas. Del mismo modo, a veces se pone al principio el índice de los capítulos y al final un índice analítico de temas, que generalmente va también acompañado de un índice de nombres. En una tesis no es necesario. Basta con un buen índice-sumario muy analítico, preferiblemente al principio de la tesis, inmediatamente a continuación de la cubierta.

La organización del índice debe reflejar la del texto incluso en sentido espacial. Es decir, que si en el texto el párrafo 1.2. es una subdivisión menor del capítulo 1., esto deberá ser también evidente en su alineación. Para que se entienda mejor damos en el cuadro 22 dos modelos de índice. La numeración de capítulos y párrafos podría ser de otro modo, utilizando números romanos, arábigos, letras del alfabeto, etc.

 MODELOS DE ÍNDICE: PRIMER EJEMPLO

EL MUNDO DE CHARLIE BROWN

Introducción	p. 3
1. CHARLIE BROWN Y EL COMIC NORTEAMERICANO	
1.1. De Yellow Kid a CJharlie Brown	7
1.2. El filón aventurero y el filón humorístico	9
1.3. El caso Schulz	10
2. TIRAS DE DIARIOS Y PAGINAS DOMINICALES	
2.1. Diferencias de ritmo narrativo	18
2.2. Diferencias temáticas	21
3. LOS CONTENIDOS IDEOLÓGICOS	
3.1. Las visiones de la infancia	33
3.2. La visión implícita de la familia	38
3.3. La identidad personal	45
3.3.1. ¿Quién soy yo?	58
3.3.2. ¿Quiénes son los otros?	65
3.3.3. Ser popular	78
3.4. Neurosis y salud	88
4. EVOLUCIÓN DEL SIGNO GRÁFICO	96
Conclusiones	160
Tablas estadísticas: los índices de lectura en Estados Unidos	189
Apéndice 1: Los Peanuts en los dibujos animados	200
Apéndice 2: Las imitaciones de los Peanuts	234
Bibliografía: Las publicaciones en libros	250
Artículos, entrevistas, declaraciones de Schulz	260
Estudios sobre la obra de Schulz	
– En Estados Unidos	276
– En otros países	277
– En castellano	278

EL MUNDO DE CHARLIE BROWN

Introducción..... p. 3

I. DE YELLOW KID A CHARLIE BROWN 7

II. TIRAS DE DIARIOS Y PÁGINAS DOMINICALES 18

III. LOS CONTENIDOS IDEOLÓGICOS..... 45

IV. EVOLUCIÓN DEL SIGNO GRÁFICO 76

Conclusiones 90

El mismo índice del cuadro 22 podría haber sido numerado como sigue:

A. PRIMER CAPÍTULO

A.I Primer párrafo

A.II Segundo párrafo

A.II.1. Primer subpárrafo del segundo párrafo

A.II.2. Segundo subpárrafo del segundo párrafo

etcétera

También podría presentarse de este otro modo:

I. PRIMER CAPÍTULO

I.1. Primer párrafo

I.2. Segundo párrafo

I.2.1. Primer subpárrafo del segundo párrafo

etcétera

Pueden adoptarse otros criterios siempre que peraltan los mismos resultados de claridad y evidencia inmediata.

Como se ha visto, no es preciso cerrar los títulos con punto. Además, es buena norma alinear los números a la derecha y no a la izquierda; es decir:

7.

8.

9.

10.

y no así

7.

8.

9.

10.

Lo mismo en cuanto a los números romanos. ¿Refinamiento? No, urbanidad. Si lleváis la corbata torcida, os la enderezaréis; ni siquiera a un hippy le gusta llevar cagadas de pájaro en los hombros.

VII. CONCLUSIONES

Quisiera concluir con dos observaciones: *hacer una tesis significa divertirse y la tesis es como el cerdo, en ella todo tiene provecho.*

El que, ayuno de práctica de investigación y atemorizado por no saber cómo hacer la tesis haya leído este libro, puede estar aterrorizado. Tantas normas, tantas instrucciones, es imposible salir con bien...

Pues bien, esto no es cierto. Por exigencias de completitud he tenido que inventarme un lector totalmente falto de todo, mientras que vosotros, que leéis este libro, ya habréis hecho propias muchas de las técnicas de que he hablado. Mi libro ha servido más bien para recordarlas todas, para sacar a la conciencia lo que muchos de vosotros ya habíais absorbido sin daros cuenta. También un automovilista, cuando se le hace reflexionar sobre sus propios gestos, se percató de que es una máquina prodigiosa que en fracciones de segundo toma decisiones de importancia vital sin poder permitirse el lujo de cometer errores. Y sin embargo casi todos saben conducir y el razonable número de personas que mueren en accidentes de circulación nos indica que la gran mayoría salen vivos.

Lo importante es hacer las cosas *con gusto*. Y si habéis escogido un tema que os interesa, si habéis decidido dedicar verdaderamente a la tesis el período que os hayáis prefijado (por breve que sea; ya hemos puesto el límite mínimo de seis meses) os daréis cuenta de que la tesis puede vivirse como un juego, como una apuesta, como una búsqueda del tesoro.

Hay una satisfacción deportiva en dar caza a un texto que no se encuentra; hay una satisfacción enigmática en encontrar, tras muchas reflexiones, la solución a un problema que parecía insoluble.

Tenéis que vivir la tesis como un desafío. El desafiante sois vosotros: os habéis planteado al principio una pregunta a la que todavía no sabíais responder. Se trata de encontrar la solución en un número finito de movimientos. Otras veces la tesis puede vivirse como una partida mano a mano: vuestro autor no quiere confiaros su secreto; entonces vosotros tenéis que rodearlo, interrogarlo con delicadeza y hacerle decir lo que no quería decir pero hubiera debido decir. En ocasiones la tesis es un solitario: tenéis todos los peones y se trata de ponerlos en su sitio.

Si habéis hecho la tesis con gusto, os entrarán ganas de seguir.

Por lo general, mientras se trabaja en una tesis sólo se piensa en el momento de acabar: se sueña con las vacaciones subsiguientes. Pero si el trabajo ha sido bien hecho, el fenómeno normal es que, tras la tesis, surja un gran frenesí de trabajo. Se quiere profundizar en todos los puntos que habían sido dejados de lado, se quiere seguir las ideas acudidas a la mente pero que tuvieron que ser apartadas, se quiere leer otros libros, escribir ensayos. Y esto es señal de que la tesis ha activado el metabolismo intelectual, que ha sido una experiencia positiva. Es signo de que ya sois víctimas de una compulsión a investigar, un poco a la manera de Charlie Chaplin en *Tiempos modernos*, que seguía limando tornillos después del trabajo; tendréis que hacer un esfuerzo para frenar.

Pero una vez frenados puede suceder que os percatéis de tener una vocación investigadora, de que la tesis no era sólo el instrumento para alcanzar el doctorado y el doctorado el instrumento para subir de puesto en el funcionariado o para contentar a los padres. Y en modo alguno he dicho que proponerse seguir investigando signifique abocarse a la carrera universitaria, esperar un contrato, renunciar a un trabajo inmediato. Se puede dedicar un tiempo razonable a la investigación ejerciendo un oficio y sin pretender hacerse con un cargo universitario. También un buen profesional debe seguir estudiando.

Si os dedicáis de algún modo a la investigación, descubriréis que una tesis bien hecha es un producto en que todo tiene provecho. Como primera utilización sacaríais de ella uno o más artículos científicos y quizá (tras algunas reelaboraciones) un libro. Pero con el paso del tiempo os daréis cuenta de que volvéis a la tesis para sacar material a citar; volveréis a utilizar las fichas de lectura haciendo uso quizá de parte de las que no entraban en la redacción final de vuestro primer trabajo; las que eran partes secundarias de la tesis se os presentarán como el inicio de una nueva investigación... Podrá suceder que volváis a vuestra tesis incluso decenas de años más tarde. Pues habrá sido como vuestro primer amor y os resultará difícil olvidarla. En el fondo, habrá sido la primera vez que hacéis un trabajo científico serio y riguroso, lo cual como experiencia no es poco.