

## V. LA REDACCIÓN

### V.1. ¿A quién se habla?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

La historia de los estudios sobre Giovan Battista Andreini se inicia con un catálogo de sus obras hecho por Leone 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* — Cumings era un poeta americano que firmaba con las iniciales minúsculas. Naturalmente usaba las comas y los puntos con mucha parsimonia y espaciaba los versos; en suma, hacía todas las cosas que un poeta de vanguardia puede hacer y hace la mar de bien. Pero vosotros no sois poetas de vanguardia. Ni siquiera si vuestra tesis versa sobre la poesía de vanguardia. Si hacéis una tesis sobre Caravaggio, ¿os ponéis a pintar? Y si hacéis una tesis sobre el estilo de los futuris-

tas, no la escribís como un futurista. Es una recomendación importante porque actualmente muchos tienden a hacer tesis «de ruptura» en las cuales no se respetan las reglas del razonamiento crítico. El lenguaje de la tesis es un *metalenguaje*, es decir, un lenguaje que habla de otros lenguajes. Un psiquiatra que describe a los enfermos mentales no se expresa como un enfermo mental. No digo que no sea correcto expresarse como los llamados enfermos mentales. Podéis estar convencidos —y racionalmente— de que son los únicos que se expresan como es debido. Pero llegados a este punto tenéis dos alternativas: o no hacéis una tesis y manifestáis vuestro deseo de ruptura renunciando al doctorado y yendo a tocar la guitarra, o hacéis la tesis y, en tal caso, tenéis que explicar a todos por qué el lenguaje de los enfermos mentales no es un lenguaje «de locos», y para hacerlo usáis un metalenguaje crítico comprensible para todo el mundo. El seudo-poeta que hace una tesis en verso es un pobre diablo (y, probablemente, un mal poeta). De Dante a Eliot y de Eliot a 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 litote. He aquí un texto referencial

seguido de su transcripción en términos soportablemente figurados:

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

*Versión figurada.* No estamos convencidos de que Krasnapolsky sea el intérprete más agudo de Danieli. Al leer a su autor, aquel da la impresión de querer buscar tres pies al gato. A propósito del verso «y por la noche mirar las nubes», Ritz lo considera una anotación paisajística normal mientras que Krasnapolsky pulsa la tecla simbólica y ve en él una alusión a la actividad poética. No es que Ritz sea un prodigio de penetración crítica, pero también Krasnapolsky se 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 *litote*: decir que no estamos convencidos de que sea un intérprete agudo quiere decir que estamos convencidos de que *no* es un intérprete agudo. Luego hay varias metáforas: buscar tres pies al gato, pulsar la tecla simbólica. Además, decir que Ritz no es un prodigio de penetración significa que es un modesto intérprete (*litote*). El recurso al folleto turístico y al sermón cuaresmal son dos *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 pillan los dedos! Como observa Hilton, si Ritz parece un... folleto turístico, Krasnapolsky parece un... sermón de cuaresma, y los define (jirónicamente!) 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 entretejido 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 preocupó 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 Moliere, ¿qué os cuesta poner una nota con un par de fechas? Nunca se sabe.

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

*No uséis nunca el artículo delante de un nombre propio.*  
Una excepción: cuando el nombre propio indica un

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

*No castellanicéis nunca los nombres de los extranjeros.* Algunos textos dicen «Juan Pablo Sartre» o «Luis Wittgenstein», lo cual es ridículo. ¿Os imagináis que un periódico diga «Enrique Kissinger» o «Valeriano Giscard d'Estaing»? ¿Y os parecería bien si un libro italiano escribiera «Benedetto Pérez Galdós»? No obstante, en algunos libros de texto se dice «Benito Spinoza» en lugar de «Baruch Spinoza». ¿Los israelitas tendrían que escribir «Baruch Pérez Galdós»? Naturalmente (ver más abajo), si usáis 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 Ángel, El Bosco, en un contexto normal. Mahoma está siempre bien dicho salvo en una tesis de filología árabe. Pero si castellanizáis el apellido, castellanizad también el nombre: *Alberto 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 oíros