

## EL DISCRETO ENCANTO DE LA ERUDICIÓN

DAVID LAGMANOVICH<sup>1</sup>

**E**n el discurso académico existe la erudición, y también existen gestos de erudición. Los últimos pueden o no coincidir con aquella. Lo hacen en el caso de los autores verdaderamente grandes: un Ramón Menéndez Pidal, un Américo Castro, un Raimundo Lida. Pero en muchas otras oportunidades los gestos de la erudición suenan a falso. Parecen los gestos de un actor, de un mal actor, empeñado en mostrar lo que su personaje no es.

### Simulacros de la erudición

La expresión más clara y contundente de la erudición de un autor es su uso de las notas, que se siguen llamando “a pie de página” aun cuando, en los libros modernos, suelen componerse al final de cada capítulo o inclusive al final del libro. Para muchos, un libro sin notas a pie de página parece un libro no terminado de escribir: algo así como ver al señor o la señora de la casa saliendo a la calle con atuendos de fiesta, pero en pantuflas. Y sin embargo, ¿son verdaderamente necesarias

<sup>1</sup> Catedrático universitario, escritor, periodista, crítico literario y poeta (1927-2010). Intelectual argentino de proyección internacional, fue profesor en las universidades más destacadas de Latinoamérica, EE.UU. y Europa. Es autor de algo más de 50 libros de teoría, lingüística y crítica literaria junto con un doble centenar de artículos y ensayos. En materia de creación publicó 20 poemarios y alrededor de 18 libros de microrrelatos. [http://elpais.com/diario/2010/10/29/necrologicas/1288303201\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/10/29/necrologicas/1288303201_850215.html)

estas líneas en cuerpo menor, en las que el autor o autora quieren mostrarnos sin lugar a dudas que han leído todo lo que era obligatorio leer?

Lamento desilusionar a algunas almas cándidas, pero las notas a pie de página no surgen naturalmente en el curso de la escritura, como si fueran los brotes de un simbólico rosal. Casi siempre son añadidas al final, o sea cuando el texto ya está listo para la imprenta. El libro podría pasar a la fase de impresión sin ellas, pero se interpone un prurito del autor, apoyado en una tradición de varios siglos. Textos sin notas, texto a oscuras, podría decirse. Pero la tentación de agregar notas innecesarias al texto principal está allí, siempre al acecho, como subsiste la tentación de beber en un alcohólico recuperado.

Como he explicado en otra parte, al reciclar algunos escritos redactados y publicados hace años, y combinarlos con materiales más recientes para formar un libro (tema este que también merecería un comentario por separado), tengo y ejercito opciones distintas en cuanto al grado de formalidad de la presentación: la división interna de los artículos en secciones, las referencias bibliográficas, las notas. (No es que haya encontrado la solución para estas cosas, pero al menos las considero y evalúo). Por ejemplo, en mi libro *Estudios de literatura* (Tucumán: UNT, 1992), omití completamente toda referencia en notas de esta clase; y en *Oficio crítico*, (Washington, DC: OEA-Interamer, 1994) hice lo propio, aunque permitiéndome la broma de insertar una nota a pie de página para explicar que no había notas en el libro. Sin embargo, en otros volúmenes intento hacer de ese instrumento erudito un uso juicioso: se busca que las notas no impongan una presencia desmedida, pero sí que colaboren para completar y, sobre todo facilitar el traspaso de la información. Aun así, al reescribir trabajos antiguos me inclino a reducir el número de notas, no lo contrario.

Sobre esta cuestión de las notas –los pedantes dicen “el aparato crítico”– permítaseme, ya que no colgar aquí mismo una de esas vistosas variedades epifíticas, al menos incluir unas referencias parentéticas, que el lector apresurado puede omitir.

Una buena costumbre del ensayismo inglés consistió en prescindir por completo de las notas a pie de página, excepto de aquellas que en forma sucinta, casi críptica, indicaran la fuente de una cita. El “pie” de tales notas al pie, en consecuencia, ocupaba menos de una línea, y al estar compuesto en un cuerpo muy reducido con respecto al texto, podía pasar casi inadvertido, salvo para los lectores más acuciosos u obsesivos.

En cambio, los alemanes, y para no ser menos los franceses, comenzaron a usar la nota al pie no en exclusiva relación con las fuentes, sino como espacio auxiliar para intercalar ampliaciones, comentarios y rectificaciones a otros autores, todo lo cual requiere dimensiones bien distintas. Algunas veces estas notas al pie tenían a su vez notas a su propio pie, lo cual producía un casi indescifrable efecto de cajas chinas. Así se llega a las notas al pie de una página que se derraman en forma incontenible sobre la siguiente, y también a la página con tres o cuatro líneas de texto y treinta o más de apretadas notas, frente a las cuales el usuario del libro se queda perplejo, sin saber si conviene leerlas o no.

Por último los norteamericanos, especialmente en esta era de libros compuestos electrónicamente con el auxilio de la computación —émulos ciegos de un Gutenberg tecnológico, tan carente de vista como de visión—, se decidieron en su mayoría por las llamadas que refieren a un lugar distante, al final del capítulo y sobre todo del libro. Trocaron, pues, en la terminología al uso, las “footnotes” por las “endnotes”. Así hicieron ya definitivamente imposible el vistazo rápido que, en un libro bien compuesto, nos permite decidir si queremos descender al sótano de la nota o mantenernos en el piso principal del texto que estamos leyendo. Cualquiera que, al encontrar una llamada en la página 17, ha tenido que decidir si viaja o no hasta la página 239 para ver de qué se trata, reconocerá la situación que trato de describir.

En este orden de cosas recuerdo también que mi llorado amigo Enrique Pezzoni intentó imponer a los colaboradores de la fundacional revista *Sur*, durante un período en que ejerció la secretaría de redacción de la revista, la eliminación lisa y llana de las notas a pie de página. Para él las notas de esta clase no correspondían al estilo de una buena revista literaria, y seguramente no le faltaba razón. Justificaba Enrique el noticidio explicando que si el contenido de la nota era importante, debía ser parte del texto y no aparecer al pie; en caso contrario, podía figurar en el texto como acotación entre paréntesis, o desaparecer por completo.

Pezzoni nunca consiguió su objetivo, tal vez porque los argentinos somos inseguros tanto respecto del saber ajeno cuanto del propio. Hay quienes creen que si escriben “La ciudad de Buenos Aires está situada junto al Río de la Plata” están obligados a colgar de inmediato una nota para dar las fuentes de tan desusada afirmación. Para muchos, la sobreabundancia de notas certifica erudición; para

mí, indica más bien incapacidad para procesar e integrar en el texto la información recogida. Por este camino he conocido escritores obsesionados con la necesidad de agregar estos contrafuertes a la página, y hasta alguno que contaba el número de notas del trabajo para que no hubiera menos de lo que mandaba una proporción, arbitrariamente establecida por él, entre el número de notas y el número de páginas.

En definitiva, creo que lo importante es recordar que las notas al pie, por útiles que a veces resulten, son lastre, y por ello su efecto inevitable —a veces necesario, muchas otras pernicioso— es el de impedir que la página levante vuelo. Y con esta discutible metáfora aeronáutica puede concluir esta sección.

### **Noblezas de la erudición**

Todo lo anterior se refiere casi exclusivamente a las notas bibliográficas y, en especial, a aquellas en las que el autor parece haberse acordado a destiempo de algo que también quería decir y no alcanzó a incorporar a su texto. Hay otros tipos de notas, relacionadas con el manejo de los textos clásicos, que provienen de los estudios filológicos, y cuyo propósito específico es iluminar el texto, hacerlo más accesible al lector, superar las dificultades introducidas por el paso del tiempo y la consecuente distancia cultural entre el texto y nosotros. Bien se sabe que aquí hay una tradición de siglos, que reconoce en la época alejandrina y en el Renacimiento sus momentos culminantes,

Estas notas, claro está, no son de autor sino de editor: el texto es ajeno, por lo general un respetado texto clásico. El sentido del proceso de anotación es doble: por una parte, ofrecer el libro más confiable que sea posible, anulando o limitando las consecuencias de la “corrupción” de los textos, proceso casi inevitable que afecta tanto a los antiguos como a los modernos; por otra, iluminar los puntos oscuros que presenta, de hecho, todo texto del pasado.

En función de lo dicho, las notas del tipo que estamos considerando suelen dividirse en dos categorías: notas textuales y notas culturales. Las primeras son el vehículo adecuado para consignar las variantes sufridas por el texto a lo largo de los sucesivos manuscritos o ediciones. El editor ha escogido la variante que considera más válida, pero ofrece al lector el muestrario de las otras como prueba de honestidad intelectual y de respeto al texto.

La otras notas, las culturales (también llamadas notas filológicas, aunque todo es filología) suelen ser o bien léxicas, o bien conceptuales, o bien interpretativas. Muchas veces estas categorías se superponen, ya que por ejemplo, el hallazgo de una palabra en un texto lleva a explorar el sentido de la institución a que se refiere, o una circunstancia de la época del autor que ilumina el contexto. Porque tal es la característica del texto literario, todo se origina en las palabras y revierte en ellas. Y este es el sentido de la llamada “anotación” del texto. Anotar un texto es agregarle ese tipo de notas, con vistas a su publicación.

Pero en esto, como en todo, puede brillar la erudición auténtica y también pueden existir tan sólo los gestos de la erudición. La diferencia se nota si se observa qué es lo que el editor o anotador ha agregado al texto. Porque el gesto vano de la erudición lo practica el editor cuando anota lo que no está claro y le resulta conocido, al paso que deja sin anotar aquello que tampoco está claro y no conoce: o ha buscado la solución pero no la ha encontrado, o tiene pereza de hacerlo, o simplemente no reconoce la dificultad.

Un ejemplo modesto. En el cuento “La siesta del martes”, de Gabriel García Márquez, es fácil poner una nota al pie cuando se mencionan plantaciones de banano: se hace referencia a las compañías bananeras, la *United Fruit*, el episodio de la huelga en *Cien años de soledad*, etc. Pero cuando se dice que Carlos Centeno, el ladrón muerto en el pueblo por la viuda Rebeca Buendía, estaba vestido con “una franela”, ¿sabrá el anotador que en Colombia esa palabra no designa necesariamente una tela, sino una prenda, que es la misma que nosotros llamamos “camiseta”, no importa con qué género esté confeccionada? El editor responsable anota las dos cosas; el que sólo repara en lo primero, y pasa por alto lo segundo, simplemente está imitando los gestos de la erudición.

### Tristezas de la erudición

Por último, otro de los gestos frecuentes de la erudición –de la mala erudición, podría decirse– es la verbosidad, el usar muchas más palabras que las necesarias para decir las cosas. El auténtico erudito es por lo general sucinto; lo que agrega a su argumento fundamental es lo que hace falta para reforzarlo; el ejemplo oportuno hace innecesaria



*El scriptorium.*

una acumulación de ejemplos; la cita pertinente exige de la conversión del texto en una acumulación de citas; la bibliografía que aparece es la que efectivamente se usa.

Contención, moderación, economía: eso es lo que muestra el verdadero erudito, como los que he citado más arriba. Cuando sus obras son extensas, es porque absolutamente necesitaron todo ese espacio, todas esas páginas, para desarrollarlas. El falso erudito hace todo lo contrario, y en ese pecado lleva su propia penitencia. El lector se harta del circunloquio, la amplificación excesiva, el desborde verbal. Y cuánta razón tiene: porque en la escritura auténtica, toda palabra significa. El alcanzar la concisión expresiva ha recorrido un largo camino desde la máxima de Baltazar Gracián en *Oráculo manual y arte de prudencia*: “Lo bueno, si breve, dos veces bueno. Y aun lo malo, si poco, no tan malo” hasta nuestros días con el lema “menos es más” de ciertas corrientes estéticas. El mal periodista y el mal escritor lo ignoran; y en tal caso, poco importa lo que un hombre sepa, pues de la erudición auténtica sólo ha sabido absorber el gesto superficial.