

La nota a pie de página

Apuntes desde el campo de batalla

PATRICIO PRON

Menospreciadas por muchos autores y editores y reverenciadas en el ámbito académico, las notas a pie son acaso una zona de guerra entre dos modelos de autoridad.

[...]

EL ESCRITOR PATRICIO Pron presume de ser autor de una tesis doctoral titulada “Aquí me río de las modas: Procedimientos transgresivos en la narrativa de Copi y su importancia para la constitución de una nueva poética en la literatura argentina”, que cuenta con cuatrocientas seis notas a pie de página, y de un ensayo, *El libro tachado* (Turner, 2014), que incluye doscientas veintitrés notas a pie en sus escasas trescientas ocho páginas.

“En una ocasión le pregunté a una joven doctoranda cuyo cabello había encanecido repentinamente si esto había sido por una enfermedad o una tragedia personal. ‘Ni una cosa ni la otra’, me respondió ella, ‘fue por las notas a pie de página’.”^[1] Joanna^[2] Russ^[3] en^[4] *How[5] to[6] suppress[7] women's[8]*



writing^[9] [Cómo suprimir la escritura de las mujeres]^[10] (Austin,^[11] University^[12] of Texas Press,^[13] 1983^[14]), p. 137. —

[1] Edward Edwin Foot era “patológicamente incapaz de dejar sus poemas tranquilos”, afirma Nick Page: el autor tenía algo menos de cuarenta años cuando se hizo imprimir en Londres en 1867 unos *Original poems* plagados de notas a pie de página “verbosas, frecuentemente inútiles y a veces más largas que los poemas”. Las notas comenzaban en el prefacio mismo de la obra; la frase inicial “El autor* del presente volumen [...]” es adornada ya con una, que indica “* Un nativo de Ashburton, en el condado de Devon.” Las que le siguen no son menos innecesarias: el poema “Raven Rock”, por ejemplo (una simple descripción de las vistas desde ese pico), es sodomizado por tres notas a pie de página en

sus primeros siete versos, dos de ellas detallando altitud, ubicación y accesibilidad de la montaña del título y de un río próximo y la tercera especificando que, en el verso “A menudo he contemplado yo su curso”, el “yo” mencionado hace referencia “Al autor del poema”. En la carencia total y absoluta de ironía de estas incursiones didácticas, Foot hacía honor a su profesión (era funcionario de aduanas), pero también a su apellido, y se garantizaba la inmortalidad literaria al precio del ridículo: la única obra de referencia en la que se le menciona es el libro de Page *In search of the world's worst writers: A celebration of triumphantly bad literature* [En busca de los peores escritores del mundo: Una celebración de una literatura triunfalmente mala] (Londres, HarperCollins, 2000).

[2] En *Los orígenes trágicos de la erudición. Breve tratado sobre la nota al pie de página* (Méjico, FCE, 2015), Anthony Grafton comienza atribuyendo la introducción de esta a Leopold von Ranke, el padre de la historiografía científica, para a continuación desdecirse: no habría sido Ranke sino el extraordinario Edward Gibbon (a sugerencia del filósofo David Hume, por cierto) el introductor de la misma, sostiene el autor. Más tarde, casi inmediatamente, Grafton se desdice, y atribuye sucesivamente ese papel a Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, Jacob Bernays, Richard White de Basingstoke (el primer tomo de cuya historia británica se compone de diecinueve páginas de texto y 97 de notas, en este caso finales), el jesuita alemán Athanasius Kircher, Justus Möser y otros, como si la historia de la nota a pie de página solo pudiese ser narrada como una sucesión de notas a pie de página a notas a pie de página en la que la aspiración a encontrar un origen a la práctica de realizar observaciones a un texto en su margen inferior tropezase con la imposibilidad de remontarse a ese origen, a ese momento en que comenzaron a utilizarse las notas a pie de página, pese a lo cual la tradición atribuye su invención a san Beda, también conocido como “Beda, el Venerable”, el monje benedictino del siglo VIII (autor, entre otras obras, de una historia eclesiástica de los anglosajones) al que debemos también la popularización de la práctica de dividir las épocas en antes y después de Cristo.

[3] Natural, inevitablemente, las notas a pie de página de las notas a pie de página acerca del origen de esta práctica no terminan aquí: en su excepcional *The devil's details: A history of footnotes* [Los detalles del diablo. Una historia de las notas a pie de página] (Nueva York, Touchstone, 2002), Chuck Zerby atribuye su invención al impresor londinense Richard Jugge, fallecido en 1577.

[4] Quizás Zerby esté en lo cierto, y en realidad Beda no haya inventado la nota a pie de página,

pero esa atribución pone acertadamente de manifiesto el origen de la misma en la escolástica y en las prácticas de los monjes escribas del medievo, herederos a su vez de la filología alejandrina y sus exégesis marginales bajo el epígrafe de *notae*; la atribución soslaya, por otra parte, que el uso de la nota a pie de página y su estandarización solo tendrían lugar varios siglos después, cuando la acumulación de fuentes históricas y la disputa por su interpretación obligaron a los historiadores a resolver la cuestión metodológica de cómo dar cuenta de sus fuentes sin interrumpir, o interrumriendo de la forma menos intrusiva posible, su relato. Según Grafton, esto se produjo “alrededor del 1700 o inmediatamente antes”, por ejemplo entre 1695 y 1702, cuando Pierre Bayle publicó su seminal *Diccionario histórico y crítico*, en el que unas entradas breves y necesariamente assertivas dejaban paso a notas a pie de página extensas y a menudo contradictorias respecto a la entrada que anotaban, y que hacían visibles, por primera vez en el discurso histórico, las contradicciones y omisiones con las que lidia el historiador, ofreciendo a este (de paso), si no la posibilidad de sortear la censura, sí al menos la de que los censores no repajaran en el contenido de esas notas impresas en un tamaño menor y, por lo tanto, supuestamente menos relevantes.

[5] “Tener que leer notas a pie de página se parece a tener que bajar las escaleras para responder a la puerta mientras se está haciendo el amor”, se quejó Noël Coward.

[6] En *Narcissistic narrative: The metafictional paradox* [Narrativa narcisista: La paradoja metaficcional] (Nueva York, Methuen, 1984), Linda Hutcheon acierta al identificar el *Quijote* como la primera novela “autorreflexiva” de la tradición occidental; unas décadas más tarde, y a modo de constatación tácita del hecho de que las innovaciones literarias se producen primero en el ámbito de la ficción y solo más tarde se extienden a los textos de otras índoles, Bayle producía, al intentar probar con las largas notas a pie de página de su *Diccionario histórico y crítico* el origen y la validez de sus tesis, una de las primeras obras auténticamente narcisistas de nuestra historia literaria: en ella, el autor se inclinaba sobre su texto en procura de resolver lo que Grafton denomina “el problema de la autoridad al escribir sobre el pasado”, un problema especialmente relevante en un siglo, el XVII, que había visto, en sus palabras, “la autoridad científica de los antiguos desacreditada por Bacon, Descartes, Boyle y Pascal; la autoridad política de los reyes cuestionada por los partidarios franceses de la Fronda y los puritanos ingleses; y

la autoridad histórica de la Biblia disputada por La Peyrère y Spinoza”.

[7] La nota a pie de página instauraba en ese contexto un cierto tipo de autoridad producto de la exhibición de sus fuentes por parte del historiador, pero también, y al mismo tiempo, minaba esa autoridad permitiendo al lector realizar su propio recorrido por las mismas y llegar a conclusiones distintas a las exhibidas. El potencial subversivo, ambiguo o desestabilizador de las relaciones entre autor y lector (así como de la intencionalidad del autor y la unidad del texto), de la nota a pie de página fue percibido de forma casi inmediata, y no solo en el ámbito histórico. Jean Le Clerc, uno de los rivales de Bayle, propuso en su *Parrhasiana* (1699) una poética de la nota a pie de página que sugería que, bajo ciertas circunstancias, esta debía ser dejada de lado en beneficio del lector; pero fueron autores como Jonathan Swift, Laurence Sterne, Alexander Pope, Jakob Friedrich Lamprecht y Jean Paul Richter los primeros en utilizar la nota a pie de página con fines satíricos, ya fuese para ridiculizar su uso excesivo en la literatura de su época (véase la *Dunciada* de Pope), para investir su relato de una naturaleza pretenciosamente académica (*El cuento de una barrica* de Swift) o para, como sostiene Deborah Baker Wyrrick en *Jonathan Swift and the vested word* [J. S. y la palabra investida] (Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1988), para aumentar su control sobre los efectos de su narrativa arrogándose las funciones de autor y editor (ficticio) de la obra, como en *Tristram Shandy* y otros.

[8] Unos cien o doscientos años atrás, la mayor parte de los autores habría hecho, en palabras de Grafton, una “distinción sencilla: el texto convence, las notas prueban”; los últimos dos siglos han demostrado, sin embargo, que esa distinción no es tan simple, en buena medida debido a que la extensión del uso de la nota a pie de página en virtud de la profesionalización y especialización de las disciplinas académicas se ha visto acompañada por un esfuerzo deliberado por parte de los autores por desestabilizar esos usos y la autoridad que supuestamente se deriva de ellos. “The common-law origins of the infield fly rule” [“Orígenes en la jurisprudencia anglosajona de la regla del ‘infield fly’”], una parodia de la bibliografía legal aplicada a las oscuridades del reglamento del beisbol, o los intentos alemanes de crear una “Fussnotenwissenschaft” [ciencia de las notas a pie de página], también denominada “Fussnotologie”, apuntan al cuestionamiento de las convenciones en el ámbito académico, pero no están solas en sus maniobras de desestabilización: las notas a pie de página de libros imaginarios en la obra

de William Campbell *Footnotebook for the exclusive use of doctor scholars* [Libro de notas a pie de página para el uso exclusivo de profesores con doctorado] (1972) (según afirma Luis Chitarroni en *Siluetas*), la deliciosa *Auguste Bolte* (*Eine Doktorarbeit*)* *mit Fußnoten [Auguste Bolte (Una tesis de doctorado)* *Con notas a pie de página] de Kurt Schwitters (1923), que no es una tesis de doctorado ni tiene notas a pie de página, y su uso irónico por parte de Jorge Luis Borges y David Foster Wallace contrasta con la seriedad de las notas de T. S. Eliot para *La tierra baldía*, cuya finalidad es estabilizar lecturas en torno a la idea de que hay un solo significado de los textos y su clave de acceso se encuentra en manos de su autor. O, por el caso, con la obra de Jerzy Kosinski *The hermit of 68th Street* [El ermitaño de la calle 68] (1988), en la que el autor de *Desde el jardín* se propuso desalentar investigaciones biográficas acerca de su trabajo anotando prácticamente todas las palabras del libro, en una parodia de *close reading*.

[9] “Piojos en el cabello de la literatura”, llamó Alfred Lord Tennyson a las notas a pie de página.

[10] A pesar de los esfuerzos realizados por Evelyn Eckstein en su *Fussnoten: Anmerkungen zu Poesie und Wissenschaft* [Las notas a pie de página: Comentarios a poesía y ciencia] (Münster, Lit, 2001), como sostiene Grafton: “las notas al pie aparecen en formas tan variadas como para exigir el mayor ingenio de parte del taxónomo. Cada una tiene una relación orgánica con la comunidad histórica particular que la ha generado”.

[11] (Aunque esto tal vez no invalide proponer una, un poco difusa, al hilo de lo escrito en los últimos cien años, y que encuentra a la nota a pie de página como parte constitutiva del mundo mental del protagonista, como en el relato de J. G. Ballard “Notas hacia un colapso mental”, *La entreplanta* de Nicholson Baker y *La casa de hojas* de Mark Z. Danielewski: en este último caso, con un exhibicionismo que refuerza la gratuitad de su inclusión; como recurso para completar la información ofrecida acerca del mundo que se narra, como en *La república de los sabios* de Arno Schmidt y las novelas de Jack Vance; para producir efectos cómicos, como en *El tercer policía* de Flann O’Brien, *Sabático* de John Barth, *La broma infinita* de David Foster Wallace y las novelas de Terry Pratchett, Jonathan Stroud y Michael Gerber; como elemento destinado a dar cabida a una segunda línea argumental, como en *En figura de jabalí* de Lawrence Norfolk, *Pieces of Payne* de Albert Goldbarth, *La caverna de las ideas* de José Carlos Somoza y *El oráculo de la noche* de Paul Auster y/o en el marco de la estrategia narrativa conocida como “del manuscrito encontrado”, como

en el caso de *Mots d'heures: Gousses, rames* de Luis d'Antin van Rooten, *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares, *Liebesbrief für Mary* de Urs Widmer y *La versión de Barney* de Mordecai Richler; como recurso para introducir el argumento, ficcional, de que se está reparando una ausencia, como en el libro de Mark Dunn *Mark Dunn: A Life* y en *L'interdit* de Gérard Wajcman, en el de Susanna Clarke *Jonathan Strange y el señor Norrell* y en el de Enrique Vila-Matas *Bartleby y compañía*; como recurso narrativo para incluir la autorreflexión en el texto, como sucede en *La repetición* de Alain Robbe-Grillet y en *La mujer del teniente francés* de John Fowles; para (finalmente) hacer saltar todo por los aires como en *Die Verbesserung von Mitteleuropa* [La mejora de Europa Central] de Oswald Wiener y el *Finnegans wake* de James Joyce.)

[12] La mención de las fuentes, la digresión, la consolidación de la figura del autor y de su autoridad sobre el significado de su texto, la puesta a prueba de los argumentos (como hace Immanuel Kant en la *Critica de la razón pura*), en definitiva, la clausura del texto, deben ser comprendidos como el producto al tiempo que la contribución de los autores de notas a pie de página a una discusión históricamente condicionada en relación a la cuestión de qué es un texto y a quién le pertenece. Si todas estas funciones apuntan al “cierre” de la obra, los usos que cierta ficción le ha dado a la nota a pie de página apuntan, por el contrario, a su apertura y a la desestabilización de las nociones de unidad textual y propiedad de los textos, como ponen de manifiesto las obras mencionadas en la nota anterior. La nota a pie de página es, en ese sentido, el escenario en el que tiene lugar el enfrentamiento de dos modelos de autoridad distintos: la literaria, que emana de la narración ordenada de un relato verosímil, y la documental, que apunta al desorden y a la inverosimilitud de la existencia fuera de los textos y por lo tanto subvierte a la primera. “Las notas a pie de página llevan su tiempo, cuesta redactarlas y a la gran mayoría de lectores les trae al fresco”, afirmó el traductor del ruso Paul Lequesne, pero es precisamente el desinterés de los lectores y su caída en el descrédito (véase por ejemplo su nostalgia en el texto de Gertrude Himmelfarb “Where have all the footnotes gone?”) los que preservan la fuerza disruptiva de la nota a pie de página y la hacen tolerable a pesar de que, por ejemplo, su interrupción regular de la narrativa (de la que los autores abjuraron por razones estéticas y los editores por supuestas cuestiones de mercado) pone de manifiesto la imposibilidad de la omnisciencia narrativa sin la cual cuentos de textos sencillamente no funcionan, o de que su existencia atenta contra la idea de que un texto solo pudiera ser lineal y tener un solo autor.

[13] (En la nota a pie de página el autor se dobla sobre su texto y la literatura se vuelve narcisista en su reflexión sobre lo que quiere ser y efectivamente es. A pesar de ello, la nota a pie de página como instancia autorreflexiva y campo de batalla de visiones opuestas de la literatura no aparece en dos de los libros más importantes sobre el tema de la ficción que se comenta a sí misma, el ya mencionado de Linda Hutcheon y *The reflexive novel: Fiction as critique* [*La novela reflexiva: La ficción como crítica*] de Michael Boyd [Londres y Toronto, Associated University Presses, 1983].)

[14] Una lectura de la nota a pie de página ve o puede ver en ella, en la medida en que el autor se desdobra en ella en el papel de autor y lector de sí mismo, un distanciamiento de las instancias de escritura y de lectura de un texto; pero es precisamente en ese desdoblamiento donde se puede observar cómo la nota a pie de página propone también (paradójicamente) una suerte de proximidad entre autor y lector, una en la que el autor se reconoce lector de su obra y participa, por consiguiente, de las dificultades de sus lectores reales para extraer sentido de una obra. En ese sentido, en la nota a pie de página está cifrada la promesa de una nueva intimidad entre autor y lector, así como el reconocimiento de que la producción de sentido en literatura no se termina nunca, como tampoco termina nunca la escritura del libro, asaltada permanentemente por la digresión. La nota a pie de página se lee con el placer del suplemento, lo inesperado, el regalo último que el autor hace a su lector al tiempo que le dice que es su par, él también lector perplejo de su obra. En el marco del Readers Liberation Movement preconizado por Terry Eagleton en su artículo “The revolt of the reader” [“La revuelta del lector”] (1982), y con el surgimiento de herramientas que, como internet, apuntan a un estadio de conectividad extremo de los textos, así como a la disolución de la autoría y de los límites entre autor y lector, la nota a pie de página parece adquirir, por ello, la apariencia de un viejo caballo de Troya, que alguien finalmente ha dejado entrar en la ciudad: lo que sucederá será terrible para sus habitantes, pero magnífico y muy beneficioso para la literatura.

[15] “Pero no puedes echarme la culpa de mis notas a pie de página. Trabajé duro en ellas y resultan impresionantes. Y además, de las fuentes que cito, casi todas existen”, admitió Jeffrey L. Staley. —

PATRICIO PRON (Rosario, 1975) es escritor. Acaba de publicar *No derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles* (Literatura Random House).