
El arte de las notas al pie

G.W. Bowersock

Este ensayo apareció originalmente en la revista *The American Scholar*, correspondiente al invierno de 1983/84. De G.W. Bowersock, *Historias* (núm. 20) publicó un ensayo sobre la Imaginación histórica de Edward Gibbon. Traducción de Antonio Saborit.

Puede parecer raro presentar una reflexión sobre las notas al pie en una publicación en la que lo normal es que las excluya. La política es, desde luego, perfectamente comprensible en tanto que el arte de la anotación sofisticada se practica muy poco en estos días. En muchos círculos literarios las notas al pie son anatemas. No sin razón: es ubicua y notoria la urgencia académica por acumular bibliografía y multiplicar las referencias; y aunque no haga falta depositar los frutos de la erudición en una nota al pie, esto es lo que se hace. Todos hemos visto —pero son menos los que han leído— libros con más notas que texto, y por lo general en tales casos lo más amable que se puede decir es que el autor le hizo el favor de decirle a sus lectores todo lo que sabe del modo más directo posible. La nota al pie común y corriente no tiene por qué llamar la atención y ciertamente que no se merece un lugar en los anales de la literatura. No hay duda de que por este motivo desapareció de estas páginas. Pero como todo lo demás, una nota al pie se puede hacer mal o se puede hacer bien. En manos de un maestro, como Edward Gibbon por ejemplo, la nota al pie se puede convertir en una obra de arte y en un instrumento de poder.

Las notas al pie rutinarias por lo común suministran información que da gusto recibir, pero con más frecuencia el placer principal que proporcionan es distraer al lector del texto que lee. En el caso de que el texto resultara en efecto absorbente, las notas al pie no proporcionan placer alguno. Hallarse una nota al pie, como señalaba Noel Coward, es como bajar las escaleras para contestar el timbre de la puerta cuando se está haciendo el amor. Aquí queremos definir e ilustrar la nota de verdad memorable, y hay que admitir abiertamente que citar el material de apoyo para justificar una aseveración en un texto es el aspecto menos interesante de una nota memorable. Después de todo, existen muchos otros modos para decirle al lector por qué tiene que creer lo que lee. Las evidencias de apoyo pueden presentarse como una parte integral del mismo texto; o si este procedimiento se llegara a considerar demasiado dañino para un estilo elegante, se puede reunir al final en un gran montón bibliográfico e imprimírsele en el tipo más pequeño a la mano—signo inconfundible de academicismo—. Para los escritores que no reparan en los detalles del estilo, en su texto se pueden implantar citas abreviadas en paréntesis donde se las desee, para que así obliguen al lector, interesado en descifrar *Ungeziefer* 1973:375, a consultar la lista bibliográfica en otra parte. Esta forma grotesca de anotación la usan mucho los científicos sociales que se imaginan que esto le confiere precisión cien-

El texto es algo continuo: en él todo cuenta con un contexto; pero la nota al pie está más o menos libre.

tífica a sus trabajos, y en el mejor de los casos tal notación le impide al lector darse cuenta de las sinuosidades de la prosa de estos científicos sociales.

Una nota al pie superlativa presupone un texto superlativo. Aunque la nota tiene la obligación de justificar o de iluminar el texto de algún modo, es evidente que contendrá materiales tan ajenos que desfigurarían al texto en caso de estar integrados a él. El texto es un algo continuo: en él todo cuenta con un contexto; pero la nota al pie está más o menos libre. Está vinculada, obviamente, con lo que está por encima de ella, y sin embargo su contenido no tiene que embonar perfectamente en una fábrica de frases. Es como la variación a un tema. El compositor ofrece una perspectiva nueva para lo que él o alguien más ya dijo. La nota al pie no mira hacia atrás ni hacia adelante. Las entradas vivas evitan *supra* e *infra*, *ibid.* e *id.*, los cuales le han dado mala fama a las notas al pie. La nota al pie empieza y termina en sí misma, y el buen escritor de notas al pie se parece más al autor de *pensées* o aforismos. Pero siempre existe la importante diferencia según la cual la nota al pie tiene que estar vinculada con el texto que la inspiró. Está libre y sujeta al mismo tiempo. La independencia de la nota la garantiza el que esté separada del texto, pero su dependencia es —o debería ser— visible a partir de su colocación al pie de la página del texto al que se refiere. Una nota al pie, después de todo, no es cualquier nota.

En años recientes, los editores comerciales y académicos han tenido una influencia nefasta en los hacedores de notas al pie. Al obligar a los autores, por razones de presupuesto, a usar las notas al final y no las notas al pie, no tan sólo han aislado a las notas de sus textos correlativos sino también de sus lectores potenciales, para quienes por lo general resulta mucho problema buscar laboriosamente entre las páginas del final algo que a lo mejor resulta un *op. cit.* El autor que sabe que su nota no va a aparecer en la misma página de su texto carece de todo incentivo para crear algo que valga la pena leer. De algún modo no existe el público para notas al pie sin un texto, que es lo que son en realidad las notas al final. Leer notas amontonadas en una página tras otra es tan divertido como leer una reunión de todos los pasajes eliminados de un libro expurgado. Pero la solución está a la mano y los autores deberían regocijarse: el milagro de la tipografía por computadora le ha dado nueva vida a la moribunda nota al pie. Ningún editor honesto con una computadora a la mano puede seguir diciendo que son más baratas las notas al final del texto. Un *deus ex machina* sacó del olvido a la nota al pie.

Gibbon sabía que una nota al pie tenía que ser, en la acepción más liberal, un subtexto. Por desgracia, en el primer volumen de la *Historia de la decadencia y ruina del Imperio Romano* que salió en 1776, todas las notas se publicaron en la parte de atrás. Allí las revisaron con mucho cuidado los especialistas en su afán por encontrar errores que destruyeran la credibilidad de los capítulos de Gibbon sobre los comienzos de la cristiandad. Pero el lector promedio acaso pasa por alto esas eficaces observaciones que Gibbon apartó para sus notas al pie en una especie de contrapunto

con su texto. Un admirador de la frase bien hecha —“Su callado desacuerdo se entendió más que verse”— habría tenido que consultar las notas para descubrir que Gibbon tradujo aquí una elegante fórmula latina que él mismo consideraba “probablemente extraída de algún otro mejor escritor”. Así que de un solo plumazo Gibbon reconocía sus deudas con una fuente antigua y su pobre opinión sobre esa fuente. Así que por interesante que fuera una nota, separarla cientos de páginas de su texto fue criminal. Desde el segundo y tercer volúmenes de *Decadencia y ruina*, que salieron en 1781, las cuidadas notas de Gibbon aparecen en el lugar adecuado al pie de la página.

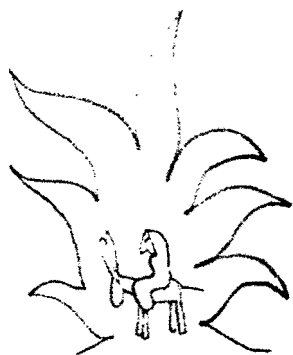
La inmensa variedad de usos que le dio Gibbon a sus notas al pie sirve para definir a todo el género. La alusión a las fuentes, que es la justificación fundamental para la mayoría de las notas al pie en *Decadencia y ruina* y en todas partes, no es un asunto sencillo de ninguna manera. Si se hace una referencia sin una cita, el autor queda en libertad de poner mal la fuente. Si efectivamente se ofrece una cita, puede estar resumida o fuera de contexto. Una referencia puede ser un acto de interpretación como la discusión efectiva de algún pasaje. Por lo tanto sólo se podía esperar que los críticos de Gibbon lo atacaran en los terrenos de la documentación de su historia. El volumen titulado *An Examination of the Fifteenth and Sixteenth Chapters of the History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, de un tal Sr. Davis de Balliol College, es una buena lectura, aunque no tan buena como la respuesta en la *Vindication* de Gibbon. Davis se echó a la tarea de exponer las malas interpretaciones, las inexactitudes y los plagios, y le echó en cara a Gibbon que hubiera ocultado hábilmente todo esto con sus notas: “El admirable estilo de citas que adopta el Sr. Gibbon llama la atención de inmediato a quien se remite a sus notas. A veces sólo menciona al autor, el libro tal vez; y con frecuencia deja al lector el trabajo de hallar el pasaje, o de adivinarlo más bien”. Davis conjeturaba correctamente que las notas de Gibbon, de no desafiárlas —hasta sin leerlas—, tenían la fuerza para intimidar y persuadir al neófito. No por nada se colocó a *Decadencia y ruina* en el *Index* del Vaticano. El texto de Gibbon podía ser ofensivo, pero las notas eran más peligrosas puesto que le daban autoridad al texto.

Los académicos fanáticos como el Sr. Davis piden a gritos que se cite extensamente a los autores, en especial en lenguas antiguas, pero Gibbon sabía muy bien que una antología políglota sería aburrida. Les imploró a sus lectores que creyeran en su honestidad cuando citaba concisamente una fuente, y sólo porque Davis desafió la integridad de sus reportes fue que Gibbon se sintió obligado a defenderse a sí mismo. Pero lo cierto es que no estaba dispuesto a alterar su costumbre para transformar las notas de sus siguientes volúmenes en libros comunes y corrientes. Veía formas más imaginativas de escribir notas al pie y, como artista, se negó a transformarlas. “No puedo profesarme yo mismo muy deseoso de conocer al Sr. Davis”, escribió Gibbon, “pero si él se tomara la molestia de ir a mi casa en cualquiera de las tardes en las que no estoy en el hogar, mi sirviente le mostrará mi biblioteca, la cual

La inmensa variedad de usos que le dio Gibbon a sus notas al pie sirve para definir a todo el género.



En las notas el escritor puede volverse más relajado y más coloquial; se puede despojar de las opiniones caprichosas y exponer sus prejuicios.



hallará amueblada tolerantemente bien con los autores útiles, antiguos así como modernos, eclesiásticos así como paganos, que me dieron directamente los materiales de mi historia". Esta debería ser la respuesta clásica para todos los reseñistas venidos a menos intelectualmente que no se les ocurre nada mejor al evaluar cualquier libro que añadir unos cuantos asuntos olvidados en la bibliografía. Las notas al pie no existen como repositorio para la literatura erudita. La misma presencia o ausencia de un asunto es, por sí misma, expresión del juicio del autor.

Pero una nota al pie puede hacer más que sólo advertir al lector sobre las fuentes relevantes de lo que en el texto aparece. El autor a veces tiene que explicar o desarrollar un asunto poco conocido, y para lograr esto Gibbon mostró tal riqueza de recursos y originalidad que hasta en la actualidad debe ser la desesperación de todo noteador incipiente. Para identificar a un tal "Apolonio el filósofo" por quien el emperador Aureliano sentía un "respeto supersticioso", Gibbon compuso una nota al pie que ha servido para hostigar a generaciones de apologistas cristianos: "Apolonio de Tiana nació por el mismo tiempo de Jesucristo. Su vida —la del primero— la relatan sus discípulos de una manera tan fabulosa que no sabemos distinguir si fue un vidente, un impostor o un fanático".

Sobre el celebrado bardo gaélico, Ossian, quien luego resultó ser una ficción que creó James Macpherson, Gibbon expresó un escepticismo franco. Después de un viaje a Escocia, el Dr. Johnson ya se había convencido de que eran un fraude las llamadas traducciones de Macpherson cuando Gibbon localizó un anacronismo en la propia narración que se adscribía a Ossian. En el texto del primer volumen de *Decadencia y ruina*, Gibbon escribió provocativamente: "Algo como una dudosa niebla persiste sobre estas tradiciones de las tierras altas; pero tampoco las pueden disipar del todo los investigadores más talentosos de la crítica moderna". A estas palabras se les anexó una nota explicativa de excepcional perspicacia en la cual Gibbon se regocijó sobre el modo en que Ossian utilizó a Caracalla como nombre escocés del emperador romano Caracalla, hijo de Séptimus Severus. "En la guerra de Caledonia", observó Gibbon, "el hijo de Severus era conocido únicamente por el apelativo de Antoninus; y puede parecer raro que el bardo escocés lo describa con un apodo, inventado cuatro años después, y muy poco usado por los romanos hasta después de la muerte del emperador, y rara vez usado por los historiadores más antiguos". En una época como la actual, en la que el desenmascaramiento de la falsificación literaria nos ha hecho recordar el peligro constante de la credulidad entre los historiadores, podemos admirar con justicia la sensibilidad de Gibbon para percibir el aroma del engaño.

Gibbon usó con frecuencia sus notas al pie para vincular su historia del Imperio Romano con la vida política y cultural de su propia época. En las notas el escritor puede volverse más relajado y más coloquial; se puede despojar de las opiniones caprichosas y exponer sus prejuicios. Aún en la actualidad, los lectores tienden a pasar por alto el espejo del siglo XVIII en las notas de *Decadencia y ruina*. La animadversión de Gibbon por Samuel Johnson brilla

aquí y allá: "El Dr. Johnson afirma que pocas palabras en inglés son de extracción británica. El Sr. Whitaker, que comprende la lengua inglesa, ha descubierto más de tres mil". Más adelante, al narrar las Cruzadas, Gibbon utilizó una nota al pie para advertirles a sus lectores que en los comentarios del Dr. Johnson sobre Shakespeare se podía ver "la labor de un intelecto intolerante, aunque poderoso, muy ávido para odiar y perseguir a quienes disientan de su credo". Gibbon premiaba lo mismo al elogio que a la falta. Gibbon observó en una nota al pie en la que él cita *La riqueza de las naciones*: "Este cambio gradual de costumbres y gasto lo explica admirablemente el Dr. Adam Smith, quien demuestra, acaso con demasiada severidad, que los más sanos efectos provienen de las causas más bajas y egoístas". Esas cuatro palabras, "acaso con demasiada severidad", en esta nota tan favorable arrojan un chorro de luz sobre el mismo Gibbon, cuya irónica y a veces cínica idea de los asuntos humanos tenía claramente su límite.

Otra de las notas al pie de Gibbon no recibió en su tiempo la atención que merecía. Al comentar a Petrarca, Gibbon aprovechó la oportunidad para atacar la institución de los poetas laureados. Gibbon comienza una nota al pie con la observación: "De Augustus a Louis, la musa ha sido falsa y banal con demasiada frecuencia". Después de un comentario agudo sobre la práctica de conservar a un poeta laureado en la corte inglesa, Gibbon continúa: "Lo digo con toda franqueza en tanto que el mejor momento para abolir esta costumbre ridícula es cuando el príncipe es un hombre de virtud y el poeta un hombre de talento". Este es un lenguaje fuerte para una persona que se preocupaba por el lenguaje. El poeta en cuestión es Thomas Warton, mejor conocido por una fallida historia de la poesía inglesa, pero en su época un popular don de Oxford, autor de *The Oxford Sausage* y otras efemérides. En una nota al pie en uno de los volúmenes anteriores, Gibbon había elogiado a Warton por tener "el gusto de un poeta y la minuciosa diligencia de un anticuario". Para asegurarse de que nadie tomara estas palabras como una ironía de su parte, Gibbon añadió: "He sacado mucho provecho de las dos eruditas disertaciones que abren el primer volumen de su *Historia de la poesía inglesa*". Valdría la pena saber por qué fue que Gibbon tenía en tan alta estima a Warton. Tal vez sea relevante el hecho de que Warton, en años posteriores, no estuviera en los mejores términos con Johnson. Más aún, Warton era una persona de baja estatura, masiva y agradable, una personalidad en Oxford cuando Gibbon estuvo allí de muchacho. En sus notas sobre el poeta laureado, el gran historiador de Roma nos mostró algo que no divulgó en ninguna otra parte. Eso es lo que deben hacer las buenas notas al pie.

Las notas al pie no deben ser ni numerosas ni largas. En Inglaterra y en Estados Unidos la superabundancia de notas pesadas ha parecido invariablemente una debilidad teutona. Lo mismo parecía en Alemania. En una conferencia reciente ante la Academia de Ciencias de Heidelberg, un eminente profesor de la Universidad de Heidelberg —húngaro, seguro— observó que a diferencia de la

Las notas al pie no deben ser ni numerosas ni largas. En Inglaterra y en Estados Unidos la superabundancia de notas pesadas ha parecido invariablemente una debilidad teutona.

Sería lamentable, hasta embarazoso, que nos quedáramos nada más con la nota al pie breve y aburrida, el tipo de referencia que ofrece un título y algunos números.

mayoría de los historiadores alemanes de Roma, el oxfordiano Sir Ronald Syme, cuyo estilo y pensamiento muestran la influencia inconfundible de Gibbon, agradaba a sus lectores con la costumbre de hacer notas al pie ligeras. El conferencista eligió disminuir la importancia de esta observación al compararla con lo que él identificó solemnemente como un "hábito en el tratamiento de los problemas históricos y filológicos en Alemania". Reconoció que en el pasado hubo unas cuantas excepciones distinguidas, y que él sin duda aceptaría que la situación está cambiando hoy en día en Alemania. El nuevo y exitoso libro de Christian Meier sobre el César para el público masivo no trae notas al pie, y la mayor parte de la producción académica de la generación más joven de alemanes es señaladamente no-teutona en su documentación.

La nota al pie pedante, larga y aburrida, parecería por tanto de salida, pero tenemos que tener el cuidado de no perder al mismo tiempo a su diestra prima. Sería lamentable, hasta embarazoso, que nos quedáramos nada más con la nota al pie breve y aburrida, el tipo de referencia que ofrece un título y algunos números —a veces más de lo que uno quisiera buscar—. Por fortuna, aún hay entre nosotros maestros de la forma diestra. A menos que estemos elogiando prematuramente en un momento en el que la tipografía por computación promete una vida mucho más abundante, sería bueno rendir tributo a un contemporáneo compositor de notas al pie de primera.

P.N. Furbank, en su biografía de E.M. Forster, escribe notas al pie brillantes. Son dignas de su elegante texto y muestran esa mezcla suave y delicada de interpretación, suplemento y sorpresa que hace que las notas al pie parezcan independientes e indispensables. Furbank, al igual que los otros grandes practicantes de este arte, sabe como instruir y divertir, unir lo *útil* con lo *dulce* según el precepto sin rival de Horacio de hace dos mil años. (Si Horacio se hubiera enterado de las notas al pie habría escrito algunas inigualables.) Las notas de Furbank están en donde deben estar, al pie de la página; y unas cuantas notas largas y discursivas, que pertenecen más al género de un apéndice, están muy bien separadas de las notas al pie y están colocadas al final.

Revisemos las notas al pie de Furbank según los grandes apartados que emergieron en nuestra revisión de Gibbon. Estas categorías en la superficie no prometen nada: la cita, la explicación y el comentario autoral. Pero Furbank sabe cómo convertir la documentación en un placer. En la categoría de la cita, por ejemplo, Furbank tiene que respaldar una noticia de que al poeta Siegfried Sassoon lo angustiaba su vida amorosa y trató de mantenerla en secreto. Al bajar nuestra vista hasta la parte baja de la página, leemos: "Según su amigo Sam Behrman, cuando Sassoon estuvo en Estados Unidos en 1920 ofreciendo lecturas de sus poemas de guerra, lo lastimó amargamente una supuesta observación de Edna St. Vincent Millay: 'Me pregunto si le hubiera importado lo mismo si las masacradas hubieran sido miles de muchachas vírgenes'." (S.N. Behrman, *Tribulations and Laughter* [1972], p. 116)".

Las notas explicativas más memorables de Furbank son las que identifican a dos personajes oscuros. Uno de ellos, una tal Cecilia

Mawe, era amiga de la madre de E.M. Forster. En una nota al pie se nos informa que la dama era amiga desde los días de Tonbridge. "Era una mujer extraordinariamente alta que publicaba valsos con su nombre de soltera, Cecilia Friend. A su marido le cayó un rayo en Australia". De Charles Sayle, un esteta de Cambridge, Furbank declara en su nota al pie: Charles Sayle (1864-1924), durante años asistente bibliotecario en la biblioteca universitaria. Tenía fama de haberle dicho a su anfitriona en una cena: "Estoy disfrutando mucho su sal".

Pero es en la categoría del comentario de autor —y en la reminiscencia— que Furbank a veces ofrece iluminaciones inesperadas e importantes sobre el sujeto de su biografía. El conoció personalmente a Forster y por lo tanto él mismo es una fuente. Al discutir sobre las Colinas Barabar en India que habrían de convertirse en el modelo para las Cuevas Marabar en *Un pasaje a la India*, Furbank anexa una nota al pie: "El [Forster] confió mucho tiempo después al autor que las cuevas 'no eran tan fabulosas' hasta que salieron en su libro. El las mejoró". Hasta aquí con estas cuevas mágicas de India con su eco inolvidable. Eran las cuevas de la imaginación.

Hacia el final de su libro, Furbank informa que Forster rechazó un nombramiento como caballero sobre la base de que no le convenía. (Forster se dignó convertirse más adelante en un *Companion of Honor* porque, como dijo, prefería las distinciones que vienen después del apellido.) En una nota al pie relacionada con esto, nos enteramos que Oxford alguna vez informó a Forster que le iban a entregar un grado honorario y que tenía que presentarse en cierto día para recibirlo. "Le pareció presuntuoso el tono de este asunto y contestó que se veía obligado a rechazar el honor en tanto que a él no le convenía estar ese día en Oxford". Esta anécdota, separada elegantemente de un texto que tiene que ver de modo exclusivo con honores reales, tiene su análoga en una historia confirmada pero, al parecer, aún inédita sobre el coreógrafo George Balanchine, a quien se oyó preguntar, al recibir instrucciones de que se presentara en Harvard para recibir un grado honorario: "¿Qué es este Harvard? Ese día tengo ensayo". No hay duda que en el futuro algún pedante hacedor de notas al pie se sentirá en libertad de comparar estas dos anécdotas y declare, al final de una página, que las dos historias reflejan alguna forma tradicional de leyenda sobre las personas famosas y que, por lo tanto, ninguna de las dos debe tomarse como dato histórico.

A lo largo de los años, la nota al pie ha ofrecido un refugio seguro para hipótesis insostenibles. Los escritores tienden a actuar como si valieran menos las indiscreciones cometidas debajo del texto que en él. Esta censurable actitud tiende a funcionar naturalmente en contra de la buena reputación de las notas al pie. La locura en letras pequeñas no deja de ser locura, y resulta particularmente censurable cuando ni siquiera es divertida. Sabemos que hay problema cuando nos tropezamos con las palabras: "No hay nada contra la hipótesis de que...", ya que sentimos de inmediato que tampoco hay algo a favor.

A lo largo de los años, la nota al pie ha ofrecido un refugio seguro para hipótesis insostenibles.



Pero se saca muy poco con enfatizar los abusos de las notas al pie.

Es raro que la nota al pie, considerada como el ingrediente esencial de la comunicación académica, tan a menudo corrompa al académico en ciernes. Es muy fácil sonar sabio y autorizado. Un sociólogo contemporáneo trata de desarmar a un antagonista potencial, es lo que uno sospecha, cuando comienza una nota al pie con estas palabras: "Ciertamente que tan crudas comparaciones son difíciles. Pero la escala de diferencia debería abatir cualquier sofisma". Una observación como ésta requiere una nota al pie a manera de respuesta, una nota al pie de un maestro, una nota al pie que sea irónica, debilitante e informada. Se pueden aducir otras notas al pie provenientes de la misma pluma sociológica para ilustrar el triunfo de la generalización sobre la imprecisión: se nos informa sobre los eunucos: "el trauma de la castración misma pudo haber fortalecido sus vínculos". Parece más que obvio que todos los hombres lo suficientemente desafortunados como para que los castraran se sintieron atraídos entre sí por un sentimiento compartido de privación. No se sabe que la amputación de alguna parte del cuerpo establezca un vínculo social.

Pero se saca muy poco con enfatizar los abusos de las notas al pie. Cualquier vehículo de expresión artística se puede convertir con mucha facilidad a otro fin. Sería más interesante contemplar lo que sucedería si este mismo ensayo estuviera equipado de notas al pie. Cuando menos, los lectores podrían localizar los pasajes disfrutables de Gibbon y Furbank y localizar las líneas de Horacio sobre lo *dulce* y *utile*. Tendrían la oportunidad de explorar otras hipótesis del imaginativo sociólogo. Pero no hay duda que es mejor tomar del librero los volúmenes de Gibbon y Furbank y buscar los pasajes con toda la calma. Después de todo, hay muchos otros ejemplos memorables de lo que aquí se ha señalado. A todo mundo le viene bien leerse el *Ars Poetica* de Horacio. Y el sociólogo tal vez preferiría que no se le hiciera publicidad —cuando menos esta publicidad—, aunque en realidad antes que nada se le debería rendir un homenaje porque puso notas al pie. Pudo haber puesto todo en el texto y luego habría sido imposible distinguir cuáles de sus ideas las tomó en serio y cuáles no.

Lo que es más: de añadirsele notas al pie a este ensayo, su autor se sentiría obligado a expresar su gratitud a varios amigos que le ayudaron. El lector puede preguntarse si hacía falta ayuda para un escrito tan discursivo, y no rechazaría una nota al pie que dijera "Estoy en deuda con Robert K. Webb..." De hecho, resulta alarmante pensar en todas las notas al pie banales que he escrito a lo largo de mi vida y que sin duda las seguiré escribiendo para guiar a los lectores y reconocer deudas. Admirar las grandes notas al pie de la literatura y persistir en la práctica convencional acaso se tome como una falla humana perdonable. Mejor esto que no admirarlas. Escribir un ensayo sobre las notas al pie sin una sola nota al pie puede parecer cobarde, si no es que presuntuoso, pero apenas es distinto de otros quehaceres de la crítica. Nadie espera que un reseñista de poesía incluya uno de sus propios poemas, o que un crítico de música añada una cinta magnetofónica con sus conciertos recientes. Y por tal bendición debemos dar gracias.

