

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN FORMAL DE TRABAJOS ACADÉMICOS DE LITERATURA

CRITERIOS DE CORRECCIÓN Y DE CALIFICACIÓN DE PONENCIAS

Índice

I. NORMAS GENERALES PARA LA PRESENTACIÓN FORMAL DE TRABAJOS ACADÉMICOS.....	3
1. EXTENSIÓN, FUENTE, ESPACIO Y MÁRGENES	3
2. ENTREGA.....	3
3. PRIMERA PÁGINA.....	3
4. ÍNDICE.....	3
II. NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN FORMAL DE TRABAJOS ACADÉMICOS DE LITERATURA	4
.....	4
ESTRUCTURACIÓN.....	4
SIGNOS Y CONVENCIONES TIPOGRÁFICAS	9
ABREVIATURAS.....	9
EJEMPLOS	9
III. CRITERIOS PARA LA CORRECCIÓN DE TRABAJOS ESCRITOS	13
1. CONTENIDO	13
2. EXPRESIÓN LINGÜÍSTICA.....	13
3. PRESENTACIÓN FORMAL	13
4. USO Y BÚSQUEDA DE BIBLIOGRAFÍA.....	13
IV. CRITERIOS PARA LA CALIFICACIÓN DE PONENCIAS	14
1. CONTENIDO	14
2. EXPOSICIÓN	14
3. EXPRESIÓN LINGÜÍSTICA.....	14
4. PRESENTACIÓN FORMAL	14

I. NORMAS GENERALES PARA LA PRESENTACIÓN FORMAL DE TRABAJOS ACADÉMICOS

1. EXTENSIÓN, FUENTE, ESPACIO Y MÁRGENES

TRABAJO DE SEMINARIO (BA):	entre 27.000 y 35.000 caracteres*
TRABAJO DE SEMINARIO (MA) ¹ :	entre 45.000 y 65.000 caracteres*
TRABAJO DE KOLLOQUIUM/FORSCHUNGSSEMINAR (MA):	entre 27.000 y 30.000 caracteres*
TRABAJO FINAL DE BA:	entre 80.000 y 100.000 caracteres*
TRABAJO FINAL DE MA:	entre 200.000 y 250.000 caracteres*

* El número total de “caracteres” se entiende “con espacios” y **no** incluye la bibliografía (formato MLA o APA) y las posibles notas al pie de contenido.

Las páginas han de ir numeradas, excepto la portada.

2. ENTREGA

El trabajo académico debe entregarse (en **formato papel y digital**) respetando los calendarios académicos vigentes para cada uno de ellos. (Véase programa). El trabajo incluirá al final una “declaración de independencia” firmada. El/la estudiante reconoce así estar al tanto de lo que es un plagio, y de las sanciones que toma la Universidad de Berna para sancionarlo: http://www.unibe.ch/unibe/portal/content/e152701/e322683/e325219/e326869/ul_merkblatt_plagiate_ger.pdf

3. PRIMERA PÁGINA

Debe indicar:

- Nombre del curso
- Título del trabajo
- Tipo de trabajo (Ejercicio (Übung), seminario, BA, MA)
- Nombre del/la estudiante
- Dirección postal, número de teléfono y correo electrónico universitario
- Universidad, Instituto, Título del/la docente.
- Fecha de entrega

4. ÍNDICE

El índice del trabajo debe ir en la segunda página y tiene que mostrar claramente la estructura del mismo. Se aconseja la numeración decimal (1., 1.1., 1.1.1., etc.) con referencias de paginación de cada capítulo y subcapítulo.

Estas normas fueron actualizadas por última vez en **diciembre de 2023**.

¹ Nuevamente actualizado a la baja en febrero de 2022.

II. NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN FORMAL DE TRABAJOS ACADÉMICOS DE LITERATURA

ESTRUCTURACIÓN

La sección de Literatura no dispone de unas normas específicas para la **estructuración** de trabajos escritos². No obstante, y como es costumbre en nuestro ámbito, además de la página de título y el índice (véase supra), un trabajo constará, por lo general, de **cuatro partes**: una introducción, un texto central, una conclusión y una bibliografía.

En la **introducción**, se expondrá cuál es el tema objeto de estudio, se especificarán los objetivos que se persiguen y la metodología utilizada para alcanzarlos y, si acaso, los límites del trabajo (por ejemplo, por qué solo se aborda una dimensión de un problema complejo, etc.). Se adelantará brevemente cómo va estructurado el texto (capítulos, subapartados, etc.).

La **parte central** del trabajo contiene la exposición y desarrollo del tema. Puede contar de uno o varios capítulos o subcapítulos, según la dimensión del trabajo (seminario, BA, MA).

En la **conclusión**, que no ha de ser mero resumen, se hará un breve balance de los resultados alcanzados, indicando, si fuera necesario, cuestiones que podrían dar pie a una ampliación, etc.

De carácter científico, el trabajo académico no es un mero trabajo de opinión, ni un ensayo. Descansa en el estudio y análisis de un corpus (literatura primaria) y se basa en la consulta de fuentes “fiables” (literatura secundaria), de las que se extraen datos, informaciones, afirmaciones que han de incorporarse al trabajo de forma argumentada y crítica. El punto de vista del autor del trabajo viene reflejado a través de una utilización coherente y crítica de la bibliografía manejada. (Véase Introducción y prefacio *MLA Handbook*, 2021, Ninth Edition).

Las siguientes normas están basadas en el manual de estilo *MLA Handbook*, 2021 Ninth Edition, presentado y utilizado en el curso “Introducción a la metodología” (Propädeutikum).

[1] Cuerpo del texto

FUENTE:	Times / Times New Roman
TAMAÑO:	12 puntos
ESPACIO ENTRE LÍNEAS:	1,5
MÁRGENES:	2,5 centímetros

[2] Las **citas breves** irán en el cuerpo del texto entre comillas angulares (“...”). Para las citas dentro de una cita, se empleará la comilla simple (‘...’). Para las **citas más largas** (a partir de 5 líneas) se utilizará un doble sangrado de 1 cm (izquierda y derecha), dejando una línea en blanco antes y después de la cita. El tamaño de la fuente será de **11 puntos**. Espacio entre líneas 1.

[3] Siguiendo el manual de estilo *MLA Handbook*, 2021, Ninth Edition, la **referencia bibliográfica** irá en el cuerpo del texto, al final de la cita. En general, eso implica que figuren **apellidos del autor, año [en lugar de título abreviado] y página/s** entre paréntesis. Ejemplo: (Dupont 2014: 13) (Pulido Mendoza 2000: 25-26).

² Las normas que rigen la estructuración y presentación de trabajos realizados en la sección de lingüística (basados, por lo general, en “trabajo de campo”) no son de aplicación para la redacción de trabajos de literatura. Tampoco han de aplicarse normas o consignas en vigor en otras facultades o institutos, que pueden responder a otros modelos epistemológicos.

Si el nombre del autor y/o el año de la contribución vienen mencionados de forma clara en el texto, se omitirán las referencias, haciendo figurar solo la página entre paréntesis.

En caso de que en una misma página o párrafo se citen varias veces seguidas el mismo título, después de la primera cita, solo se hará figurar el número de página entre paréntesis. A guisa de ejemplo, véase nuestra muestra.

[4] Solo se crearán notas al pie para **notas de contenido**. Estas notas seguirán numeración corrida e irán en supervoladito. El tamaño de la fuente será de **10 puntos** y el espacio entre líneas 1. En caso de que las notas al pie incluyan referencias bibliográficas, estas se ajustarán al formato descrito en el **apartado 3**.

[5] Si se modifica una cita (adición de letras o palabras), se pondrán las alteraciones entre corchetes. Se emplearán corchetes con puntos suspensivos [...] para indicar un texto incompleto.

[6] **Bibliografía final**

El empleo de material crítico-bibliográfico es **imprescindible** en la elaboración del trabajo. La bibliografía debe servir para **argumentar** una valoración personal o para **hacer coherente** el hilo del discurso. No se debe citar por citar ni convertir el trabajo en una paráfrasis. No se considerará “bibliografía” el material preparado por el profesor para las clases (handouts, powerpoint, etc.) ni se citará en el trabajo como tal.

La bibliografía, que figurará al final del trabajo (según, las pautas modificadas de *MLA*), debe estar explícitamente citada y utilizada a lo largo del trabajo. ¡Ojo!, a diferencia de lo que se propone en *MLA*, se mantendrá el lugar de edición de las monografías y colectivos, después del título y antes de la casa editorial. Véase **ejemplo ad hoc**.

Se seguirán las pautas de *MLA* para citar referencias digitales o documentos no textuales (imagen, esquema, etc.). Las páginas web deben responder a unos mínimos criterios de calidad (antes de apoyar su argumentación en datos disponibles en algunos “wiki”, por ejemplo, Wikipedia, se invita a los estudiantes a que lean, por ejemplo, el apartado “Limitación de responsabilidad” y reflexionen en lo que implica. https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Limitación_general_de_responsabilidad

Tal como figura en *MLA*, una referencia bibliográfica, sea en soporte papel, sea en soporte digital contará, por lo general, con los siguientes elementos (“Core elements”)

- Autor: Apellidos y Nombre
- Año de publicación** [¡Ojo!, en *MLA* figura al final, después de la casa editorial]
- Título de la fuente (artículo, capítulo, monografía) [con las marcas tipográficas ad hoc: “comillas”, *cursiva*]
- Título del soporte (periódico o revista, colectivo, libro, internet) [con las marcas tipográficas ad hoc]
- Otros contribuidores (intro., dir., coord., ed., trad., etc.)
- Número del volumen o de la entrega (Libro o Revista)
- Lugar de publicación** castellanizado (Libro) [¡Ojo!, en *MLA* no figura, pero nosotros/as lo exigimos] Ej. London < Londres; Bruxelles < Bruselas; Bern < Berna...
- Casa editorial (Libro)
- Complemento fecha de publicación si necesario: mes, día (artículo)
- Páginas (libro impreso) y/o DOI (artículo digital) [o URL]

De forma general, se distinguirá entre **literatura primaria** (corpus estudiado: abarca la o las obras del autor / de la autora objeto de estudio, así como otros títulos de los mismos autores) y **literatura secundaria** (el conjunto de referencias científicas consultadas, citadas por orden alfabético).

En caso de haber varias publicaciones de un mismo autor (véase *infra* Burguera o McKenzie), a partir de la segunda se sustituye el nombre del autor por una raya larga + punto + coma: —., y luego título etc.

Literatura primaria

AYALA, Francisco (2012). *Cazador en el alba, Obras completas. Narrativa*. Vol. 1, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores, 377-414.

ESPINA, Antonio (2001). *Luna de copas*. Madrid, Cátedra.

JARNÉS, Benjamin (1997). *Paula y Paulita*. ed. Domingo Ródenas de Moya, Barcelona, Península.

ORTEGA Y GASSET, José (2007). *La deshumanización del arte / Ideas sobre la novela*. [1925], ed. Gloria Rey, Madrid, Castalia Didáctica, 2007.

SALINAS, Pedro (2013). *Vispera del gozo y otros textos del arte nuevo*. ed. Natalia Vara Ferrero, Madrid, Cátedra.

Literatura secundaria

BAEZA, Ricardo (1927). “Marginalia. Últimas consideraciones sobre el arte de la biografía”. *El Sol*, Madrid, (7 de mayo).

BELTRÁN ALMERÍA, Luis (2009). “Estética de la novela en España. Tres momentos: Ortega, Bergamín y Baquero Goyanes”. *Revista de Literatura*, vol. LXXI, 141, 157-170.

BOETSCH, Laurent (1985). *José Díaz Fernández y la otra generación del 27*. Madrid, Pliegos.

BOSCHETTI, Anne (2010). “Avant-garde”. *Dictionnaire des concepts nomades en sciences humaines*, ed. Olivier Christin, París, Métailié, 65-82.

BURDIEL, Isabel y Roy FOSTER, eds (2015). *La historia biográfica en Europa. Nuevas perspectivas*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

BÜRGER, Peter (1994). *Teoría de la vanguardia*, 1977, 1ª ed., Barcelona, Península.

BURGUERA, Mónica (2012). *Las damas del liberalismo respetable. Los imaginarios sociales del feminismo liberal en España (1834-1850)*. Madrid, Cátedra.

—. (2015). “La naturaleza dislocada. Gertrudis Gómez de Avellaneda en las culturas políticas del romanticismo liberal (1836-1846)”. *La historia biográfica en Europa. Nuevas perspectivas*, eds. Isabel Burdiel & Roy Foster, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 261-287.

BUSCHMANN, Albrecht (2012). *Max Aub und die spanische Literatur zwischen Avantgarde und Exil*. Berlin/Boston, De Gruyter.

FUENTES MOLLÁ, Rafael (1989). “Ortega y Gasset en la novela de vanguardia española”. *Revista de Occidente*, 96 (mayo), 27-44.

MCKENZIE, Donald F. (1986). *Bibliography and the sociology of texts*. Londres, The British Library.

—. *Bibliografia e sociologia dei testi* (2005). Trad. Isabella Amaduzzi & Andrea Capra, Milano, Sylvestre Bonnard.

—. *La bibliographie et la sociologie des textes* (1991). Trad. Marc Amfreville, París, Éditions du Cercle de la Libraire, 1991.

RODRÍGUEZ FISCHER, Ana (1990). “Un proyecto de Ortega y Gasset: la colección Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XX”. *Scriptura*, 6-7, 133-144.

RUBIO HANCOCK, Jaime (2017). “Vemos lo que queremos ver”. Comentario a E. Sánchez & J. Rubio, “Atentado en Londres”, *El País*, 25 de marzo. En línea: http://verne.elpais.com/verne/2017/03/23/articulo/1490288621_436093.html [consultado el 9.11.2017]

VARA FERRERO, Natalia (2007). “¡Qué gran víspera del mundo! Montaje, subversión, auto-referencialidad y construcción del sujeto en *Víspera del gozo* de Pedro Salinas”. *Bulletin of Hispanic Studies*, 84, 777-796.

A continuación, analizamos a qué corresponden las diferentes maneras de indicar las referencias bibliográficas según el tipo de fuente usada (p. ej. libro o monografía, artículo, revista, etc.):

Monografía

Apellido(s) en VERSALITAS, Nombre (año entre paréntesis). *Título en cursiva*. Lugar de publicación castellanizado, Editorial.

Ejemplos

BOETSCH, Laurent (1985). *José Díaz Fernández y la otra generación del 27*. Madrid, Pliegos.

BÜRGER, Peter (1994). *Teoría de la vanguardia, 1977*, 1ª ed., Barcelona, Península.

Obras colectivas

Apellido(s) en VERSALITAS, Nombre de la/lxs editorxs, coordinadorxs —separados por &, si es necesario— (año entre paréntesis) *Título en cursiva*. Lugar de publicación castellanizado, Editorial.

Ejemplos

BURDIEL, Isabel & Roy FOSTER, eds (2015). *La historia biográfica en Europa. Nuevas perspectivas*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

MILLARES, Selena, ed. (2014). *En pie de prosa. La otra vanguardia artística*, Madrid, Francoforte sul Meno, Iberoamericana/Vervuert.

Capítulo de un libro colectivo

Apellido(s), Nombre (año). “Título del capítulo entre comillas”. *Título del libro en cursiva*, ed./eds. —o coord./coords— seguido de nombre y Apellido(s) del/de la, lxs editorxs, Lugar de publicación castellanizado, Editorial, páginas de la contribución citada.

Ejemplos

BOSCHETTI, Anne (2010). “Avant-garde”. *Dictionnaire des concepts nomades en sciences humaines*, ed. Olivier Christin, París, Métailié, 65-82.

BURGUERA, Mónica (2015). “La naturaleza dislocada. Gertrudis Gómez de Avellaneda en las culturas políticas del romanticismo liberal (1836-1846)”. *La historia biográfica en Europa. Nuevas perspectivas*, eds. Isabel Burdiel & Roy Foster, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 261-287.

DAVIS, J.C. (2005). “Decadencia final de una necesidad cultural: la biografía y su credibilidad intelectual”. *El otro, el mismo. Biografía y autobiografía en Europa (siglos XVII-XX)*, eds. Davis, J.C., Isabel Burdiel, Valencia, Universitat de València, 31-47.

FETZ, Bernhard (2009). “Die vielen Leben der Biographie. Interdisziplinäre Aspekte einer Theorie der Biographie”. *Die Biographie – zur Grundlegung ihrer Theorie*, eds. Bernhard Fetz & Hannes Schweiger, Berlin/Nueva York, De Gruyter, 3-69.

Artículo en una revista

Apellido(s), Nombre (año). “Título del capítulo entre comillas”. *Título de la revista en cursiva*, volumen, número, (día/mes del año de la publicación, entre paréntesis), páginas de la contribución citada. DOI si existe [fecha de consulta entre corchetes] o URL.

Ejemplos

- BELTRÁN ALMERÍA, Luis (2009). “Estética de la novela en España. Tres momentos: Ortega, Bergamín y Baquero Goyanes”. *Revista de Literatura*, vol. LXXI, 141, 157-170. DOI
- FERNÁNDEZ CIFUENTES, Luis (1993). “Fenomenología de la vanguardia: el caso de la novela”. *Anales de literatura española*, 9, 45-59.
- FUENTES MOLLÁ, Rafael (1989). “Ortega y Gasset en la novela de vanguardia española”. *Revista de Occidente*, 96 (mayo), 27-44.
- ROVIRA, J. C. (2021). “Autobiografía, autorretrato y autorreferencia en el *Cancionero* de Miguel Hernández”, *Versants. Revista Suiza De Literaturas románicas*, 3 (68), 139-150. <https://doi.org/10.22015/V.RSLR/68.3.9> [consultado el 1.3.2022]

SIGNOS Y CONVENCIONES TIPOGRÁFICAS

“...”	citas textuales, título de artículo / de capítulo / de un cuento,
‘...’	citas dentro de citas
[...]	los corchetes incluyen omisiones, intervenciones personales y errores [sic] dentro de citas textuales
<i>cursiva</i>	en <i>cursiva</i> van: (a) los títulos de toda obra literaria o lingüística (b) los títulos de revistas y periódicos (c) frases cortas y palabras clave que se quieren realzar, aunque se recomienda no usar este recurso con demasiada frecuencia. (d) palabras y formas en otro idioma
VERSALITAS	en VERSALITAS (<i>KAPITÄLCHEN</i>) se escriben los apellidos de los autores citados en la bibliografía.

ABREVIATURAS

AA.VV.	autores varios	mss.	manuscritos
VV.AA.	varios autores	n°	número
cap.	capítulo	pág./p.	página
<i>cfr.</i>	<i>confer</i> , ‘véase/véanse’	págs./pp.	páginas
col.	colección	s.a.	sin año
coord.	coordinador/a	<i>sic</i>	“así” en el original
coords.	coordinadores	s.l.	sin lugar
dir.	director/a	s.v.	<i>sub voce</i> , 'bajo la voz'
dirs.	directores	<i>supra</i>	“arriba”
ed.	editor/a	v.	véase
eds.	editores	vol.	volumen
<i>et al.</i>	<i>et alii</i> , “y otros”	vols.	volúmenes
fol.	folio	v°	verso poesía
<i>infra</i>	“abajo”	y s.	y página siguiente
ms.	manuscrito	y ss.	y páginas siguientes

EJEMPLOS

Véanse páginas siguientes (10-11)

Muestra de un texto con citas, notas (In-Text y de contenido) y bibliografía

Múltiples y emblemáticas todas son las fechas de la década de los años cincuenta que pueden servir para pautar una larga posguerra que, siguiendo aquí a José-Carlos Mainer (1994), empezaría en 1950 o 1951. Según nos atuviéramos a una cronología que privilegia acontecimientos de índole más bien *política* o más bien *literaria*, candidatos idóneos podrían ser el año 1950: generación del medio siglo; 1951: inicio de la liberalización intelectual bajo la dirección de Joaquín Ruiz-Giménez; 1954: *annus mirabilis* en la producción de los niños de la guerra y membrete generacional; 1955: muerte de Ortega, aún ‘maestro’ de los jóvenes de la revista *Laye*; 1956: crisis universitaria y fin del lustro de liberalización intelectual; 1959: Homenaje a Antonio Machado, Huelga Nacional Pacífica e inicio del Plan de Estabilización.

Desde una perspectiva más estrictamente *estética*, es decir, atenta a la emergencia o evolución de ‘nuevas’ *poéticas*, 1959 se yergue, en la actualidad, como único o mejor candidato posible de aquel decenio de la posguerra. En efecto, el año no solamente se abrió con el mencionado homenaje a Machado celebrado en Collioure, casi coetáneo del vigésimo aniversario de imposición definitiva de la dictadura; también se cerró con *Veinte años de poesía española* de José María Castellet, *antología* dinámica “de base histórica” y manifiesto generacional de un supuesto nuevo “realismo histórico”³ nacido al calor de aquel acto (Castellet 1960: 100-105)⁴. [...].

Desde su publicación, la crítica ha prestado especial atención a la polémica antología de Castellet, quien no se contentaba con presentar a los nuevos poetas que “encontraban en la obra de Machado un eco de las preocupaciones del mundo que viven” (103). En nombre de una “conciencia poética que se sabe y se quiere realista” (104), actitud y aspiración compartidas por los novelistas de la generación del medio siglo (103), Castellet desbancaba a los poetas de la generación del 1927 y del modernismo, en la persona de Juan Ramón Jiménez (Guillén 1960; Torre 1961: 72-73, Teruel 2007: 69-74). De forma algo insólita (¿era espejismo?, ¿deferencia?), lo hacía al abrigo de “la función de la antología histórica y estética” (Castellet 1960: 23) de Guillermo de Torre, algunos de cuyos trabajos, como “El pleito de las antologías” incluido en

³ Salas Romo considera el rótulo ‘acuñación’ propia de Castellet, y lo sitúa frente al *realismo crítico* de Lukács (2000: 518). Del mismo, véase también “Los parámetros del *realismo histórico* castelletiano”, segundo capítulo de *El pensamiento literario de J.M. Castellet* (2003: 227-254).

⁴ Dedicado “A la memoria de Antonio Machado, en el XX aniversario de su muerte”, el libro lleva pie de imprenta y depósito legal del año 1960.

Triptico del sacrificio (1948), había descubierto de forma tardía, mejor dicho, de forma demasiado tardía⁵. [...]

Para ilustrar los debates acalorados que surgieron en Formentor, entre otros en torno al primero de los tres temas que reunieron a los casi cuarenta participantes, o sea, “la actitud del novelista frente a la realidad, frente a su medio social y frente a su propio arte”, me valdré aquí del resumen que ofreció Joan Fuster en Papeles de Son Armadans.

A falta de transcribirlo íntegro, retengo dos afirmaciones. Primero, que “dada la diversidad de convicciones estéticas —y no estéticas— profesadas por los concurrentes, los criterios en juego tenían que ser, desde luego, encontrados, y en más de un momento de polémica franca e inconciliable” (Fuster 1959: 208). En segundo lugar, que “se intentaba aclarar si el novelista debe convertir, o no, su obra en instrumento de transformación de la sociedad. Lo cual, por otra parte, se relacionaba con otro interrogante sustancioso: si la novela debe aspirar a transcribir una experiencia o a testimoniar una situación, a defender una postura ideológica o a crear un mundo independiente” (209). Como era de esperar en 1959, “la respuesta de los realistas españoles fue tajante”.

Propugnaron, en efecto, el *engagement* del escritor como un imperativo de orden digamos moral, que en su caso concreto declararon indeclinable: *hic et nunc*, si más no. Robbe-Grillet opuso a ello un escrúpulo sutil: a su entender, esa pretensión, generalizada, significaría tanto como desplazar la obra desde la órbita de los valores literarios estrictos al campo de la mera eficacia social. Cuando se habló de que el novelista debe adivinar el sentido en que se mueve la historia y ayudar a su cumplimiento, el autor de *La jalousie* afirmó que, en todo caso, el novelista no interviene en la historia *total* sino a través de la historia de la novela, y que solo contribuiría a aquella empresa preocupándose del progreso del género que cultiva. Robbe-Grillet se reveló, en última instancia, como un epígono de la doctrina del arte por el arte: Michel Butor fue justo al calificarle así. Pero Butor, con muchos rodeos y reservas, tampoco llegó a conclusiones muy distintas de las sustentadas por su compatriota: después de afirmar la función social del novelista, vino a confesar que la novela solo puede colaborar a la transformación de la sociedad transformándose ella misma (Fuster 1959: 209-210).

Transcribo este pasaje algo largo porque además de que figure en él, y en toda letra, la trillada oposición entre supuestos defensores del arte por el arte y representantes del *engagement*, también aparecen los nombres de dos de los representantes franceses del *nouveau roman*.

[...].

⁵ En una nota al pie de *Historia de las literaturas de vanguardia*, en la que alude al libro de Castellet, Guillermo de Torre hace constar que “El pleito de las antologías” fue inserto con anterioridad en *La aventura y el orden* (1943). La nota tiene un toque irónico, ya que Torre comenta la genealogía castelletiana con una simple exclamación, que le permite distanciarse de cierto *abuso* interpretativo, al tiempo que ‘muestra su complacencia al verse citado’: “¡Que las musas irascibles —o sus representantes en la tierra— nos sean benignas!” (2001: 506-507). Agradezco a Domingo Ródenas de Moya su ayuda para descifrar esta alusión por partida doble.

Bibliografía final

- CASTELLET, José María (1960). *Veinte años de poesía española. Antología 1939-1959*, Barcelona, Seix Barral.
- FUSTER, Joan (1959). “El I coloquio internacional de novela en Formentor”, *Papeles Son Armadans*, XLI (agosto), 207-212.
- GUILLÉN, Claudio (1960). “José María Castellet y la crítica literaria”, *Ínsula*, 167 (octubre), 4-5.
- MAINER, José-Carlos (1994), *De Postguerra (1951-1990)*, Barcelona, Crítica.
- SALAS ROMO, Eduardo A. (2000). “Evolución del pensamiento teórico-crítico de José María Castellet”, *Revista de literatura*, 62, 2000, 515-522.
- (ed.) (2001). *De sombras y sueños. Homenaje a J.M. Castellet*, Barcelona, Península.
- (2003). *El pensamiento literario de J.M. Castellet*, Granada, Universidad de Granada.
- TERUEL, José (2007). “Introducción” a Gerardo Diego, *Poesía española [Antologías]*, Madrid, Cátedra, 13-86.
- TORRE, Guillermo de (1961). “Contemporary Spanish Poetry”, *The Texas Quarterly*, 4, 1, (Primavera), 55-78.
- (2001 [1965]). *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Visor.

III. CRITERIOS PARA LA CORRECCIÓN DE TRABAJOS ESCRITOS

Para la corrección del trabajo escrito se tendrán en cuenta los siguientes puntos.

1. CONTENIDO

- Presentación de los objetivos (conceptos, metodología) y tema del trabajo.
- Plan de trabajo y delimitación estructural.
- Hilo argumentativo claro a lo largo de todo el trabajo.
- Coherencia en la división en capítulos y subcapítulos.
- Fluidez estructural en la transición entre los diferentes apartados.
- Actualidad (estado de la cuestión, bibliografía actualizada, etc.).
- Corrección terminológica y conceptual.
- Ideas propias y reflexión crítica.

2. EXPRESIÓN LINGÜÍSTICA

- Fluidez y precisión.
- Corrección idiomática (ortografía, gramática, sintaxis, terminología, etc.).
- Estilo adecuado al contenido y al tipo de trabajo.

3. PRESENTACIÓN FORMAL

- Aplicación de las *Normas para la presentación formal de trabajos académicos de lingüística y literatura* del Instituto de Lengua y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Berna.
- Indicación adecuada y pertinente de las fuentes empleadas.

4. USO Y BÚSQUEDA DE BIBLIOGRAFÍA

- Manejo amplio y apropiado de bibliografía.

IV. CRITERIOS PARA LA CALIFICACIÓN DE PONENCIAS

Los seminarios son objeto de una evaluación continua (exposición oral, participación e interacción). Los criterios que se tomarán en cuenta para la calificación de la presentación oral son los siguientes:

1. CONTENIDO

- Bibliografía empleada y capacidad de resumen.
- Análisis y reflexión.
- Estructura.
- Uso adecuado de la terminología y de los conceptos.

2. EXPOSICIÓN

- Exposición y presentación frente al público.
- Adecuación de la información de acuerdo al público.
- Selección del material y de los ejemplos.

3. EXPRESIÓN LINGÜÍSTICA

- Fluidez y precisión.
- Corrección idiomática (ortografía, gramática, sintaxis, terminología, etc.).
- Estilo adecuado al contenido y al tipo de trabajo.

4. PRESENTACIÓN FORMAL

- Materiales empleados (ejemplario, *handout*, transparencias, ppt).
- Referencias bibliográficas y mecanismos de citación.