

EL DISCURSO CRÍTICO-HERMENÉUTICO (Notas de/sobre un libro importante*)

Francisco Martínez García

El tema de la interpretación --hermenéutica-- flota hoy en la cresta de la ola de mareas que rinden viaje en las playas no siempre paradisíacas de la Teoría de la Literatura. Como algunos otros temas. Todos, sin excepción, azuzados por y amparados en el prestigio atribuido a unos pocos nombres de estudiosos o de corrientes, no raramente colocados unos y otras en la primera línea de actualidad por la terquedad persuasiva y efímera de la moda, obediente siempre a signos zodiacales, sean de Tauro, sean de Capricornio, o de cualquier otro bicho de la imaginaria cúpula celeste.

El libro del que me dispongo a dar cuenta a mi lector no es ajeno a este ambiente playero. Pero, cobijado yo al abrigo de un manido tópico -- todo tópico lo es porque hunde sus raíces en la realidad iterada--, diré, de entrada, que este libro viene a llenar un vacío en la bibliografía española sobre la interpretación. Mi lector podrá estar de acuerdo o no con esta afirmación mía; pero, eso, al final.

Dividiré mis notas en dos apartados: uno, objetivo --resumen sumario y casi difuminadamente literal de los contenidos del libro--; otro, subjetivo --impresiones críticas personales sobre el libro en su conjunto.

1. LO OBJETIVO-CRÍTICO

El autor, Prof. D. Caparrós, explyaya sus saberes, en aquello que cree atinente al tema escogido, en una Introducción, cinco Capítulos, una Conclusión, un Apéndice, y unas Referencias bibliográficas. Seguiré sus pasos, paso a paso, poniendo los pies de mi discurso sobre las huellas del suyo.

Introducción

En coherencia con el subtítulo del libro, su autor se presenta como filólogo y ofrece al lector, con meridiana claridad, la perspectiva, aspecto o enfoque a cuya luz va a colocar su objeto de investigación y de estudio, la *interpretación*, objeto que especifica en una escala de mayor a menor grado de generalidad en la explicación del término. En un grado de máxima generalización, la interpretación es actividad constante en/del hombre y puede identificarse con lo que en filosofía se llama, de forma difusa, "teoría del conocimiento"; de ahí, su dificultad para el filólogo, no siempre bien pertrechado filosóficamente; por tanto, hay que reconocer la complejidad del concepto y del fenómeno de la interpretación: en todo hecho interpretativo

* JOSE DOMINGO CAPARROS, *Orígenes del discurso crítico. Teorías antiguas y medievales sobre la interpretación*, Madrid, Gredos, 1993, 254 págs.

hay muchas parcelas teóricas implicadas, lo que le da una gran riqueza de aspectos (p.7). A un nivel más bajo de generalidad, la interpretación es el tipo de actividad investigadora propio de las ciencias humanas o del espíritu, basado en la creencia y actitud consiguiente de que toda vida es interpretación y explicación (p.8). Y en campo más restringido, la interpretación es el modo que ciertas disciplinas, especialmente las ciencias sociales, tienen de tratar los textos, fundamentalmente escritos (p.8). Conocida es la importancia de la interpretación de los textos legales y religiosos. Pues bien: La Filología comparte con el Derecho y con la Teología la preocupación por el texto y, dentro de los estudios filológicos, son los estudios literarios --es decir, los centrados en la obra de arte del lenguaje-- los más preocupados por la interpretación textual. De hecho, el problema de la interpretación es una constante de los estudios literarios: "Crítica" e "interpretación", a este nivel, se hacen sinónimos (p.10), por lo que una historia literaria completa y cabal no puede prescindir de sus implicaciones en la actividad interpretadora. De ahí, el interés que el destinatario ha despertado y sigue despertando, tanto desde una perspectiva exquisitamente teórica, como desde una perspectiva decididamente pragmática. Nada extraño resulta, pues, que U. Eco vea una "orientación interpretativa" en la estética aristotélica de la *catarsis*, en la estética de *Lo sublime* del Pseudo-Longino, y en numerosas tendencias contemporáneas, algunas de las cuales, para urdir una historia de la estética, se valen de una teoría literaria cuya idea organizadora es el pensamiento de las diferentes escuelas sobre la interpretación.

¿Por qué este interés de la Filología por la interpretación intrínseca del texto? Por el interés del qué, del cómo y del para qué de la interpretación misma. El *qué* de toda interpretación es la búsqueda de un sentido (p.11), necesaria si se admite el carácter simbólico de la obra literaria cuyos signos precisan ser descifrados, so pena de incomprensión. El lugar de la interpretación es la "distancia", y ésta se cumple de forma privilegiada en la "escritura". Se escribe para luchar contra la distancia temporal (p.12). Se lee para anular esa distancia. Se anula esa distancia recurriendo a la interpretación. La distancia, por tanto, es la categoría constitutiva de la necesidad de una interpretación (p.13), y ésta es un movimiento de superación de la distancia, o, lo que es lo mismo, hacer equivalentes dos textos: el del autor y el del intérprete (Todorov), es decir, promover el acercamiento de dos discursos. Consecuencia: la actitud interpretativa es fundamental en la Filología.

¿Cómo interpretamos? La respuesta a esta pregunta es la historia de los métodos interpretativos (p.13). Por ello, interpretar es, siempre, analizar la alegoría implícita en todo fenómeno significativo, es decir, reescribir un texto dado en términos de un código maestro interpretativo particular (Jameson); y los códigos no son otra cosa que los métodos corrientes en los

estudios literarios (p.14).

¿Para qué interpretamos? La práctica interpretativa tiene una evidente repercusión social, más o menos acusada en cada época, subrayándose a veces la función educativa --así, en Grecia, la polémica sobre Homero o la postura de Platón ante el lugar de la literatura en la educación--. Hay que reconocer que hoy la interpretación (literaria) tiene un marcado sello de juego libre (Derrida) en el ancho campo de las ingeniosidades (Culler). Pero también es patente la relación, postulada y admitida, entre la actividad interpretadora y una finalidad concreta, distinta de la marcadamente lúdica: el creciente interés actual por la hermenéutica de la obra literaria es consecuencia del resurgir de problemas que ilustran el impacto social de la literatura y, por tanto, de su estudio y de su enseñanza (Nicholson), puestos de manifiesto en la proliferación de métodos de comentario de textos (p.15). Existe una relación estrecha entre interpretar y aplicar (Gadamer): la "aplicación" es un momento esencial del proceso hermenéutico, junto a la "comprensión" y la "interpretación", porque es precisamente ella --la aplicación-- la que une la hermenéutica filológica con la jurídica y la teológica.

¿Por qué interpretamos? Porque todo texto lleva inscrita una distancia, una separación que hay que tratar de salvar. Y porque pensamos que lo que el texto dice es aplicable a nuestra situación (p. 16), aun reconociendo que nunca esa distancia será salvada del todo, y que nunca esa aplicación puede ser efectuada borde a borde. Pero lo serán tanto más y mejor, cuanto mayor sea la habilidad del intérprete y más finos sus reflejos o movimientos, de acuerdo con la explicación platónica del término "hermeneuta" y del nombre del dios del que proviene: Hermes. Si a la habilidad y al movimiento se añade la palabra "convicción", tenemos tres notas eficazmente caracterizadoras de la actitud y de la tarea hermenéutica. Y si, además, tenemos en cuenta que la interpretación se relaciona con la Retórica como práctica social y en su forma de proceder (p.18), la respuesta a "por qué interpretamos" se vincula a la respuesta a "cómo interpretamos", en el ámbito de una interdisciplinariedad bien entendida.

Se constata, sin embargo, que la empresa es arriesgadísima, en especial cuando se trata de hablar de los aspectos teóricos de la interpretación literaria (p.19). A pesar de ello, problema tan antiguo tiene una evidente actualidad, puesta de manifiesto en números monográficos de revistas especializadas, en la integración de la interpretación como tema específico en los estudios de Teoría literaria, etc., no siendo ajena a esta actualidad la incidencia de la filosofía en este campo, con aportaciones tan fundamentales y sugerentes como las de E. Lledó, entre nosotros.

Confiesa el autor que lo expuesto hasta aquí le produce una sensación de temor e indecisión a la hora de abordar cuestión tan amplia (p.20) porque los caminos son muchos. Pero hay que elegir uno. En el libro se opta

por practicar unas calas selectivas en la historia de la teoría de la interpretación anterior al Renacimiento (p.21) y se promete continuar, en un próximo trabajo, el estudio sistemático de las teorías de nuestro siglo (p.21, en nota). Se asegura que el punto de partida estará en el texto, es decir, se tratará de saber qué papel desempeña el texto en el proceso interpretativo, o qué características tiene el texto para exigir una interpretación (p.22).

Se trata de una lectura de la historia *aplicada* a nuestra situación actual, de una escucha histórica de lo que sigue teniendo interés hoy, de una forma de acercarse a la historia próxima (p.23) desde la más antigua forma de pensamiento occidental --Grecia, Roma, los Santos Padres, el simbolismo medieval-- hasta una época en la que los múltiples sentidos del escrito no presentaban dudas (p.25).

Cap. I. La teoría de la interpretación anterior a Platón

Las cuestiones sobre la interpretación planteadas por Platón se encuentran ya en el pensamiento más antiguo, razón por la que es preciso conocer las manifestaciones primeras para mejor comprender la discusión del problema en la obra platónica. En/de esas manifestaciones se seleccionan en el libro tres puntos: las interpretaciones alegóricas, la utilización de los poetas en la educación, y la práctica crítica desarrollada en el teatro y en la sofística. Desde el momento en que el teatro es utilizado con fines teológicos o educativos, se hace problemático en su significado (p.27).

Interpretación alegórica. Parapetado tras espesa empalizada bibliográfica, el Prof. D. Caparrós nos ofrece un resumen de esta cuestión, apoyándose en los trabajos de J. Tate y de J. Pépin. A finales del s. VI .a C. se da una oposición a la teología de Homero, es decir, un ataque a la forma en que los dioses son tratados en los poemas homéricos. Tal ataque provoca una reacción de defensa de la poesía homérica, basada en la interpretación alegórica. Con ello se quiere decir que Homero no es impío ya que lo que parece en sus textos referido a los dioses debe ser entendido como referido a otras realidades (p.28). Pero no está clara la relación directa --causa/efecto-- entre los ataques y la interpretación alegórica. El origen de ésta hay que buscarlo, más bien, en la utilización que los griegos hacen de las obras de Homero y de Hesíodo en la educación desde muy pronto; es decir, la interpretación alegórica se incrementa al mismo tiempo que se incrementa el uso del lenguaje mítico para la formulación de teorías filosóficas. Si los comentaristas en sentidos ocultos en Homero y en Hesíodo, ello se debe al largo estudio de sus obras y a las investigaciones filosóficas, asistidas éstas al principio por aquel estudio (p.29). Para Pépin, sin embargo, la interpretación alegórica es anterior a los ataques del siglo VI. En definitiva, pues, parece imposible escribir una historia completa del alegorismo griego, imposibilidad confirmada por la diversidad de opiniones de autores anti-

guos, como Jenófanes, Heráclito, Diógenes Laercio, etc. Es curioso constatar que, cuando se quieren conocer las circunstancias que propiciaron el nacimiento y práctica de la interpretación alegórica, se encuentra uno con nombres de críticos de la teología de los poetas: Pitágoras y los pitagóricos favorecen la alegoría --para rodear de secreto su mensaje--, Heráclito practica la interpretación alegórica --con la misma intención elitista de su teoría de la expresión ambigua que propicia diversidad de interpretaciones, unión de contrarios, etc., para que sólo los sabios, y no el vulgo, la entiendan: siempre los poetas habitaron el espacio de la simulación--. Esto indica que los filósofos imitan el estilo de los poetas porque tal estilo tiene prestigio. Por consiguiente, el ataque del siglo VI es un ataque contra los poetas, más que un ataque contra la creación simbólica y la interpretación alegórica en sí mismas: se trata de una lucha entre poetas y filósofos para ocupar el espacio del saber (p.31). Siguiendo a Pépin, en el libro que comento se nos ofrecen algunos nombres de teóricos y practicantes de la interpretación alegórica: Teágenes de Regio (s. VI) --es el pionero; recurre a la *alegoría física* para explicar a Homero: el combate de los dioses representa la lucha de los elementos; pero recurre también a la *alegoría moral* según la cual los dioses representan disposiciones anímicas--, Anaxágoras (s.V) --practica una interpretación alegórica, pero sólo de tipo *psicológico* y *ético*: Atenea es la habilidad, Zeus es la inteligencia--, Metrodoro de Lámpsaco --se inclina sobre todo por la *alegoría física*: Aquiles es el sol, Helena es la tierra; y los dioses tienen significación fisiológica: Démeter representa el hígado, Apolo la hiel...--, Demócrito (finales del s. V) --practica tanto la *alegoría física* como la *psicológica*-- , etc. En resumen: desde finales del siglo VI y comienzos del V ya estaba firmemente establecida la interpretación alegórica de Homero para defender al poeta y con la intención de buscar una teología más pura en una poesía por la que se sentía una enorme atracción sentimental (p.33). Quedan asimismo fijados los tipos de alegoría: física, psicológica y moral. Y, como suele ocurrir en casi todo, la interpretación alegórica llega a curiosos excesos, como los que algunos cínicos --Diógenes, por ejemplo-- defendían y en los que hasta la dietética quedaba afectada; incluso alegorismo e interpretación fueron tenidos como términos sinónimos, por lo que toda interpretación sería un tipo o clase de alegorismo, hecho que para Tate indica la existencia de tres tipos de interpretación: *histórica* --en realidad, pseudohistórica, y de este tipo serían todas las anteriores a Platón--, *intrínseca* --que considera objetivamente las palabras del poeta, sin tener en cuenta la intención, conocida o no, de éste, razón por la que el lector puede entender más y mejor lo que el poeta ha querido decir--, y *artificial* --que aplica las palabras del poeta a cualquier propósito--. El autor del libro matiza agudamente, diciendo que podría establecerse un paralelo entre la interpretación histórica y la que busca el significado en el autor, entre la intrínseca y la que busca el significado en el mensaje, y entre

la artificial y la que sitúa el significado en el receptor. De esta forma, la teoría de la interpretación queda integrada en el esquema de la comunicación, de tan fecundos resultados en la consideración actual de los textos.

Poesía y educación. Se afirma que, reconocida la importancia que la poesía tiene en la educación griega, hay que reconocer también la importancia de la interpretación del texto con fines educativos. Y así ocurrió. La autoridad y magisterio de los poetas era tal que se acudía a ellos para justificar opiniones --eran argumentos de autoridad--: Homero, en concreto, era tenido como el primero y el más grande creador y formador de la humanidad griega (Jaeger). Por consiguiente, parece normal que en la educación fueran ampliamente utilizadas las interpretaciones alegóricas, en especial las enseñanzas referidas a los dioses (p.37). La educación tenía, pues, un componente explicativo que suponía una comprensión previa, y ambas --comprensión y explicación-- estaban orientadas principalmente a la ética.

La práctica de la crítica literaria. Con independencia de la interpretación alegórica y de la utilización de la poesía en la educación, la teoría literaria griega proporciona elementos suficientes para pensar que a finales del s. V existe ya una crítica literaria bien asentada y desarrollada en sus formas de proceder (p.38). Por el interés que, a su juicio, tienen para una teoría de la interpretación, el autor fija su atención en el quehacer de los sofistas y en la obra de Aristófanes. Los *sofistas* aparecen vivos y activos en Platón, por ejemplo en el pasaje del *Protágoras* en el que éste y Sócrates interpretan al poeta Simónides de Ceos. Protágoras se limita a señalar la contradicción entre dos partes de un poema: el sofista Pródico la soluciona explicando el significado preciso de las expresiones --interpretación intrínseca--, pero la interpretación plantea un problema de orden moral; Sócrates pregunta sobre la posibilidad de un significado especial de palabras clave y se centra en describir la "intención del autor", con lo que el poema debe ser entendido de una forma muy diferente y otros elementos del texto adquieren sentido a partir de esta interpretación, que sería histórica (Tate) y a cuyo servicio estarían el saber gramatical, el contexto, el saber de la comunidad y los conocimientos de la historia literaria (p.41). *Aristófanes* es uno de los mejores críticos de la Antigüedad y uno de los más cercanos a la forma actual de entender la crítica. La suya, en efecto, entraña técnicas de análisis textual fundadas en la estética y en el conocimiento de los mecanismos lingüísticos, y fundadas también en las exigencias éticas que la literatura debe cumplir en la sociedad; su crítica de Esquilo y de Eurípides es, desde estos planteamientos, modélica; y un aspecto importante: no se arredra ante la valoración final de las obras, en sintonía con una sociedad que utilizaba a sus poetas para educar cívicamente (p.45).

Cap. II Platón y la interpretación literaria

Las corrientes anteriores se presentan en Platón en una síntesis escenificada de ideas que no tiene igual en nuestra historia cultural; todos los temas que aún hoy consideramos fundamentales están vivos, entre ellos --y por primera vez en la reflexión sobre el arte literario-- el de la *escritura*. Como contrapartida, el pensamiento platónico es muy complejo, característicamente contradictorio, dialéctico, y, por tanto, de difícil sistematización (p.47). Tal vez por ello, algunos estudiosos ni lo mencionan. En un intento metodológicamente impecable de acercarse a Platón, el Prof. D. Caparrós le aplica el esquema tripartito del capítulo anterior --alegorismo, utilización de la poesía en la educación, práctica de la crítica literaria--, añadiendo unas reflexiones sobre la escritura, a sabiendas del "abuso dogmático" (p.49) al que se arriesga, pero apoyándose en buenos conocedores de Platón, entre los que me resulta personalmente grato encontrar a Emilio Lledó. Aunque la referencia a Platón no sea muy frecuente hoy por parte de los teóricos de la literatura, interesarse por él está justificado por su manera "pragmática" de tratar lo literario, por la fascinación que despierta en cuanto "obra literaria" en su condición modélica de *diálogo*, condición no superada en ninguna manifestación posterior de este género (p.51).

Platón y la interpretación alegórica. Todo en Platón es dialéctico --hay dos polos opuestos interactivamente--. También el alegorismo: por un lado, lo ataca, y, por otro, lo defiende, practicándolo. Lo ataca en el *Fedro*, a propósito de la discusión de un mito --y de los mitos en general--. Lo ataca en el libro segundo de la *República*, rechazando la interpretación alegórica con fines educativos porque el niño no es capaz de discernir lo alegórico de lo que no lo es, con lo que la verdad no puede ser alcanzada; no hay posibilidad de utilizar la alegoría para salvar la poesía. La verdad de los mitos depende de la creencia del receptor: de ahí, su ambigüedad y su legitimación, es decir, el carácter dialéctico de su racionalización y de su uso. Por eso, Platón "está a favor" de su interpretación alegórica: *Gorgias*, *Fedón*... Pero esta interpretación vale en general, prueba una verdad que no se confunde con los detalles concretos (p.55). En este sentido, Platón demuestra su extraordinaria capacidad creativo-literaria: en realidad, era un poeta y, como tal, escribía textos a los que no podía ser ajena la interpretación alegórica, so pena de apoeticismo. El mito de la caverna es ejemplo eminente. Por tanto: Platón utiliza la alegoría para exponer su filosofía y, como filósofo, conoce las prácticas interpretativas anteriores a él --alegoría física y alegoría psicológica (p.57)-- y hace uso de ellas, apoyado en un buen conocimiento de la etimología, que amplía, evidentemente, las posibilidades de la interpretación alegórica. El Prof. D. Caparrós ilustra esta doctrina con abundantes textos (pp.51-61).

Poesía y educación. He aquí uno de los núcleos centrales del pensamiento platónico; dialéctico, por tanto. En la *República* ataca a la poesía en su función educativa porque pretende que el puesto de educador

sea ocupado por el filósofo y no por el poeta o el sofista (p.61). El ataque se explica en una sociedad de cultura oral: ésta tiene una mentalidad rítmica que, al tiempo que facilita la fijación memorística, hace posible el placer de recitar lo memorizado. La idea de "inspiración" surge cuando la cultura oral decae ante la aparición de la escritura. Lo que a Platón interesa es la búsqueda de la verdad, y, como la poesía desvía del camino de esa búsqueda, la desautoriza --pero únicamente como pretendida productora de verdad-- y le quita todo valor en su teoría del conocimiento. La poesía no produce verdad, sino ilusión (p. 63): debe, por ello, ser repudiada en la educación. Aquí, como siempre, encontramos la típica contradicción --dialéctica-- platónica, porque, a pesar de todo esto, Platón recurre constantemente a los poetas, a Homero especialmente, para aclarar, fundamentar y explicar algún punto, en actitud evidentemente pedagógica. Así es que Platón es detractor y admirador de Homero. Ello quiere decir que la poesía ofrece ejemplos adecuados de comportamiento social que pueden ser propuestos en la educación, debidamente interpretados de forma alegórica; quiere decir también que Platón considera a los poetas como autoridades, y los invoca como tales (p.65).

Práctica de la crítica literaria. Los sofistas y Aristófanes se dieron a una interpretación del texto fundada en criterios intrínsecos de belleza formal, buscando en la obra literaria el secreto de su construcción y de su peculiaridad artística. Platón adopta esta misma actitud en su manera de practicar la crítica, aunque parezca que no. Parece, en efecto, que, dentro de la obra platónica, los poetas se contradicen y están unos en contra de otros. ¿Solución? Superar esas contradicciones --previo proceso interpretativo--, o desistir de todo esfuerzo de comprensión. Pero es imposible saber qué piensa el escritor al componer su obra, por lo que es imposible también una crítica genética o histórica. Parece que la teoría platónica cree imposible una interpretación "verdadera" y sólidamente construida del texto, pero esto no está en contra del "uso" del texto --incluso interpretado alegóricamente-- con fines éticos, educativos. Todo ello debidamente matizado por la dialéctica (p.66): los poetas no saben nada de lo que dicen, obran bajo la inspiración como los adivinos y los recitadores de oráculos; hablar de poesía es propio de gentes vulgares y frívolas, por lo que no lo harán las gentes cultas y de bien que saben que el autor no es responsable de lo que escribe y, por tanto, su texto no puede ser interpretado; pero, justamente por ser el texto un producto de actividad adivinatoria, es susceptible de múltiples interpretaciones --el Prof. D. Caparrós subraya la actualidad sorprendente de esta actitud que proclama la muerte del autor y la importancia creadora del receptor--. El discurso crítico de Platón apunta, pues, a una concepción del discurso como entidad doble, verdadera y falsa (p.69). De ahí, la ambigüedad y relativismo de toda interpretación y el desvalimiento de todo intérprete, ya que la interpretación literaria

depende de lo mismo que depende la cración: la fuerza divina; es decir, aquel proceso que, partiendo de un núcleo de inspiración creado por la musa, encadena con cadenas de entusiasmo --entusiasmo quiere decir "llevar un dios dentro"-- al poeta con el intérprete y con los oyentes --lectores-- (p.70); estamos ante una crítica creadora cuya razón de ser está en la simpatía --compasión--, en la atracción que la obra ejerce --actitud actualísima: Steiner--. Platón, por tanto, contra su propio viento y su propia marea, practica la crítica literaria, lo que implica asignar al texto poético un valor ético, alegórico y ornamental, con apoyo en su interpretación literal, y valiéndose del conocimiento previo de la índole del texto mismo, así como de la garantía de la copia y de la bondad de las imágenes en palabras, melodías y ritmos. Todo lo cual denuncia una crítica, una interpretación y una valoración rigurosamente técnicas (p. 73).

Platón y la escritura. La actitud de Platón ante la escritura refleja la crisis surgida a fines del siglo V en Grecia, cuando nace una cultura oral y son los filósofos los que memorizan el saber en prosa escrita. Es una actitud contradictoria --dialéctica--. Sus ideas sobre la escritura expresan la dificultad de controlar el sentido del texto, y están expuestas en el *Fedro* --mito de la invención de la escritura-- en la *Carta VII* --irresponsabilidad de quien pone por escrito algo que considera importante-- y en el *Protágoras* --imposibilidad del escrito para responder y dialogar: silencio de la escritura--, etc. (p.75). La escritura está relacionada con otros problemas: el de la "memoria" en especial, pero también el de la "logografía" --con el desprestigio al que puede llevar a la escritura--, el de su descuido formal, etc. El Prof. D. Caparrós resuelve nítidamente la dialéctica de pros y contras, en páginas de análisis ponderados en los que planean las sombras de Lledó, Derrida, Gadamer, y otros (pp. 77-86) y quedan patentes, a un tiempo, el desamparo de la escritura y su necesidad, su silencio y su eficacia como fármaco de la memoria, sus posibilidades y límites para una interpretación alegórica y para una recepción seria, o no, de los textos, la teoría del texto como teoría de la escritura, etc.

Cap. III La interpretación del los textos en el mundo antiguo después de Platón

Platón es la "figura capital" (p.87) en el planteamiento de los problemas de la interpretación; nada cualitativamente nuevo, en lo relativo a la teoría y práctica de ésta, nos ofrece la Antigüedad después de Platón. El autor divide este capítulo en cuatro apartados: Aristóteles, la interpretación alegórica, la práctica del comentario de textos, y la retórica y la interpretación. Pero, antes, el Prof. D. Caparrós nos advierte que la palabra *hermenéia* (= interpretación) pasa a significar algo que no significaba en su origen: en Aristóteles significa "expresar"; en Filón de Alejandría, "expresión controlada por la retórica"; más tarde, "exégesis bíblica", "traduc-

ción"... Lo que hoy llamamos "interpretación" es un inversión de la "hermenéa", o, lo que es lo mismo, la interpretación rehace el camino recorrido por la expresión (p.88).

Aristóteles. Para una teoría diacrónica de la interpretación, Aristóteles interesa por tres cuestiones: teoría del significado --lógica consecuencia de entender la interpretación como expresión, con los importantes problemas técnicos que de tal entendimiento se derivan--, ataque al alegorismo --con Homero y los poetas al fondo, y el principio de la verosimilitud en la cercanía--, y la práctica de la interpretación alegórica --sea histórica, sea física, sea psicológica y moral (p. 91).

Interpretación alegórica. ¿Qué es la alegoría? Hay respuestas restrictivas (Tate) y respuestas amplias (Irvine, Jaeger). Esto explica la vigencia de la alegoría hasta hoy y la posibilidad de diferentes caminos cuyos hitos fundamentales son, a juicio del Prof. D. Caparrós, los siguientes:

a) *Los estoicos* --recurren constantemente a la alegoría en su quehacer filosófico para unir teorías de diversa procedencia, en especial en lo referente a los dioses, entendidos como fuerzas benéficas, fuerzas naturales o morales, etc. (p.96)--.

b) *Exégesis histórica o alegorismo realista* --es la primera de las dos tendencias del alegorismo posestoico; busca la racionalización verista de hechos y seres mitológicos y la confirmación histórica de la dignidad divina concedida por el pueblo a determinados personajes--.

c) *Homero interpretado alegóricamente* --es la segunda tendencia del alegorismo posestoico: tiene como objetivo la interpretación de la obra homérica; tal interpretación no parece haber tenido gran originalidad y tal vez se redujo a un fondo común o "koiné" de ideas al que acudirán rétores, sofistas, gramáticos y filósofos en sus comentarios: así Crates, Apolodoro, Cornuto, Heráclito (cumbre del alegorismo homérico), Porfirio, Pseudo-Plutarco, etc.; Heráclito define, de manera ejemplar, la alegoría así: "Se llama alegoría a una figura que consiste en hablar de una cosa, pero que en realidad se refiere a otra distinta de la que menciona" (p.104)--.

d) *Filón de Alejandría* --aplica, ya en el siglo I d. C., a la Biblia los saberes utilizados en la explicación de Homero y de la teología de los poetas griegos; para Filón, la letra del texto es su cuerpo; el sentido oculto, su alma; y tres son los sentidos alegóricos que se superponen: físico (o astronómico), espiritual a escala cósmica, y espiritual aplicable al alma y sus estados interiores (p.102)--.

e) *Extensión de la alegoría* --ejemplos ilustrativos de la amplitud de la interpretación alegórica en la Antigüedad: *Sobre lo sublime*, poetas latinos (Ennio, Lucrecio, Horacio...), teóricos (Dionisio de Halicarnaso, Teón, Dion, Plutarco, Plotino...) (p.105)--.

f) *Interpretación de los oráculos* -- es integrada aquí porque hay un evidente parentesco ente el quehacer de quien busca en Homero unas enseñanzas, más allá del sentido literal, y el de quien tiene que encontrar en las oscuras palabras de la Pítia la respuesta de Apolo a la consulta hecha; hay, pues, dos sentidos: el manifiesto y el

oculto, y éste es el que interesa de veras al intérprete; por tanto, hay una relación entre alegoría e interpretación de los oráculos, desde el contenido de los sueños hasta la adivinación del futuro; la importancia para la teoría literaria es clara puesto que quedan interesados temas tales como la inspiración, la versificación o no, la dicción correcta, la ambigua perfección de la forma, las cualidades del emisor y la competencia del receptor, etc., etc. El Prof. D. Caparrós da cuenta de todo ello en un análisis interesantísimo de la obra de Plutarco *Sobre por qué la Pitia no profetiza ahora en verso* (pp.108-114)-- *g) La interpretación de los sueños*. Los sueños son una forma natural de manifestarse los signos que anuncian lo que va a ocurrir; pero son engañosos. Por tanto, deberán ser objeto de interpretación --sea ésta naturalista (Cicerón), sea psicoanalítica (Freud)-- que no podrá ser única porque los intérpretes no saben si existe o no un significado concreto de cada uno de los símbolos, aunque es cierto que hay símbolos que se asocian siempre con los mismos significados. Pero no cabe garantía de verdad, ni ciencia basada en la observación, ni motivación natural del significado; queda todo a merced del ingenio y habilidad de cada intérprete (p.117). Cosa distinta es la interpretación de los sueños alegóricos (Artemidoro de Daldis); éstos sí tienen poder predictivo, y su interpretación se basa en el descubrimiento de analogías, para lo que son especialmente útiles la etimología, los juegos de palabras, las asociaciones semánticas, etc.: Artemidoro proporciona una sintaxis de los elementos del lenguaje de los sueños (p.118).

Práctica del comentario de textos. Es de enorme importancia para la historia de la interpretación literaria. Era tarea del gramático --también llamado filólogo y crítico-- cuyo esquema de enseñanza queda establecido en el helenismo y continúa en la época romana, y se centraba en el estudio profundo de los poetas y escritores clásicos (Marrou) por medio de cuatro operaciones: crítica del texto, lectura, explicación (exégesis) --literal y literaria-- y juicio (crisis) --auténtico núcleo de la crítica-- (p.120). Quintiliano trata en detalle la manera concreta de practicar la explicación literaria (pp.121-122) y Plutarco enseña cómo deben leer (= oír) poesía los jóvenes a la luz de la filosofía (pp.123-125).

La retórica y la interpretación. Siendo así que la retórica, la poética y la hermenéutica --aunque sus orígenes sean distintos y no existe una superdisciplina que cubra todo el campo-- quieren dar visiones totalizadoras del discurso, se interfirieron forzosamente, se complementan: la *retórica general* --teoría de todas las operaciones que la retórica clásica señalaba en la producción del discurso-- aborda problemas que interesan a una teoría de la interpretación --la recepción, el público...--, estableciéndose paralelismo entre retórica y producción, por un lado, y hermenéutica e interpretación, por otro; la *retórica restringida* --teoría de la *elocutio* exclusivamente-- es de evidente actualidad porque pone al descubierto los mecanismos

de oscurecimiento del texto y, por tanto, la manera mejor de interpretarlo. Y es claro que los tropos y figuras son claves estilísticas para la explicación de los textos. Por tanto, la retórica --general o restringida-- es una disciplina que no puede descuidar quienquiera que se interese por la significación del texto literario o por la teoría de la significación. (p. 131).

Cap. IV Interpretación cristiana de los textos: Santos Padres

Nadie, interesado en la teoría de la interpretación del texto literario, puede ignorar --aunque no sea capaz de sintetizarlo-- el inmenso trabajo de los escritores cristianos, entre los siglos II y V, acerca del sentido de la Sagrada Escritura, cuyo lugar de interpretación se sitúa en la "distancia" entre el Antiguo y el Nuevo Testamento (p. 132). En este trabajo cuenta mucho el judío alejandrino Filón y la continua interpretación alegórica que los paganos hacen de sus mitos y textos poéticos, sin perder de vista que interpretación cristiana e interpretación pagana no son coincidentes, hecho que suscita polémicas --Celso/Orígenes--. El Cristianismo condena los mitos paganos --rechazando cualquier interpretación alegórica que los libre de su inmoralidad--, pero la cuestión es comprender las Escrituras más allá de su sentido literal con el fin de confirmar la nueva religión, basándose en los escritos antiguos; la paradoja es evidente. Una vez más recurre el Prof. D. Caparrós a Pépin, aceptando su conclusión en el sentido de que el alegorismo cristiano es original en su objeto, en su manera de tratarlo y en los resultados interpretativos (p.134). El aspecto que interesa al autor de este libro es la forma de interpretar las Escrituras. Establece dos grupos de escritores : los apologetas del siglo II y del III (Atenágoras, Minucio Félix, Clemente de Alejandría, Tertuliano, Taciano, Orígenes y Arnobio) y los Santos Padres del siglo IV (Lactancio, Basilio Magno, Gregorio Nacianceno, Gregorio Niseno, Ambrosio de Milán y Jerónimo). Y estudia tres (Clemente de Alejandría, Orígenes y san Agustín) con la finalidad declarada de convencer a quien no lo esté, del interés de los escritos de los primeros cristianos para la interpretación literaria (p. 136).

San Clemente de Alejandría (ss. II-III). Es el integrador de la teoría clásica sobre la alegoría en la doctrina cristiana. Su idea central, expuesta en el libro V de *Strómata*, es ésta: toda expresión religiosa adopta la forma de enigma o de alegoría, es decir, una forma oscura que precisa exégesis, o, lo que es lo mismo, la búsqueda de un sentido más allá de la expresión literal (p.141). Clemente es un estudioso abierto, no conflictivo ni polémico.

Orígenes (s. III). Ataca despiadadamente el uso pagano de la alegoría en la comprensión de los autores griegos y, también, el empleo generalizado de la teoría del doble sentido en la explicación de las Escrituras, pero en sus escritos se trasluce una rica asimilación de la teoría literaria clásica (p.143). Curiosamente, es Orígenes el pionero de la interpretación alegórica de la Biblia: la distinción de letra y espíritu le hace postular una interpretación

literal y otra figurada, pero exige al intérprete una clave indispensable que es el conocimiento de Cristo, cara a cara y no por enigmas (p.147). Es de sumo interés su preocupación metodológica, sistematizadora, clasificadora y ordenadora de los sentidos resultantes de los análisis de los textos. Sirva como ejemplo la distinción entre *parábola* --discurso acerca de una acción como ocurrida, no según la letra, aunque pudiera serlo, y que tienen un sentido traslaticio--, *discurso oscuro* -- que protege las Escrituras con dificultades formales intencionadas--, *dichos de los sabios* --que se refieren a la capacidad de comprensión-- y *enigmas* --que son la exposición de las cosas como hechas, aunque no lo hayan sido ni pudieran serlo, y que tienen un sentido oculto (p.148)--. Es también buen ejemplo de su obsesión sistematizadora la clasificación que hace de los sentidos --histórico, literario, corporal; figurado, alegórico o moral; y tipológico, espiritual o místico--, clasificación que apoya en la Biblia misma, y que corresponde a tres grupos de fieles (receptores) --simples, avanzados y perfectos--. Es claro que el interés de Orígenes para una teoría de la interpretación reside en la práctica minuciosa del comentario alegórico de la Escritura en función de la doctrina cristiana, y en la afirmación de la realidad del doble sentido como fundamento esencial de toda su actividad intelectual al servicio de la nueva religión, sin que falte el eco de otras cuestiones --drama, parábola, autor, género, personajes, sueño, visión, etc.-- de no poca importancia en teoría literaria (pp. 154-157).

San Agustín. Es el máximo representante de la patrística latina que, fundándose en las doctrinas de Cicerón y de Quintiliano, proporciona a la Edad Media modelos culturales, entrañados de elocuencia y filosofía. Esto quiere decir que la elocuencia se cristianiza, y lo hace en *De Doctrina Christiana* de san Agustín, obra que ocupa un lugar semejante al *De oratore* de Cicerón y la *Institutio oratoria* de Quintiliano. En lo aquí pertinente, el Prof. D. Caparrós señala tres direcciones en el pensamiento agustiniano: su *teoría semiótica* --clarísimo concepto del "signo" y de sus clases (naturales o instituidos), su relación con los sentidos corporales, primacía del lenguaje--, su *teoría de la interpretación* --en la Escritura, Dios habla por medio de los escritores sagrados, pero lo hace mezclando pasajes claros y oscuros, debiendo éstos ser interpretados a la luz de aquéllos, hecho que exige conocimiento lingüístico, textos bien establecidos, etc.; si las dudas persisten, hay que optar por las reglas de la fe y la autoridad de la Iglesia--, y su *práctica interpretativa* --teoría de los cuatro sentidos; aunque no siempre se atenga a ella en sus comentarios, es evidente su creencia en la alegoría como clave de la exégesis, su convencimiento, progresivamente incrementado, acerca de la importancia del sentido literal, o sentidos literales, etc.

Algunas notas características de la interpretación patrística. Antes de entrar en la Edad Media, el Prof. D. Caparrós nos ofrece un resumen de lo dicho sobre la patrística, resumiendo, a su vez, lo que al respecto han escrito Todorov e Irvine (pp. 168-173) a los que, no se me alcanza por qué, parece conceder más importancia y reconocer más autoridad que a su propia elaboración. Excesiva modestia.

Cap. V. Interpretación cristiana de los textos: la Edad Media

La teoría medieval sobre la interpretación es un desarrollo aplicado de la patrística y de su trabajo de exégesis bíblica: se escribieron miles de páginas de comentarios. Hoy asistimos a una atención renovada hacia la semiótica medieval por su interés en la teoría de la interpretación. La ciencia era entonces una ciencia de libros, especialmente del Libro: la teología medieval se cifraba en el comentario de la Biblia, literal y alegóricamente practicado. El Prof. D. Caparrós divide su estudio en tres grupos de cuestiones: el simbolismo, la teoría de la interpretación, y la práctica del comentario.

Simbolismo medieval. Idea básica: el mundo y las cosas son signos del lenguaje divino --nos hablan de Dios--; aquí está el porqué del sentido espiritual. Como se ve, es una idea agustiniana. Lo es también esta otra: hay signos interpretables --tienen, además de su sentido, otro sentido oculto-- y signos intencionales --nos servimos de ellos para significar otra cosa nada más: las palabras--. Estos dos tipos de signos se subdividen, según cada teórico, en otros subtipos o clases (p. 178). El autor expone brevemente las ideas de Hugo de San Víctor, de Santo Tomás, etc., siguiendo a Chydenius, como marco para entender la teoría de los cuatro sentidos y otras cuestiones relacionadas con la interpretación, no sin antes ofrecernos algunas afirmaciones de otros autores medievales, como Juan Escoto, por ejemplo, que dice que "nada propio de las cosas visibles y corporales hay que no signifique algo incorporal e inteligible" (p. 180).

Los cuatro sentidos de las Sagradas Escrituras. Esta teoría es el apoyo más firme cuando se trata de especular sobre el quehacer interpretativo; su origen está en san Agustín y su mejor síntesis en la *Quodlibetales* de santo Tomás quien resuelve ambigüedades, sitúa el problema, no en el campo de la semiología o de la lingüística, sino en el de la teología (p. 184), y expone las tres cuestiones o preguntas acerca de los sentidos de la Biblia, a saber, si hay en ella otros sentidos además del literal, cuántos son, y si esos sentidos se dan en otros escritos (p. 187). El Aquinate contesta exponiendo los argumentos en contra y refutándolos, surgiendo de esta operación, típicamente escolástica, cuestiones del máximo interés para una teoría del texto literario, y cerrándose su exposición con la aceptación de los cuatro sentidos --código cuadrangular de interpretación-- que son: literal o histórico, espiritual --moral o tropológico--, alegórico o

tipológico, y anagógico, todos ellos férrea y razonadamente organizados desde un punto de vista teológico (pp. 187-189).

Teoría y práctica de la interpretación. La cuestión es ésta: ¿han de encontrarse en todos los pasajes de la Biblia los cuatro sentidos, o solamente alguno o algunos? Hugo de San Víctor --que distingue sólo tres: histórico, alegórico y tropológico-- dice que es imposible encontrar los tres sentidos en muchos pasajes, aunque en algunos se puedan hallar todos, y se vale para demostrarlo de una comparación entre la Biblia y un instrumento musical (p. 191 y notas). Santo Tomás, por su parte, afirma que no tienen por qué aparecer siempre los cuatro sentidos, pero enuncia unas reglas, la principal de las cuales dice que lo que se afirma literalmente de lo anterior puede decirse espiritualmente de lo posterior, pero no al revés (p. 193); y ejemplifica con los dos Testamentos, con el Cristo real y el Cristo místico, etc. Juan Escoto Erígena demuestra conocer bien las prácticas filológicas, distinguiendo hábilmente la significación de los tiempos verbales. Hugo de San Víctor es interesante también por su teoría de la lectura: hay que saber qué hay que leer, hay que tener claro en qué orden deben hacerse las lecturas, y hay que saber cómo hay que leer; la lectura es, pues, la base de todo saber (p. 195). ¿Puede encontrarse el sentido espiritual en los escritos profanos? Santo Tomás es tajante: el uso de semejanzas en la poesía está orientado solamente a significar el sentido literal, no otra realidad; por tanto, el significado poético, aunque metafórico, es siempre y únicamente literal (p. 199).

La literatura y las cuestiones del sentido. El Prof. D. Caparrós pone en contacto aquí la teoría literaria con las cuestiones ya tratadas sobre la interpretación de los textos sagrados, es decir, trata de mostrar que la teoría de la interpretación de dichos textos tiene interés para la teoría de la literatura de la época (p. 200). Afirma que sí puesto que, a buen seguro, no había límites precisos en una misma persona entre acercarse al texto sagrado buscando un sentido espiritual y acercarse a textos literarios, sin que ello quiera decir que la poesía se confundiera con la filosofía ni con la teología en el sistema medieval de las ciencias. Hugo de San Víctor, por ejemplo, considera las obras de los poetas como una clase especial de escritura, la de los "apéndices de las artes" --la poesía-- que son algo no basado filosóficamente, apto sólo para ratos de tiempo libre, algo que sólo significa palabras y, por tanto, inferior a la escritura sagrada. La poesía, pues, es pobre en su capacidad significativa y constituye un sistema diferente y distinto del lenguaje divino de la naturaleza de las cosas. Es decir: según la teoría medieval, el alegorismo religioso difiere del literario, y el funcionamiento del significado es muy diferente en uno y otro sistema (p. 202). Para Dante, sin embargo, la poesía funciona lo mismo que las Sagradas Escrituras porque las cosas significadas por la letra tienen también un sentido --se da, pues, una "alegoría in factis"--, es decir, existe

un alegorismo general de la obra literaria. Interesantísima es también la Carta X de Petrarca que el Prof. D. Caparrós nos ofrece en Apéndice (pp. 221-230).

Conclusión

Condensa aquí el autor lo expuesto en el libro. Volviendo una vez más a Platón y arrancando de su pensamiento sobre la escritura, constata dos paradojas: la de la proliferación de comentarios sobre el texto escrito --pese a la desconfianza de Platón frente a todo lo fijado por la escritura-- y la proliferación de comentarios alegóricos cristianos --pese a la condena platónica de la alegoría en la explicación mítica--. La etapa estudiada es serena, no conflictiva. Los textos se aplican a una doctrina, razón por la que pueden ser interpretados alegóricamente los textos sagrados, y también los literarios. La filología intentará reducir los textos a su sentido literal o histórico, pero que éste deba encontrarse en la intención del autor, o en el texto mismo, o en el receptor, es cosa que depende de las orientaciones y corrientes modernas y actuales de la teoría literaria de los cuatro sentidos convenientemente adaptada. En definitiva, se trata de seguir buscando solución a los problemas que la teoría literaria se plantea una relación con el significado de la obra. El libro se cierra con el ya aludido Apéndice --Carta X de Petrarca-- y con unas equilibradas Referencias bibliográficas.

2. LO SUBJETIVO-CRÍTICO

Luego de exponer eso que, en terminología codicológica, pudiéramos denominar la estática del libro en su forma interna, me permito añadir unas notas sobre lo que, en la misma terminología, pudiera ser su génesis o dinámica --el autor y algunos detalles relacionados con él-- y su función social --valoración de la proyección social que el libro está llamado a tener, es decir, cuáles me parecen ser sus lectores más adecuados y por qué--. Lo diré con suma brevedad.

1) El Prof. José Domínguez Caparrós es un estudioso incansable, meticuloso y profundo de cuestiones crítico-literarias fundamentales sobre las que ha proyectado haces de iluminadora, original, nueva y decisiva luz: tal, el caso de la Métrica, en obras bien conocidas por los especialistas, alguno de los cuales, en síntesis inspirada, aguda y penetrante como un rayo, le ha calificado de "Jacobson de la métrica española", sin que pueda introducirse en la brecha de tal calificación ni la más escuálida brizna de adulación. El talante investigador del Prof. D. Caparrós es un talante de unión entrañada con lo investigado, pero manteniendo una "distancia" tensional que deja a salvo la objetividad del objeto de la investigación por medio de una rigurosa acotación del campo, de una descripción inequívoca del estado de la cuestión, de una rígida explicación de términos y de una urgente y convincente conexión con la realidad actual. Todo ello hace que sus trabajos --y éste de forma ejemplar-- impliquen una perfecta colocación

del investigador en el campo, un punto de vista sin legañas de ambigüedad y una alta definición del objeto material y del objeto formal, en sentido escolástico. El libro que tengo el gusto y el honor de comentar es una prueba palmaria de lo que escribo. Añado que el talante investigador del Prof. D. Caparrós está empapado por/en una humanidad entrañable que, entre otras cosas, tiene una característica espontáneamente perceptible en su manera de ser y de trabajar: la de un sentido común, ingenuo y consciente, que se manifiesta en una claridad y sencillez expositivas que son la manifestación de un ancho dominio de saberes, bien organizados y mejor asimilados.

2) La proyección social del libro está relacionada con la letra y el espíritu que le dan vida. No se trata de una historia al uso del discurso crítico, sino que le dan vida. No se trata de una historia al uso del discurso crítico, sino de una historia crítica de la interpretación, como el título reza con cabal acierto. Nadie ignora que un libro es indiferente a un título u otro, pero que si tiene uno y no otro, el que tiene ya no es indiferente porque en él, por designio del autor, se concentran los rayos del interés objetivo y del que se quiere despertar en el posible sujeto lector. Aquí, queda patente la hermenéutica en un sentido plenamente actual, pero ese sentido está ensamblado ajustadamente a una tradición que, como un río sin estiajes, llega hasta nosotros desde los orígenes de la civilización occidental y nos salpica de manera refrescante y cálida con la espuma joven de su agua venerable. No teníamos entre nosotros un libro así; de ahí que, a mi juicio, se trate de una obra necesaria, y desde ahora imprescindible, en la bibliografía española sobre el tema. Por eso, su lector más apropiado será el estudiante universitario, ya no lego en Teoría de la Literatura. Quiero decir que el carácter didáctico-académico que, evidentemente, tiene, concede al libro el justísimo privilegio de ser, y poder ser, un ejemplar libro/manual de texto: es sencillo, ameno, no rollista, no atiborrado de erudición de ramaje, suficiente para el estudiante normal; para el más interesado, las abundantes y densas notas a pie de página son un auténtico supermercado, exquisito y selectivamente surtido. Advierto, sin embargo, de inmediato, que este "manual" no abdica en ningún momento de su talante investigador: la *inventio* es adecuada --no hace falta enfatizar que, lógicamente, se basa en una honda *intelectio* hermana del sentido común ya señalado y que bien pudiera darse por supuesta, cosa que no en todos los libros puede hacerse, al parecer-- y se plasma en su *elocutio* científicamente válida. El paradigma tripartito, aplicado en cada capítulo, es un signo de economía y eficacia metodológica y las síntesis que el autor, con bien templado criterio, nos brinda al final de cada capítulo, tema o autor, confirman la fisonomía de la obra como libro de texto y van montando una escala de extraordinaria ayuda en la subida que toda investigación entraña. A mi juicio, estos detalles --y otros que se pudieran fácilmente copiar-- son los que posibilitan y

legitiman el texto/discurso del libro que, en esencia, es la noticia bien documentada de una etapa --la primera-- de otro discurso más amplio --el discurso crítico literario-- en el que se integra de forma estrictamente necesaria y, además, plenamente funcional. Verdad es que, personalmente, hubiera visto con especial satisfacción una exposición más pausada de las enseñanzas de autores que son para mí particularmente queridos; por ejemplo: Cicerón, Quintiliano, Dante, y algunos otros; pero entiendo que lo esencial de estos maestros tiene que ver más --tal vez-- con la retórica que con la interpretación, si bien la explicación que Dante hace en *El convite* del código cuadrangular de interpretación medieval no tiene igual en ningún otro teórico.

En conclusión: veo el libro --y así lo he leído-- como un exquisito aperitivo que no sacia el apetito, sino que lo excita, es decir, que da ganas de leer el libro mismo y lo que el libro supone, presupone y, de manera casi permanente, muestra y señala, en una mesa suficientemente abastada para satisfacer el hambre más urgente y el apetito del paladar más refinado.

Ah, se me olvidaba. El autor anuncia un segundo libro que se dedicará, dice, a las teorías literarias del siglo XX. Bueno. Yo le pediría que, puesto que entre las dos orillas corre el río, nos brindara, antes, otro libro dedicado al cauce temporal o puente que une, o debe unir, la Edad Media con nuestro siglo. Cierto es que hay libros sobre esta dilatada época, pero no todos están escritos con el talante ni con el estilo diáfanos de los que el Prof. D. Caparrós hace gala sin alardes y que hacen posible que la lectura de sus obras --la de ésta en especial-- sea un auténtico placer ocioso y provechoso, y no una carrera de obstáculos obstinadamente paralizantes, cuando no pretendida e imaginariamente académico-científicos. ¿Qué bien quedaría una trilogía como la que pido! ¿No?