

Adolfo R. Posada

Universidad del Oeste de Timișoara

Comprensión y superación en *Oda a la vida retirada* de Fray Luis

Recibido: 15.10.2016 / Aceptado: 20.12.2016

Resumen: En *Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism* (1979), Wayne Booth introduce la dicotomía *comprensión/superación* para marcar la diferencia entre la interpretación positiva de la obra literaria y aquellas sobreinterpretaciones que, a diferencia de las lecturas abusivas y forzadas, son susceptibles de alcanzar el consenso crítico. Tal es el caso de la interpretación realizada por Rafael Lapesa con motivo de la significación alegórica del mar presente en *Oda a la vida retirada* en Fray Luis a la luz de los acontecimientos históricos que se viven en la España del siglo XVI. Tomando como referencia la singular interpretación que brinda el reputado hispanista de los versos de Fray Luis, abordaremos en este artículo la problemática discusión en torno a los límites de la interpretación y analizaremos los principales avatares concernientes a la hermenéutica actual tras la consolidación de la crítica deconstructivista, cuyo modelo aboga por el relativismo interpretativo en virtud de la ambigüedad e inestabilidad esencial del significado literario.

Palabras clave: Fray Luis de León, Oda a la vida retirada, Hermenéutica, Posestructuralismo, Deconstrucción.

Abstract: In *Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism* (1979), Wayne Booth introduces the dichotomy *understanding/overstanding* to establish the difference between the positive interpretation of the literary work and all those overinterpretations which are susceptible, unlike the forced and abusive readings, to reach a critical consensus. Such is the case of the Lapesa's interpretation about the allegorical meaning of the sea in Fray Luis' *Oda a la vida retirada* in the light of the historical events occurred in the Spanish 16th Century. From the point of view of this singular reading given by the renowned Hispanist, this article will focus on the troublesome argument upon the interpretation's limits and the main changes concerning Hermeneutics today, after the consolidation of deconstructive criticism, whose model claims the hermeneutical relativism as a result of literature's essential ambiguity and instability.

Keywords: Fray Luis de León, Oda a la vida retirada, Hermeneutics, Post-structuralism, Deconstruction.

Pese a la pluralidad de las interpretaciones que se han ofrecido de las célebres liras de *Oda a la vida retirada* de Fray Luis que a continuación analizamos, una parte considerable de los especialistas concuerdan en interpretar su significado, en mayor o menor medida, a la luz de la tradicional significación de la nave como alegoría espiritual¹:

Téngase su tesoro
los que de un falso leño se confían;
no es mío ver el lloro
de los que desconfían,
cuando el cierzo y el abrego porfían.
La combatida antena
cruje, y en ciega noche el claro día
se torna; al cielo suena
confusa vocería,
y la mar enriquecen a porfía.
(Fray Luis 1990: vv. 61-70, 73-74)²

Existe pues cierto consenso en cuanto a la interpretación de los versos de Fray Luis en la línea señalada, hasta el punto de convertir la composición en uno de los modelos interpretativos más sólidos y estables de nuestra literatura. Poco sentido tiene, por tanto, poner en duda que las estrofas presentan una clara inspiración bíblica o, en su defecto, horaciana.

La barca en el mar tempestuoso, en el contexto de la Oda I, guarda relación con la filosofía estoica, pero asimismo con las directrices de la escuela mística española. A juzgar por el sentido general del poema y las diferentes aproximaciones realizadas por los críticos, Fray Luis recurre al motivo clásico para favorecer una síntesis humanística, gracias a la cual se interpreta el *secessus* y la *indifferentia* estoica en clave cristiana. El mar simboliza el alma humana; la tempestad, las pasiones; y el navío, el destino vital del hombre.

Desvela el texto una lectura moral: aquellos que se entregan a los placeres mundanos y se alejan de la virtud del sabio naufragan en el mar de la vida. La interpretación se valida cuando entendemos que nos encontramos ante una oda de la vida retirada, o lo que es lo mismo, un himno al beato aquel que, entregado a la “senda desconocida” de los misterios que

¹ La alegoría de la nave es de procedencia bíblica (Salmos, Isaías) y latina (Horacio, Lucrecio, Persio, Boecio o Juan Crisóstomo). Véanse Alcina (en Fray Luis 1990: 74, n. de los vv. 66-77) y Senabre (1978). Para un estudio de las diferentes interpretaciones de los versos luisianos, véanse también D. Alonso (1950), Woodward (1954), Macrí (1970), Sabor de Cortázar (1981), Lázaro Carreter (1984), Garrote Bernal (1990), Alcántara Mejía (2002), Alarcos Llorach (2006) y Uría (2009).

² Leño, como señala Alcina (en Fray Luis 1990: 73, n. del v. 62), es cultismo arcaico para designar a la nave.

guían al místico en su ascensión hacia Dios, ensalza la calma y la apatía espiritual frente a la tormenta e ímpetu de las pasiones pecaminosas.

Tan recurrente es la conocida alegoría de la nave en la poesía de Fray Luis que no es descabellado considerarla uno de los principales motivos de su producción, tal y como sostiene Isabel Uría: “su explicación y su origen se encuentra en el sistema metafórico de la poética de Fray Luis, esto es, en la frecuencia con que el poeta agustino utiliza el mar y la montaña con un valor metafórico, o simbólico, negativo y positivo, respectivamente” (2002/2004: 2115). Tanto es así que germina en numerosos poemas luisianos, al caracterizar el mar como el monstruoso abismo en el que naufragan quienes se apartan de la “escondida senda” de la virtud:

Esfuerza, opón el pecho,
mas ¿cómo será parte un afligido
que va, el leño deshecho,
de flaca tabla asido,
contra un abismo inmenso embravecido?
(Fray Luis 1990: vv. 56-60, 148)

Al igual que en la Oda XIV, “Al apartamento”, la tempestad pasional del “abismo inmenso” supone la antítesis de la calma del retiro (*secessus*). El “mar monstruoso” como símbolo moral se contrapone, pues, a la significación del *locus amoenus* edénico oculto en la “fiel montaña” y alejado del mundanal ruido de la pasional tempestad, como se observa por igual en la Oda II, “A don Pedro Portocarrero”:

Dichosos los que baña
el Miño, los que el mar monstruoso cierra,
dende la fiel montaña
hasta el fin de la tierra,
los que desprecia de Eume la alta sierra.
(Fray Luis 1990: vv. 36-40, 79)

Tan evidentes son los indicios textuales que la mayoría de investigadores acuerdan que el “monstruoso mar” se manifiesta en la poesía de Fray Luis en contraposición a la “fiel montaña”. Actúan en conjunto como un binomio antitético por el cual el mar representa, como alegoría, la inquietud del alma, la tentación pecaminosa, el ruido de la tempestad pasional, frente a la montaña, o cualquiera de sus metonimias e hipónimos —la sierra, el huerto, etc.—, que es símbolo del reposo espiritual, de la *indifferentia* apática, de la virtud cristiana con que se alcanza la puerta de la redención, de la vida retirada que transcurre por la “escondida senda” a la que se entrega el sabio en la sierra que conduce al cielo. El escondido *secessus* es la única vía por la cual el navío espiritual, en su travesía por el mar embravecido, evita la “encubierta peña” de la tentación con objeto de alcanzar el “seguro puerto”, esto es, la Salvación.

“El concepto negativo del mar”, observa Uría, “es, pues, una constante literaria, un *topos*” (2002/2004: 2117)³. Es un elemento que destaca en la obra poética de Fray Luis como tantos otros. Pero su recurrencia hace de él un contenido que prepondera por encima del resto, convirtiéndolo en un motivo poético, tal y como lo define el célebre historiador y hermeneuta Wilhelm Dilthey: “Los llamados motivos son en realidad fenómenos del espíritu humano que se han repetido y que se van a repetir, y que el poeta consigna como históricos” (2007: 192).

Es la repetición de un mismo contenido dentro de la obra de un autor la que ofrece una de sus principales claves interpretativas. “En una obra poética”, añade el estudioso alemán, “se enlaza una cantidad de esos motivos, pero uno de ellos tiene que predominar” y su significación, por ende, “se hace transparente por lo menos en parte” (2007: 192). Los motivos son, desde el punto de vista hermenéutico, los principales estructuradores del significado literario y tienen la capacidad de cohesionar internamente el texto, de suerte que regulan y sancionan, como defendió Eco frente a la crítica deconstructivista, la sobreinterpretación del significado como consecuencia de los “incontrolables impulsos del lector” (1997: 78)⁴.

En el caso de Fray Luis, la reiteración del significado negativo del “líquido” mar y positivo de la “sólida” tierra (puerto/montaña/sierra) se convierte en un *topos* destacado⁵. Así las cosas, es el motivo náutico el que regula la interpretación de aquellos poemas luisianos en cuyos versos se ensalza la vida retirada en su *secessus* de las ruidosas tentaciones mundanas. Conforman su *intentio operis* merced a la repetición de una misma significación ligada al binomio mar/tierra en la obra poética⁶. Toda interpretación al margen de esta idea conllevará un ejercicio hermenéutico especulativo al contradecir la lógica semántica del motivo fijado, estructurado y formalizado verbalmente a través de las evidencias textuales.

Recordaba Senabre que es necesario no perder de vista, al aproximarnos a la poesía de Fray Luis, “que se halla inscrita en código expresivo y metafórico distinto del nuestro y a

³ Ahora bien, como bien subraya la hispanista “hay metáforas náuticas positivas, la más importante de las cuales es la metáfora del deseado puerto que tiene un doble sentido, el religioso-transcendente: ‘la salvación’; y el existencial: ‘la consecución de la paz por la elevación poética y espiritual’” (Uría 2002/2004: 2116, n. 5). Véase además para un análisis exhaustivo de la cuestión las apreciaciones de Senabre (1978: 39-71).

⁴ No necesita presentación la labor crítica desarrollada por Umberto Eco en torno a la sobreinterpretación, como respuesta los principales representantes de la crítica deconstructiva —Jacques Derrida, Paul De Man, Hillis Miller, Stanley Fish— acerca de la inestabilidad del significado literario y, en consecuencia, la imposibilidad de interpretar los textos de forma unívoca. La teoría hermenéutica de Eco se encuentra reunida en *Los límites de la interpretación* (1992) e *Interpretación y sobreinterpretación* (1997), donde introduce y desarrolla los conceptos de *intentio operis* e *intentio lectoris* sobre los que nos apoyamos para abordar la cuestión planteada en este artículo.

⁵ Esta oposición establecida por Fray Luis recuerda sobremanera a la célebre dicotomía sólido/líquido del pensador Zygmunt Bauman. Como es sabido, la antítesis es empleada recurrentemente hoy día para expresar las diferencias primordiales entre la modernidad sólida y la modernidad líquida. Por líquido entiende Bauman (1999) todos aquellos rasgos de la identidad y estructuras sociales que son volubles y permanecen en constante vaivén tras la licuefacción de los principios sólidos filosóficos que ha traído consigo la posmodernidad.

⁶ La *intentio operis* se identifica para Eco con “lo que el texto dice en virtud de su coherencia textual” (1997: 76). El concepto, en el modelo hermenéutico del semiótico italiano, se contrapone a la *intentio lectoris*, es decir, “lo que los destinatarios descubren en él en virtud de sus propios sistemas de expectativas” (1997:76). Mientras de la primera se deduce la interpretación positiva de la obra literaria, de esta última derivan todas sus posibles sobreinterpretaciones.

él es necesario acudir en busca de las claves que faciliten un desciframiento adecuado” (1978: 14). De ahí que sólo será posible otorgar al binomio luisiano mar/tierra una significación distinta a la comentada descontextualizando el poema, esto es, ignorando el concepto histórico y poético del que es fruto⁷.

Siguiendo al propio Senabre, advierte Uría que interpretar el motivo fuera del marco alegórico en el que se encuadra irá en detrimento de su coherencia semántica: “si navío y mar tempestuoso son metáforas del hombre y de la vida mundana, los elementos del paisaje que el poeta invoca y al que huye han de tener también un valor metafórico pues [...] no tiene sentido oponer un metafórico mar a un paisaje real” (2009: 45). Y lo contrario, si la sierra y el monte del retiro representan el *locus amoenus* donde alcanza el sabio la *indifferentia* apática al transcurrir su vida por la senda de la virtud, el mar y el navío han de ser alegóricos de igual modo.

Dicho lo cual, es difícil no juzgar el significado del mar en tales poemas de Fray Luis a espaldas de su sentido alegórico. No existen las suficientes pruebas textuales para interpretar tanto el mar y la tierra, al igual que tantos otros motivos de la poesía luisiana, en otra clave que no sea la discutida. Y sin embargo, como advierte José Ramón Alcántara Mejía de acuerdo con los postulados deconstructivistas, “[I]a tensión creada por las imágenes contrapuestas abre la posibilidad a una multiplicidad de sentidos, sin que haya que elegir uno sólo” (2002: 252)⁸.

No es Alcántara Mejía el único investigador que ha reparado en la posibilidad de abordar el poema de Fray Luis desde diferentes ángulos de observación⁹. Por ejemplo, Fernando Gómez Redondo hace hincapié en que “exegetas provistos de dispare metodologías han cercado el poema, forzando, en ocasiones, lecturas contradictorias” (1996: 639). En absoluto es contraproducente que cada crítico defienda sus puntos de vista interpretativos y que ajusten la obra a las metodologías con que actúan. Ahora bien, como afirma Gómez Redondo, parece prudente establecer un elenco de criterios hermenéuticos en vista de los motivos estructurales y conceptuales de la obra formalizados y fijados por el propio texto:

[A]rmonizar los resultados de estos análisis resulta posible si se atiende al principio básico de los mismos, es decir, al texto en sí, siempre portador de su propio significado, contenido en el diseño con el que el poema se va pensando y

⁷ Tal es la postura de Dilthey, quien defiende que el significado de la obra literaria está supeditado y relativizado por su contexto histórico: “La concepción del mundo que les cabe está determinada por la conciencia histórica y es relativa” (2007: 214-215).

⁸ Alcántara Mejía comulga con los postulados posestructuralistas sobre la base de la indecidibilidad del signo literario.

⁹ Dada la ambigüedad del sentido de la oda de Fray Luis, interpreta Alcántara Mejía la senda escondida como un símbolo de la escritura mística. Encierra el poema, según el crítico, un “proceso hermenéutico de comprensión” (2002: 253); y el lector, al igual que “los pocos sabios que en el mundo han sido”, se ven entregados justamente a la comprensión de la “senda escondida” de la creación poética. Interpretar los misterios de la poesía es semejante a interpretar los misterios del Verbo sagrado, de la Palabra creadora y redentora. Si bien no es descartable del todo la tesis de Alcántara Mejía, pues en efecto el significado de la senda escondida es indecible, la imposibilidad de corroborarla por medio de pruebas textuales firmes la convierten en una *intentio lectoris* —dado que no se encuentra formalizada en la Oda I la identificación de la poesía como expresión del Verbo divino—, siendo paradigma de la sobreinterpretación de un posible sentido suscitado por una retórica relacional entre el texto y la corriente poética en la que se enmarca. Aun así, en este caso y ya que el texto simula la significación, podemos considerarla una *superación*, precisamente por la ambigüedad semántica del poema luisiano.

construyendo. Es esa red de relaciones formales la que descubre los valores comunicativos que quiere transmitir el poeta, porque, en cierta manera, ese sistema reproduce el modo en que su mundo interior, su realidad personal, acaba por transmutarse en materia poética. (Gómez Redondo 1996: 640)

Como aquí se defiende en comunión con lo expresado por el hispanista, el texto es el órgano regulador de la comprensión de la obra literaria. En caso de defender lo contrario, toda práctica hermenéutica carece de sentido al no existir posibilidad de discernir entre la interpretación positiva de la obra, por aproximada que sea, y el sofisma que tergiversa deliberadamente su sentido o incluso el error fortuito de comprensión. Se niega la posibilidad de alcanzar un conocimiento literario, no porque alcanzar el sentido unívoco de la obra literaria sea una quimera como así lo ha defendido la crítica deconstructivista, sino porque se desplaza el texto como centro del paradigma filológico.

Siguiendo la tesis de la teoría de la creación inconsciente de Schleiermacher, desarrollada por Dilthey a finales del siglo XIX, poco o nada importan las intenciones autoriales¹⁰; lo que cuentan son los procedimientos de significación que el autor, de forma consciente o no, haya verbalizado formalmente y estructuralmente en el texto; en otras palabras, no la *intentio auctoris* sino la *intentio operis* en la terminología de Eco¹¹.

Una vez despejada esta problemática en la posmodernidad tras la “muerte del autor” preconizada por Roland Barthes, la nueva incógnita radica en la autoridad del texto frente al lector o lo contrario, en torno a la cual se produce el consuetudinario enfrentamiento entre los textualistas y los deconstructivistas. Una alternativa es el modelo hermenéutico de Wayne Booth, pues estipula que el lector y con él la *intentio lectoris* —*understanding*, comprensión— redundan en una interpretación positiva cuando coincide con la *intentio operis* —*overstanding*, superación¹²—. Es decir, cuando la interpretación del crítico puede verse respaldada y comprobada por la experiencia de recepción del texto en sucesivas observaciones.

¹⁰ Dilthey es uno de los principales defensores de la teoría de la creación inconsciente de Schleiermacher y, por tanto, el objetivo del proceder hermenéutico “es comprender al autor mejor de lo que él se ha comprendido a sí mismo” (2000: 73).

¹¹ Además de los conceptos *intentio operis* (interpretación) e *intentio lectoris* (sobreinterpretación), Umberto Eco (1992, 1997) acuña una tercera noción, *intentio auctoris*, para expresar la intención de significación original del autor en el momento de escribir la obra.

¹² Wayne Booth (1979) propuso, ante la problemática que suponía la discusión iniciada por la crítica deconstructivista en torno a la hermenéutica como disciplina de saber, un modelo parejo al que posteriormente desarrollará Eco. Para Booth existen dos vías de interpretación igualmente válidas: *understanding* (comprensión en el sentido diltheiano) y *overstanding* (superación del significado relativizado por la mentalidad histórica de la que la obra literaria es fruto). Jonathan Culler recuperó la distinción de Booth y la trajo a colación en la discusión mantenida con Eco sobre la sobreinterpretación: “La comprensión es hacer las preguntas y encontrar las respuestas sobre las que el texto insiste [...] La superación, en cambio, consiste en hacer preguntas que el texto no plantea a su lector modelo” (Culler 1997: 132). En nuestro caso, optamos en este artículo por la propuesta hermenéutica de Booth coincidiendo con Culler, por ser más moderada y permitir contemplar a su abrigo los planteamientos deconstructivistas que en el modelo del semiótico italiano no tienen cabida. Prueba de la flexibilidad de los planteamientos de Booth es la lectura ofrecida por Lapesa de los versos de Fray Luis que aquí discutimos y que, a diferencia de la postura de Eco, no la juzgaría como una mera sobreinterpretación (*intentio lectoris*) de los versos luisianos, sino como una posible interpretación susceptible de ser consensuada, tanto más cuanto que favorece la *superación* de su convenida y monolítica comprensión histórica.

Regresando a la producción de Fray Luis y retomando lo argumentado por Gómez Redondo, existen interpretaciones de sus versos que desbordan precisamente este proceder hermenéutico. Son lecturas que no encuentran réplica en las odas luisianas y por tanto no dejan de ser sobreinterpretaciones sobre la base de una significación no efectiva (*intentio operis*) sino simulada (*intentio lectoris*). Una significación es efectiva y por consiguiente positiva en la medida en que los investigadores la observan de forma recurrente. Establecen con su consenso una norma hermenéutica sobre la raíz del texto a pesar de su natural ambigüedad¹³.

Según lo expuesto, es la recurrencia de significaciones, esto es el significado fijado por los motivos, la que manifiesta la *intentio operis* y a través de ella se procede a la comprensión de la obra. Es susceptible de ser consensuada una lectura unívoca por cuanto el análisis textual la reitera, afianza, genera la coincidencia en una misma interpretación. Es el caso de la alegoría de la nave en la obra poética de Fray Luis y en particular en *Oda a la vida retirada*.

Como destacaba Senabre, cuando uno reconstruye, por ser distinto del nuestro, el “código expresivo y metafórico” del autor, es inevitable el desciframiento de la significación del binomio mar/tierra en consonancia con la tradición alegórica que la inspira. Toda lectura que desborde el marco poético que le es propio incurrirá en una sobreinterpretación y no supondrá más que la excepción que confirma la regla hermenéutica: la excepcionalidad validará la generalidad de la norma interpretativa contraria.

Es cuanto acontece con la singular interpretación ofrecida por Rafael Lapesa con respecto a la alegoría de la nave presente en la *Oda a la vida retirada* y localizada en su artículo “Garcilaso y Fray Luis: coincidencias temáticas y contraste de actitudes”: “El mar tempestuoso, alegórico en la estrofa quinta, reaparece en sentido directo hacia el final del poema a propósito de los navegantes que arriesgan su vida buscando las riquezas indianas” (1976: 14).

Lapesa interpreta la referencia luisiana al naufragio de la nave en virtud de un hecho histórico conocido: la ambición de los intrépidos aventureros de la España renacentista que arriesgaron su vida para cruzar el tortuoso océano Atlántico en busca de El Dorado. La hipótesis del eminente hispanista no carece de sentido ni mucho menos, pues conoce sobradamente el código metafórico de Fray Luis y así lo menciona en su juicio. Y de hecho, no es del todo descabellado pensar que el poeta pudiera tener en mente semejante idea.

¹³ La teoría deconstructiva se fundamenta en la imposibilidad de alcanzar una interpretación unívoca de los textos literarios. Así lo defiende Derrida en su análisis ejemplar de *Ante la ley* de Kafka, sobre el cual justifica que el texto literario por regla general, como en el modelo kafkiano, permanece normalmente “inaccesible al contacto, no susceptible de ser tomado y finalmente inaprehensible, incomprensible” (1984: 123-124). Por su parte, De Man defiende que la ambigüedad semántica de la mayoría de obras literarias provoca que su correcta interpretación redunde en la indecidibilidad (*undecidability*) de su sentido: “Faced with the ineluctable necessity to come to a decision, no grammatical or logical analysis can help us out” (2002: 16). A la defensa de Derrida y De Man sobre la “indecidibilidad” del signo literario, se sumaron numerosos críticos norteamericanos vinculados o cercanos a la Escuela de Yale. Entre ellos, Hillis Miller, cuyos planteamientos hermenéuticos pivotan sobre “the consequent inability of the critic to ‘read’ the work in any determinate or monological way” (1980: 610); o Stanley Fish, cuyas reflexiones parten de la premisa de que “no puede afirmarse que una interpretación es mejor o peor que cualquier otra”, aunque no descarta que “si existe una base compartida de acuerdo que guíe la interpretación y a la vez proporcione un mecanismo para decidir entre dos o más de ellas podemos evitar un relativismo total y debilitante” (1998: 232).

Fray Luis es conocedor de las grandes empresas marítimas en las que se enrolan todo tipo de personajes movidos por el sueño dorado de las Indias. Nos encontramos además en pleno auge de la Contrarreforma y la condena de la fascinación imperial por los jaspes del sabio Moro, del oro indiano y del cetro soberbio. Nada hay pues de peregrino en la lectura de Lapesa, máxime cuando en la *Oda XIV* leemos:

a otros roba el claro
día, y el corazón, el aguacero;
ofrecen al avaro
Neptuno su dinero;
otros nadando huye el morir fiero.
(Fray Luis 1990: vv. 51-55, 148)

Cierto es que la mención del dios mitológico es fruto de la imitación horaciana y casa con la directriz humanística de interpretar la cultura pagana “a lo divino”¹⁴. Pero no deja de ser la ruina una huella constante en la escritura de Fray Luis cada vez que recurre al significado negativo del mar como símbolo de la inquietud del alma provocada por las pasiones. Con todo, por más que Fray Luis pudiera tener en mente esta posibilidad, si aplicamos el criterio hermenéutico discutido, no se ha visto formalizada en el texto, o así parece, semejante intención autorial. No existe referencia alguna a las Indias o si cabe a que el mar alegórico se identifique con un paisaje real como el Atlántico, siguiendo lo defendido por Senabre y Uría.

No hablamos, por consiguiente, de una interpretación sino de una sobreinterpretación por parte de Lapesa. Sin embargo, nada hay que impida considerarla, de acuerdo con la propuesta de Booth, como una *superación* —sobreinterpretación consensuada sobre la base de la ambigüedad textual— de los versos luisianos. Su raíz se encuentra en el sentido ambiguo del texto y que, con la observación del hispanista, he aquí lo interesante, acaba por simular una nueva significación histórica no contemplada por el resto de intérpretes.

La simulación del significado que favorece Lapesa con su lectura viene dada por la contextualización de los versos de *Oda a la vida retirada* en el marco de un acontecimiento histórico acaecido en vida del autor. A diferencia de la sobreinterpretación abusiva convencional que fuerza el poema hasta adaptarlo a un significado prefijado por el lector, ausente en el texto sin embargo, la interpretación de Lapesa únicamente fija su atención en una posibilidad de lectura propiciada por el texto mismo de Fray Luis. No impone un significado forzado y fuera de lugar, sino que descubre una nueva forma de interpretar la significación del mar no como motivo alegórico sino histórico. Se trata de una sobreinterpretación desde luego, pero una sobreinterpretación en absoluto abusiva y susceptible en todo momento de ser legitimada y habilitada por consenso. Es la observación relacional del hispanista y no el texto en sí la que formaliza la significación simulada de la obra. Hablamos, en efecto, de una sobreinterpretación —*intentio lectoris*— con visos de ser

¹⁴ Véase Alcina (en Fray Luis 1990: 148, n. de los vv. 51-54).

consensuada como interpretación positiva de la obra —*intentio operis*—. Es paradigma de la *superación* hermenéutica defendida por Booth y Culler, una forma avanzada de *comprensión* de los textos más allá de su significado aparente o convenido a priori por los críticos.

Cierto es que la lectura de Lapesa no deja de ser una mera especulación y no hay indicios de la significación discutida más allá del sentido contextual que parecen encerrar los versos de Fray Luis. La interpretación no viene dada por el texto, sino por la retórica relacional que establece el hispanista entre el texto y su contexto histórico. Y sin embargo, es favorecida por la composición misma, como diría Hillis Miller, en virtud de la ambigüedad semántica de los versos de Fray Luis¹⁵. Comoquiera que sea, supone en último término una *superación* de la interpretación consensuada de la alegoría marítima horaciana.

Al persuadirnos Lapesa de la posibilidad interpretativa merced a su aparente historicismo, aun cuando no deja de ser un espejismo semántico imposible de corroborar en el análisis positivo del texto, su planteamiento es susceptible de alcanzar el consenso de los observadores y, con lo cual, ser habilitada como interpretación legítima. Eso sí, no es inherente a la observación objetiva, sino inmanente a la interpretación particular del crítico, toda vez que deconstruye el sentido del poema, al invertir su marco filosófico central por el marco histórico-social subsidiario. En otras palabras, que no percibimos el sentido diseminado de los versos hasta que tomamos en consideración la observación de Lapesa que da lugar a la significación simulada¹⁶. Puede ser y no puede al mismo tiempo ser legitimada como *intentio operis* y por ende objeto de una *superación* de la interpretación convencional de la obra, dependiendo de la valoración del observador¹⁷. Para una parte de los críticos la lectura del hispanista desvela un sentido efectivo de los versos de Fray Luis; para otros, en cambio, no supondrá más que una sobreinterpretación peregrina que cree ver gigantes donde sólo existen molinos.

El debate en torno a la posibilidad o no de leer la estrofa bajo dicha perspectiva es prueba de la delgada línea que separa la interpretación de la sobreinterpretación, la *intentio operis* de la *intentio lectoris*, la *comprensión* de la *superación*. Como sentenciaba Dilthey, “todo comprender permanece siempre relativo, y nunca puede ser consumado” (2000: 72), cuando menos en términos absolutos y exactos. Al fin y al cabo, para los *Studia humanitatis* la

¹⁵ Según Hillis Miller, “the readings of deconstructive criticism are not the willful imposition by a subjectivity of theory on the texts but are coerced by the texts themselves” (1980: 611).

¹⁶ Los conceptos de significación simulada o diferencial y de diseminación proceden de los trabajos de Derrida (1984, 1997) en torno a la inefabilidad e inestabilidad del significado literario. Para el pensador toda significación es simulada por ser siempre una *intentio lectoris*, dado que para la teoría deconstructiva la obra carece de un sentido unívoco y es el lector quien la dota de significado precisamente al interpretarla: “la diseminación es justamente la imposibilidad de reducir un texto como tal a sus efectos de sentido, de contenido, de tesis o de tema” (1997: 13). Dicho lo cual, la tarea del crítico consiste, antes bien que juzgar el significado del texto, en diseminarlo, es decir, en desarmar y deconstruir el consenso alcanzado en cuanto a su sentido convenido y autorizado.

¹⁷ De hecho, para los críticos actuales, como así lo consideraría Culler, una *superación* del significado histórico de los versos luisianos como la planteada por la lectura de Lapesa atraerá una mayor atención por parte de la crítica: “La interpretación moderada, articuladora de un consenso, por más que pueda ser valiosa en algunas circunstancias, no tiene mucho interés [...] pero si son ‘extremas’, gozarán, en mi opinión, de una mayor posibilidad de sacar a la luz conexiones o implicaciones no observadas o sobre las que no se ha reflexionado con anterioridad que si luchan por permanecer ‘sanas’ o moderadas” (Culler 1997: 128).

exactitud y universalidad del entendimiento (*erklären*) es inalcanzable¹⁸. Pero ello no impide que la presencia textual, frente a la ausencia diferencial, sea un indicio fiable para establecer los límites positivos de la interpretación. En cierto modo, toda interpretación del significado literario, ya favorezca la *comprensión* o la *superación*, proceda del texto o de la observación, bien opere como *intentio operis* o *lectoris*, precisa de la *habilitación* hermenéutica brindada por el consenso de los intérpretes, fuente en definitiva de la objetividad literaria¹⁹.

Si algo nos ha enseñado la deconstrucción es justamente a desmontar los absolutos por medio de la inversión sistemática. El consenso y la afirmación rotunda acerca de la ambigüedad del signo literario y en consecuencia de la imposibilidad de decidir el significado de una obra literaria es, a fin de cuentas, el absoluto de nuestro tiempo. Y por ello no podemos más que, como herederos de Derrida, “hacer tambalear las condiciones de tal consenso” y deconstruir, en la medida de lo posible, su centro de poder²⁰.

Bibliografía

- ALARCOS LLORACH, Emilio. *El fruto cierto. Estudios sobre las odas de fray Luis de León*. Madrid: Cátedra, 2006.
- ALCÁNTARA MEJÍA, José Ramón. *La escondida senda: poética y hermenéutica en la obra castellana de fray Luis de León*. México D.F. / Salamanca: Universidad Iberoamericana / Ediciones Universidad de Salamanca, 2002.
- ALONSO, Dámaso. *Poesía española: Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos, 1950.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- BOOTH, Wayne C. *Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism*. Chicago: University of Chicago, 1979.
- CULLER, Jonathan. “En defensa de la sobreinterpretación.” *Interpretación y sobreinterpretación*. Umberto Eco. Madrid: Cambridge University Press, 1997. 127-142.
- DE MAN, Paul. *The Resistance to Theory*. 6ª ed. Minneapolis: University of Minnesota, 2002.
- DERRIDA, Jacques. “Kafka: Ante la ley.” *La filosofía como institución*. Barcelona: Juan Granica, 1984. 95-144.
- . *La diseminación*. 7ª ed. Madrid: Fundamentos, 1997.
- DILTHEY, Wilhelm. *Dos escritos sobre hermenéutica*. Madrid: Istmo, 2000.
- . *Poética*. Buenos Aires: Losada, 2007.

¹⁸ Conocida es la distinción diltheiana entre el proceso de entendimiento (*erklären*) propio de las ciencias naturales y la comprensión (*verstehen*) inherente a las ciencias del espíritu o humanidades. Del siguiente modo define Dilthey el proceso de comprensión humanística: “Así, pues, llamamos comprender al proceso en el cual, a partir de unos signos dados sensiblemente, conocemos algo psíquico de lo cual son su manifestación” (2000: 27).

¹⁹ Entendemos aquí por *habilitación* hermenéutica el proceso por el cual una sobreinterpretación (*intentio lectoris*) deviene en una interpretación legítima de la obra (*intentio operis*), gracias al acuerdo y consenso crítico, permitiendo abrir nuevos horizontes de lectura con respecto al texto, máxime cuando hablamos de una obra clásica. Además de la lectura de Lapesa que hemos abordado en este artículo, ejemplos de *habilitación* son la interpretación feminista de *Don Quijote* —recuérdese el discurso de la pastora Marcela— o la lectura poscolonial de *La Araucana* de Ercilla, tomando como punto de referencia la imagen que el poeta ofrece de los mapuches.

²⁰ Véase Derrida (1984: 97).

- ECO, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen, 1992.
- . *Interpretación y sobreinterpretación*. Con colaboraciones de Richard Rorty, Jonathan Culler y Christine Brooke-Rose. Madrid: Cambridge University Press, 1997.
- FRAY LUIS DE LEÓN. *Poesía*. Ed. de Juan Francisco Alcina. Madrid: Cátedra, 1990.
- FISH, Stanley. “¿Hay algún texto en esta clase?” *Giro lingüístico e historia intelectual*. Ed. Elías José Palti. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998. 217-236.
- GARROTE BERNAL, Gaspar. *Claves de la obra poética. Fray Luis de León*, Madrid, Ciclo, 1990.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando. “Armonía y diseño formal en la *Oda a la vida retirada*.” *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*. Eds. Víctor García de la Concha y Javier San José Lera. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1996. 639-647.
- LAPESA, Rafael. “Garcilaso y Fray Luis de León: coincidencias temáticas y contraste de actitudes.” *Archivum* 26 (1976): 7-17.
- LÁZARO CARRETER, Fernando. “Notas a la Oda primera de fray Luis de León.” *Homenaje al profesor Francisco Ynduráin. Estudios sobre el Siglo de Oro*. Madrid: Editora Nacional. 1984. 299-307.
- MACRÍ, Oreste. *La poesía de fray Luis de León*. Salamanca: Anaya, 1970.
- MILLER, Joseph Hillis. “Theory and Practice: Response to Vincent Leich.” *Critical Inquiry* (verano 1980): 609-614.
- SABOR DE CORTÁZAR, Celina. “El sentido trascendente de la *Vida retirada* de fray Luis de León.” *Letras* 1 (1981): 31-37.
- SENABRE, Ricardo. *Tres estudios sobre fray Luis de León*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1978.
- URÍA MAQUA, Isabel. “El mar monstruoso y la fiel montaña en *La Oda II* de Luis de León.” *Archivo de filología aragonesa* 59-60.2 (2002/2004): 2111-2122.
- . “La escondida senda y el huerto del poeta en la Oda I de Luis de León.” *Criticón* 105 (2009): 37-57.
- WOODWARD, L. J. “«La vida retirada» of Fray Luis de León.” *Bulletin of Hispanic Studies* 31 (1954): 17-26.