

## INTERPRETACIÓN DEL SENTIDO Y MÚSICA

Andrés ORTIZ-OSÉS

### 1. *Sentido simbólico*

Yo definiría el *sentido* como la *sutura simbólica de la fisura real*, restañando de este modo la escisión originaria de un modo no menos originario. En efecto, tenemos por una parte la vivencia primigenia de la fisura, escisión o partición de lo real en ser y ente, mundo y Dios, inconsciente y consciencia, vida y muerte, bien y mal, arriba y abajo, derecha e izquierda, destino y libertad, masculino y femenino, día y noche; pero, por otra parte, obtenemos la experiencia primordial de la sutura o mediación de los contrarios a través de su mutua coimplicación. Podríase decir que la fisura o rajadura de lo real es natural, mientras que su implicación sería cultural; ahora bien, en esta misma visión puede observarse que naturaleza y cultura, como ya señaló Lévi-Strauss, no se oponen sino que se componen: la naturaleza dice cultura y la cultura codice naturaleza. Lo cual es importante a la hora de pensar lo simbólico, no como algo meramente cultural casi ajeno a la realidad y, por tanto, artificioso, sino como algo que emerge de la naturaleza y está enraizado en su vivencia prístina.

El sentido como sutura simbólica de la fisura real, así pues como *com-partición* surreal (que no irreal) de la *partición* real, arribando el sentido al encuentro de lo *sublime* entendido como *sublimación de lo subliminal*, abyecto o caído. Por ello el *sentido* no obtiene una relación de conformación o adecuación con la realidad, como la *verdad*, sino una relación de inadecuación o disconformidad precisamente respecto a su enajenación o alienación, fundando el *reino imaginal* de la

saturación o com-partición. Pero de nuevo *imaginal* no significa imaginario-fantástico de tipo irreal (fantasmagórico), sino transracional; transracionalidad que no nos lleva tampoco a ningún misticismo irracional (mistificación), sino a un comportamiento *relacional* típico de lo simbólico. La transracionalidad del sentido tiene que ver con la *trascendencia* que expresa frente al significado inmanente al signo (semiótica). Esta trascendencia del sentido puede tematizarse o bien como exterior a lo dado (así P. Ricoeur) o bien como latente o interior a lo dado (así C. G. Jung). En ambos casos, el sentido responde no a *lo que* alguien/algo dice (significado), ni tampoco a *cómo* lo dice (significante), sino a lo que *quiere decir*, mostrándose en este «querer-decir» la urdimbre del sentido como «dicción mítica» (*mitólogos* o *mitodicción*), o sea, como un querer (*mythos*) decir (*logos*).

Por todo ello, el sentido precisa de un lenguaje adecuado: el lenguaje simbólico. Éste, por ser precisamente el lenguaje adecuado del sentido, resulta paradójicamente un lenguaje lógicamente inadecuado, por cuanto expresa una lógica relacional o implicacional capaz de nombrar lo *transracional*. O el símbolo como *nomen* (nombre) de un *numen* (sentido).

Hemos definido el sentido como sutura (simbólica) de la fisura (real). En correspondencia, podemos codefinir el símbolo como la sutura (imaginal) de la fisura (real). El símbolo sutura la realidad escindida de un modo *imaginal*, es decir, *relacional*. Podríase hablar asimismo del símbolo como la sutura *mística* de la fisura *ascética*, reinterpretándolo en un contexto «iniciático» que le es bien propio: en efecto, el simbolismo posibilita la ascensión ascética de nuestros límites y enajenaciones en nombre del sentido místicamente proyectado como *Implicación radical*, en el que encontramos el tótem de copertenencia: en donde el sentido-tótem funge de relación/religación simbólica, y por tanto de identificación simbólica de las diferencias.

## 2. Interpretación musical

Identificación simbólica de las diferencias: esta definición del lenguaje simbólico conviene especialmente al *lenguaje musical* que, en su relacionamiento tonal, reúne las diferencias cromáticamente. La música, como ha mostrado en *Eranos-30* (1961) el hermeneuta Victor Zuckerkandl, sería el lugar de la manifestación del *ser* (en nuestra terminología, el sentido), mientras que el mundo del *ente* y las cosas aparecería en el lenguaje verbal. La diferencia es clara: el lenguaje verbal (con-

ceptual) «visualiza» la realidad objetivándola cósicamente, el lenguaje musical (relacional) realiza una «audición» de la realidad implicativamente. Podríase decir que el lenguaje relacional de la música afronta la realidad en un espacio fluente *con-juntivamente*, mientras que el lenguaje racional se confronta con lo real como en un *en-fren-tamiento*.

A partir de este apunte podríamos obtener una interpretación cuasi musical del sentido, lo cual tiene antecedentes filosóficos egregios tanto en Orfeo y Pitágoras como en Platón, al concebirse la realidad como una concordancia de las disonancias, ya que en la música el *ruido* (sordo) se traspone en *sonido* (concertado). El tema arriba a Nietzsche y a la neohermenéutica de Gadamer, pudiéndose concebir la interpretación musical como paradigma o modelo de la auténtica interpretación de la realidad en su sentido: en efecto, en la auténtica interpretación como la musical, el intérprete —primero el compositor, después el director— no sólo reconvierte el ruido en sonido (*articulación*), sino que conjunta los sonidos más diversos en una correlacionalidad inmanente al texto/textura que emerge por su mediación simbólico/relacional de los contrarios. Ese diálogo inmanente de la realidad con su endógena resonancia constituye un lenguaje ontológico, en el que el sentido comparece o emerge como implicación axiológica.

A continuación quisiera profundizar en la interpretación de la verdad (gnoseológica) y del sentido (ontohermenéutico), tal y como la hemos presentado oblicuamente más arriba. La verdad tendría que «ver» clásicamente con la *explicación racional* de lo real en su significación abstracta (significado), el sentido tiene que «oír» con la *implicación relacional* de lo real en su significación intractiva o asuntiva. Como ejemplo de interpretación de la verdad propondría la dialéctica hegeliana; como ejemplo de interpretación del sentido propongo la música contrapuntística de Bach.

En el Preámbulo a la *Fenomenología del espíritu*, Hegel ofrece la típica interpretación dialéctica de carácter ilustrado-racionalista: según ella, comenzamos por lo positivo, inmediato o ingenuo (lo *en-sí*) para, a través de su negación crítico-racional (lo *para-sí*), arribar a la síntesis final representada por el Concepto (llámese Idea, Espíritu, Dios o Estado). Como puede observarse, la clave simbólica está en el segundo movimiento constituido por la *mediación racional* del dato inmediato, mediación que «supera» la irracionalidad dada por la razón conceptual.

Muy otra es la dialéctica romántico-barroca de Bach, tal y como se articula en sus *Conciertos de Brandeburgo*: en ellos el punto ínfimo de

partida no es sintomáticamente lo «irracional», como en Hegel, sino lo «racional» o racioide, normalmente simbolizado por un leve *Allegro* como inicio lacio de un deambular musical que se correspondería con la ambientalidad propia del «*räsonieren*», es decir, de la mera razonabilidad cotidiana en cuanto mera resonancia de lo exterior. Por su parte, el segundo movimiento no es como en Hegel la *mediación racional* superadora de lo irracional (irracionalizado), sino una *mediación relacional* interiorizadora del sentido (consentido), y que encuentra en el pausado *Adagio* introversor su expresión honda y «afectuosa» (como se llama en el Concierto V). Lo que en el tercer movimiento final comparece como síntesis, es la interpretación como *interpenetración* de contrarios: no es, como en Hegel, la descarnada afirmación del concepto racional frente al mundo irracional de la vida, sino la recuperación del *Allegro* extroversor mediado por el *Adagio* introversor: un *Allegro contristato* en mutua implicación (paradigmáticos al respecto son los Conciertos III y V).

Al contrastar la interpretación hegeliana y la interpretación bachiana, hemos contrastado dos hermenéuticas: la primera arriba a la verdad racional abstracta, la segunda accede al sentido relacional y cuasi musical-simbólico de lo real. La cuestión hermenéutica que subyace a nuestra re-visión podría formularse así: la verdad obtiene razón, pero no necesariamente tiene sentido; lo mismo que algo puede tener sentido aun no siendo verdadero. Ello no debe significar devaluar la verdad, sino resituarla en el ámbito de su verificacionalidad. Si clásicamente el sentido ha encontrado el criterio gnoseológico de su verificación racioentitativa en la verdad como protectora de lo real y sus significados objetivos, ahora el criterio hermenéutico de la verdad se pone en el sentido como necesaria mediación simbólica de que algo signifique axiológicamente (i. e., obtenga *valor*) para mí/nosotros — en donde el paso del *yo* al *nosotros* está consignificado como el paso del simbolismo subjetivo al simbolismo transubjetivo, es decir, arquetípico o arquetipal.

La verdad dice *objetividad* racional de lo real, el sentido codice *subjetividad* trascendental (axiológica): la primera es esencialmente crítica y explicativa (adecuación abstracta), el segundo es existencialmente comprensivo y autoimplicativo (simbólico). La verdad confiere razón, el sentido confiere relación: y mientras la razón razona lógicamente, la relación relata mitológicamente. En la música de Bach se muestra cómo el criticismo explicativo de la verdad se convierte en autocrítica interiorizadora del sentido: pues si la verdad verifica (convexamente), el sentido autentifica (cóncavamente), como decía Bachofen:

«La mejor crítica consiste en comprender.»

El barroco de Bach es como un barroco interior, cóncavo o romántico: *in interiore hominis habitat sensus*.

Andrés ORTIZ-OSÉS  
Universidad de Deusto  
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación  
Apartado 1  
E-48080 BILBAO

### Summary

Sense is the symbolic junction of the real disjunction, and it finds its expression in the affective dialectic of the Brandenburg Concerts by J.S. Bach: in this performance the mediation is not rational-abstract but relational-implicative, based upon the interiorisation of sense.