

PARA UNA HERMENÉUTICA DEL ALMA

Fernando BAYÓN
Universidad de Deusto-Bilbao

RESUMEN. Este ensayo es una aproximación a la hermenéutica simbólica de Andrés Ortiz-Osés a partir de dos de sus últimas obras: «Amor y sentido» y «Co-razón». Del cruce de la hermenéutica gadameriana y el simbolismo jungiano surge una filosofía que hace la experiencia de los límites del lenguaje. La idea se desarrolla en dos líneas argumentales convergentes. La primera, centrada en el esfuerzo de mediación entre los aspectos funcionales y las dimensiones culturales del lenguaje, nos pone tras la pista de un tránsito antropológico desde el significado hasta el sentido. La segunda está atenta a la importancia del diálogo de lo heleno con lo cristiano, de modo que se haga sentir un *Leitmotiv* de su hermenéutica: la búsqueda de un lenguaje que apalabre la cúpula del Amor y la Muerte.

1

Permítaseme ubicar el pensamiento hermenéutico-simbólico de Andrés Ortiz-Osés a partir de sus dos últimos libros¹, pues no he podido por menos que recordar una de las más cautivadoras empresas retóricas de que he tenido noticia y que me permito comentar aquí, aun cuando pueda parecer una cita extraña. Me refiero a aquella que protagonizara en el Extremo Oriente el jesuita italiano Matteo Ricci durante la segunda mitad del siglo XVI. A este personaje ha dedicado el eminente sinólogo de la Universidad de Yale, Jonathan D. Spence, una originalísima biografía que lleva por título *El palacio de la memoria de Matteo Ricci*. Si traigo a colación este libro extremadamente inteligente es únicamente por el deseo de hacerme eco del modo como Ricci basó toda su labor evangelizadora y

¹ A. ORTIZ-OSÉS, *Amor y sentido. Una hermenéutica simbólica*, Barcelona, Anthropos, 2003; *Co-razón. El sentido simbólico*, Barcelona, mra, 2003.

misionera en el esfuerzo de deslumbrar a las élites chinas con sus extraordinarias dotes mnemotécnicas, en la confianza, a la postre satisfecha en un grado bastante aceptable, de que al valorar semejantes dotes, los *infielos* indígenas no podrían por menos de preguntarse admirados por la religión que necesariamente habría de estar detrás de un prodigio tan maravilloso (y que la cultura china tenía en tan alta consideración). En 1596, como nos relata Spence, Matteo Ricci enseñó a los chinos a edificar un Palacio de la Memoria. ¿De qué se trataba? De una «construcción mental» cuyo propósito era «ofrecer espacios de almacenamiento para la miríada de conceptos que componen la suma del conocimiento humano», nos dice el biógrafo. Cualquiera que fuese el contenido que se deseara recordar, habría que asignarle una imagen, y a cada una de estas imágenes se le debería reservar «una posición donde pueda reposar en paz hasta que estemos preparados para recuperarla mediante una acción de la memoria»². La magia que desprende el libro de Spence proviene, creo, del hecho de que nos proporcione una de esas ocasiones verdaderamente raras de entrar en contacto con una explicación, pormenorizada hasta en sus detalles más inauditos, de un sistema de imágenes mnemotécnicas ubicadas estratégicamente en sus lugares, dentro de una «estancia del recuerdo» mentalmente concebida para ser recorrida por su constructor cada vez que se hallara en el trance de hacer memoria y quisiera recuperar algún conocimiento (entonces se le «podría ver» traspasando el umbral, entrando en la sala, torciendo a la derecha o a la izquierda, examinando la imagen allí colocada, con su iluminación exacta, y requiriendo en su viva presencia el dato a ella vinculado). Pero lo que me interesa ahora no es entrar en mayores detalles de la metodología mnemotécnica de Ricci, y mucho menos discutir el proyecto de colonialismo religioso contrarreformista que era su fondo indisimulado. La razón por la que estas dos últimas lecturas de Andrés Ortiz-Osés han conducido a mi imaginación hacia el *Palacio de la memoria* hay que buscarla en el hecho de que el aventurero Ricci decidiera basarse en ideogramas chinos para construir cada una de las cuatro imágenes ubicadas en su Palacio. Efectivamente, su comprensible preocupación por hallar una lengua común a él y los nativos chinos le llevó a inspirarse en conocidos ideogramas para el diseño de todas sus imágenes recordativas. Y lo que reviste mayor importancia: puesto que los *ideogramas chinos* son un consorcio de conceptos polifacéticos, una síntesis o *aforo visual* de múltiples órdenes del significado, la escritura convergente de sentidos divergen-

² J. D. SPENCE, *El palacio de la memoria de Matteo Ricci. Un jesuita en la China del siglo XVI*, Barcelona, Tusquets, 2002, pp. 15-16.

tes, arracimamientos gráficos de realidades autónomas, puesto que son, en resumidas cuentas, una novela en *stasis*, Ricci tuvo la ocurrencia genial de ir dividiendo cada ideograma en dos o más partes mediante cortes bien horizontales, bien diagonales. De este modo, lograba que cada uno de los universos del discurso antes con-traídos a la unidad gráfica se emanciparan de la matriz original, ahora desovillada. Por ejemplo, al diseccionar el ideograma chino de la guerra (pronunciado *wu*) mediante un corte diagonal, obtenía dos ideogramas independientes, igual que en la división de una célula huevo, representando el uno la palabra correspondiente a *lanza* y el otro la correspondiente al verbo *parar* o *impedir*. Al diseccionar el «zigoto» gráfico *wu*, Matteo Ricci estaba siguiendo, conscientemente o no, una tradición de los letrados chinos con casi dos mil años de antigüedad, que permitía descubrir, enterrada en la palabra *guerra*, las posibilidades, por frágiles que fueran, de paz³.

El hallazgo retórico de Matteo Ricci es fascinante, no tanto porque su arte de la memoria opere con imágenes construidas a partir de la disección de ideogramas, cuanto por el hecho de que la pauta que inspiró la construcción de semejantes imágenes mnemotécnicas fuera la de la *co-implicación* de órdenes conceptuales siempre diversos y en ocasiones incluso contrarios. Y lo que hay que apreciar es que esa labor de mediación entre «cosmos de sentido» opuestos, esa imaginativa incardinación de una cosa en su opuesta, ese descubrimiento de la posibilidad de la *paz* con-tenida en el vientre mismo del grama *guerra*, es un sorprendente ejercicio hermenéutico que no hubiera sido viable en ausencia de la fantasía disectiva de Ricci. Hay que descerrajar los estáticos portales del ideograma para hacerse cargo de sus complejidades intestinas. Pues la *imaginación simbólica* —creadora, proyectiva, mediadora como un Hermes—, trabaja mejor sobre un lenguaje desovillado, cada una de cuyas partes esté dispuesta a padecer el vivificante estrés de la fantasía asociativa, abriéndose plásticamente a la posibilidad de descubrir en sus entrañas incluso a la sombra que la contrariará; y lo tiene en cambio mucho más difícil, es decir, la condenamos a ser más unívoca, ramplona y lineal, cuando aquel lenguaje al que se enfrenta es una herramienta clausurada y monádica en interés del estrecho dios de la eficacia referencial y comunicativa.

Las empresas retóricas de Matteo Ricci nos han puesto tras la pista de un acontecimiento lingüístico frecuente en las obras de Andrés Ortiz-Osés, parti-

³ *Ibidem*, pp. 37ss.

cularmente en sus libros de aforismos. En ellas, la imaginación del autor pone a prueba toda su capacidad intercomunicadora de órdenes contrarios (el sentido aferente y el lenguaje referente, las Ilustraciones de la Razón y las Pasiones del Corazón, etc.) apoyándose en la disolubilidad del lenguaje humano. En su simbología, no hay *intersección* sin *sección* (y viceversa). Su filosofía hace la experiencia de los límites del lenguaje: y está muy alerta de los aspectos *tropo*-lógicos o *di*-sonantes del mismo. Ciertamente el lenguaje ha sido siempre uno de los *Leitmotiven* en el pensamiento de Ortiz-Osés.

Las obras de nuestro autor así lo demuestran. Muchas de sus páginas son ramas nacidas del tronco de la *Sprachlichkeit* heideggeriana y, claro está, también de la de su artesano urbanizador, Hans-Georg Gadamer: la *lingüisticidad* (o *lingüicidad*, como prefiere Ortiz-Osés), asunto candente de la hermenéutica filosófica del siglo XX. Son páginas que se imponen la obligación de sacar a la luz las dos vertientes constitutivas de ese horizonte filosófico fundamental, de edificar puentes que arrimen sus dos orillas, de mostrarnos plásticamente sus tensiones intestinas: tensión entre el *significado* y el *sentido*, entre lo *verbal* y lo *simbólico*, entre lo *útil* y lo *afectivo*, entre lo *racional* y lo *consensual*, entre el *espíritu* y la *vida*, entre el *lenguaje-herramienta*, con sus infalibilidades comunicativas, y el *lenguaje-sentido*, con sus falibilidades anímicas.

Estas dos corrientes principales ayudan a comprender el rostro de Jano bifronte de la lingüisticidad. Ahora bien, la *Sprachlichkeit* gadameriana se ilumina en estos libros de Ortiz-Osés con una luz ambivalente, mestiza. Sorteas, por lo tanto, con enorme cintura simbólica sus peligrosas extremosidades y no se deja seducir meramente ni por el lenguaje *al ras* del mundo (este universo empírico e hiperfuncional) ni por los cantos de sirena de un idioma puramente *al trans* del mundo (aquel universo eidético y archiabstracto). El oficio del filósofo es desbrozar espacios para el lenguaje allende el «ras», aquende el «trans».

2.

Igual que al Palacio de la Memoria de Ricci, la hermenéutica del acontecimiento lingüístico desarrollada en estos dos libros de Ortiz-Osés ha conducido también a mi imaginación a otras estrategias retóricas, bien distintas, extraliterarias, válidas quizás como punto de comparación. Pienso ahora, si se me permite, en las alegorías pictóricas de El Bosco y, más exactamente, en los nimbos

esféricos que pueblan por doquier sus paisajes. Estas burbujas transparentes, dentro de las cuales están encerradas las más diversas criaturas —puede que se trate de parejas de amantes o de individuos solitarios y desnudos—, ¿acaso no pueden ser vistas como alegorías de todo lo *peligroso* que puede ser hoy nuestro lenguaje? Algunos comentaristas, entre ellos Juan Eduardo Cirlot, nos han explicado que estos nimbos cristalinos podrían estar en relación con ciertas tradiciones musulmanas, según las cuales los bienaventurados viven en el interior de perlas. De ahí que estas figuras, especialmente en el caso de las parejas de amantes en *El jardín de las delicias*, puedan suscitar en nuestra fantasía la idea de un estado edénico y seguro, previo a la caída en pecado, o sencillamente la idea de perfección, tan afín a la imagen de esfericidad. En cualquier caso, son figuras asociables a un *locus* monádico de calma uterina y placentera (o, mejor, placentaria). Pero esos nimbos transparentes tienen igualmente la fuerza inquietante de alegorizar lo contrario de semejante estado. Son también jaulas donde cada cual ha de vérselas monádicamente con su destino, son perlas devenidas en infiernos transparentes, donde cada uno ve y es visto en un atormentador estado de sordomudez. Todo esto tiene que ver con el lenguaje y sus peligros, sin duda alguna. Una vez más, llamo la atención sobre la lucidez disectiva de Ricci, sobre el modo tan creativo como disolvía la entereza ideo-gramática para que significados contrarios y di-sonantes (paz en *guerra*) arrostrarán recíprocamente sus esencias supuestas. Esta es también la genealogía del *sentido* en Ortiz-Osés. Si el lenguaje es un nimbo de cristal porque encierra a sus significados en una cláusula uterina, encapsulándolos en un paraíso expresivo donde, con asepsia adánica, se ignora todavía qué cosa sea caer en pecado (romper consigo mismo, traicionarse a sí mismo, arrepentirse de las propias miserias, pagar por ellas, transformarse después en otra persona, etc.), entonces quizás la hermenéutica haya de ponerse en la piel de la mítica serpiente y aguijonear la esfera de cristal, consiguiendo que sus placentarios inquilinos, esos significados perfectamente vírgenes, respiren el aire corrupto del mundo con sus innumerables nubes de problemas. (Por cierto, sólo por efecto de ciertos escritos judíos heréticos y apocalípticos de alrededor del siglo I a.C., como *El Testamento de Adán* o *El apocalipsis de Moisés*, se hizo de la serpiente una criatura lasciva fusionada con el diablo: cualquier lector «imparcial» del *Génesis* puede hacerse cargo de que se trata en realidad de un agente desengañador y, por eso mismo, de una criatura Ilustrada e Ilustradora⁴).

⁴ Cfr. H. BLOOM y D. ROSENBERG, *El libro de J*, Barcelona, Interzona, 1995, pp. 185ss.

En el otro extremo, en caso de que el lenguaje sea visto como un nimbo cuya función es la de Infierno para los significados con-tenidos en él, a los que somete a un desesperado régimen de impermeabilidad e incomunicación, entonces la hermenéutica también haría bien en descerrajar la burbuja y poner a sus inquilinos a circular libremente por espacios más permeables y descubiertos, donde puedan relacionarse con benéficas especies de significado, desconocidas hasta entonces para ellos.

3.

La alegoría del nimbo esférico extraída del Bosco sirve, por contraste, para entender la pretensiones hermenéuticas de los libros de Andrés Ortiz-Osés. Pues la pregunta que le nace a su hermenéutica simbólica, tanto en *Co-razón* como en *Amor y sentido*, en tanto filosofía que se atreve a hacer hoy (en esta época post-moderna, pero también postmística) la experiencia de los límites del lenguaje, es la siguiente: ¿cuál es la capacidad mítica de la palabra para con-tener sus significados? No hay que creer *literalmente* en dicha capacidad, bajo pena de que convirtamos el lenguaje en un nimbo de cristal, bien sea en la modalidad de Paraíso-Perla, bien en la de Infierno-Jaula, ambas opciones igualmente monádicas, ambas igualmente peligrosas (ya se trate del peligro de ignorar todo lo humano que empieza, ay, con la caída; ya se trate del peligro opuesto, el de obsesionarse con el destino de la caída que nos es propia). Hay que ser conscientes, nos avisan estas obras de Ortiz-Osés, de que la capacidad mítica de cualquier palabra para con-tener su significado es en cualquier caso un capacidad *simbólicamente* mediatizada, lo cual nos sensibilizará con la veta ficcional, abierta, topológica, retórica, mudable, imaginaria, de toda proposición lingüística.

Y ya que hemos buscado el amparo alegórico de las pinturas del Bosco, no está de más traer al primer plano uno de sus temas alegóricos más importantes: la muerte. Sí, la muerte y las ficciones, la vieja cooperativa entre la muerte y las palabras. Sus obras son excelentes ocasiones para pensar en esa entente, la muerte y el verbo, que cierto «seudohumanismo de sacristía» desearía poner a buen recaudo, hoy más que nunca, hoy igual que siempre. Cualquier ficción (política o erótica, estética o científica) es una victoria retórica provisional sobre la zanja del mundo; pero, al imponernos la lúcida tarea de no acabar jamás de creer *literalmente* en el poder mítico de las palabras para con-tener sus significados, deberemos, en tanto lectores, en tanto hermeneutas, estar muy alerta de que el sig-

nificado no vivirá siempre del mismo modo en la palabra, que el tiempo es la huella de las muertes y transfiguraciones acontecidas al significado contenido en una palabra cualquiera.

¿Hay que alarmarse ante esta naturaleza in-sustancial de la integridad del significado proyectado por cualquier palabra? ¿Habrá que bajar derrotados los brazos y dejarse arrastrar por el último apocalipsis del lenguaje sólo porque hayamos penetrado esta verdad inquietante: el significado *vive* al morir y *muere* cuando vive demasiado tiempo idéntico a sí mismo, reificado en el formol del cliché y la muletilla y el estereotipo? Que la integridad del significado contenido por una palabra sea nada más y nada menos que una ficción provisionalmente eficaz y no sea, por consiguiente, inmune al poder modificador de la temporalidad, ni su piel resista a los meteoros de las prácticas de lectura (que dejarán allí sus tradicionales cicatrices), no es cosa que haya de generar alarma. Más bien es una ocasión para entender que, a la luz de una hermenéutica simbólica como la de Ortiz-Osés, el significado es siempre más un *afecto* que un simple *efecto*, más una *aferencia* que una pura *referencia*. Es una pasión *fórica* (convoco aquí al Michel Tournier de *El rey de los alisos*), esto es, una pasión translaticia, egeria, carnalmente conductiva, asociadora, antes que una declaración *fónica* efectuada en un mundo entendido como vacío de laboratorio. El lenguaje simbólico transviste el *significado* de *sentido*. En algún lugar lo ha expresado el autor mucho mejor de lo que yo puedo hacerlo: «mi hermenéutica es una semiología con alma».

4.

También lo ha escrito Andrés Ortiz-Osés: en cada símbolo se esconde un alma. Para comprender su obra hay que practicar una «filosofía de la escucha» cuyo estímulo es un *in crescendo* en las armonías del lenguaje humano. Veámoslo: el *significado* es el etiquetado primero de los entes del mundo, el legible *label* que nos orienta acerca de su existencia material, cósmica, inmediata, que nos informa de su lugar próximo y tangible en el orden de la realidad; el *sentido*, en cambio, es la verdad de los entes una vez que estos han hecho la experiencia del mundo, toda vez que un *alma* los ha echado a andar por una u otra galaxia de los traumas, crisis e intereses humanos. *Sentido* es significado atracado de mundo. *Sentido* es el valor que resulta de las tribulaciones mundanas del significado. *Sentido* es el significado hundido hasta los gavilanes en la cultura del hombre. Es la verdad racio-entitativa devenida, por intercesión crea-

dora de un *alma*, en verdad experiencial-valorativa. Y el lenguaje que hace la experiencia del límite entre el significado y el sentido, el lenguaje que desempeña el papel de Mercurio recorriendo, porosa, aladamente, los horizontes funcionales de las verdades inmediatas con ánimo de trasladarlas hasta un horizonte humanado, enculturizado, encarnado, vital —el horizonte del sentido—, ese lenguaje es el lenguaje simbólico. De él se puede decir propiamente que es el lenguaje del alma.

Así, la obra de nuestro hermeneuta consagra algunas de sus páginas más intensas a desentrañar la tarea irremediamente *simbolizadora* del hombre en el mundo. ¿Cómo se expresa esa tarea? Principalmente se expresa en esa ley de la simultaneidad a que Andrés Ortiz-Osés atiene todo el cuerpo de su discurso: complementariamente el hombre *desdobla* lo real en lo ideal (las cosas en conceptos, los entes en ideas) y *redobla* lo ideal en lo material (los conceptos se *vivencian*, las ideas se *experimentan*). Complementario efecto de despliegue *hacia* lo abstracto y de repliegue *en* lo concreto. Es éste un efecto de simbolización (por ejemplo, un *árbol*, ente mundano concreto, puede desplegar su esencia hacia un horizonte conceptual vastísimo —de hecho, en muchas tradiciones se *ve* en él la generación y regeneración cósmicas, la inmortalidad, etc.—; pero la misma cultura que se cuida de tales despliegues, cuidará también de los *ritos de repliegue* más convenientes para que dichos horizontes culturales no sean opacos a los avatares humanos y no se emancipen completamente de las necesidades vitales de cada «miembro de la tribu»). El alma vela porque la facultad simbolizadora que define al animal humano se con-tenga liminarmente en ese espacio en que ni se incurre en excesos abstractos (en vastos horizontes racioides enceguecidos por su propia autonomía formal) ni lo hace en excesos empíricos (y un nuevo jacobinismo materialista traiga un empobrecimiento atroz de nuestra realidad).

5.

En los últimos libros de nuestro autor, verdaderamente escritos para una hermenéutica del alma, se puede leer: el ser es la razón *efectiva* de los seres, el amor es la razón *afectiva* de los seres. Si me viera urgido a resumir el tema de ambos en una frase más o menos breve, quizás optase por ésta: Andrés Ortiz-Osés busca un lenguaje que apalabre la cópula del Amor y la Muerte. No hay un tema más viejo, ni más profundo. De Platón a Wagner, de Dante a Thomas

Mann, de Virgilio a Tolstói. Claro está que, tratándose de quien tratamos, dicho tema no puede desplegarse jamás al margen del proyecto de mediación cultural entre Grecia y el Cristianismo que su filosofía ha asumido siempre como necesidad rescatada de cualquier olvido moderno, de cualquier desmemoria postmoderna.

El entrecruzamiento filosófico entre Grecia y el Cristianismo, las dos corrientes principales de nuestra polilógica herencia europea, permite situar en una perspectiva extremadamente valiosa y rica aquella búsqueda de un lenguaje capaz de simbolizar la cópula del Amor y la Muerte, cópula repelente y retadora, rilkeanamente terrible y dantescamente fascinadora. ¿Dónde aparece por primera vez Beatriz y pronuncia su inolvidable «Soy Beatriz y en mi orden no hay agravios; vengo de un sitio al que volver ansío; movióme Amor y Amor mueve mis labios»? ¿Dónde si no en el Infierno, precisamente en el Vestíbulo de la Muerte —Divina Comedia, *Infierno*, II, 70-73—? ¿Cuándo pronuncia Isolda su más sublime raptó de amor, «Mild und leise wie er lächelt...»? ¿Cuándo si no en el momento preciso de sumergirse en el aliento universal de la Muerte —*Tristán e Isolda*, Tercera Escena del 3 Acto—? ¿No eleva el príncipe Andrei Bolkonski su pregunta más honda, «¿qué es el amor?», seguida de su impresionante «Todo está ligado por el amor» precisamente en el trance de morir —*Guerra y Paz*, Libro Cuarto, 1.^a Parte, cap. XVI—? Y, en ese mismo monumento literario inagotable, ¿no es inmediatamente después de la muerte de su entrañable maestro, el *alma* rusa Platón Karatáiev, cuando Pierre Bezújov pronuncia su «Amar la vida es amar a Dios, lo más esbelto y difícil es amar esta vida con sus sufrimientos, con sus torturas inmerecidas» —Libro Cuarto, 3.^a parte, cap. XV—? Podríamos recorrer la Gran Literatura de la mano de esta pareja, Amor y Muerte.

6.

El viaje a la búsqueda de un lenguaje para la cópula del Amor y la Muerte comienza, en este caso, por diversos paisajes de la filosofía griega, que Ortiz-Osés escoge con un criterio de enorme plasticidad filosófica, no obstante su erudición. Pero no es cuestión de repetir *sus* itinerarios. Aquí desearía, brevemente, defender mi interpretación de sus obras más recientes —como búsqueda de un apalabramiento de esa cópula del Amor y la Muerte—, a la luz de uno de los hitos indiscutibles de la literatura filosófica de todos los tiempos. Precisamente, un

hito griego. Traigo a escena uno de los más importantes libros «sobre el alma» que se hayan escrito: el *Fedón* de Platón⁵. Este diálogo incluye, en un inolvidable *flash-back* literario (*Fedón*, 59 d), el relato vivísimo de los últimos momentos en la vida de Sócrates. Buen morir y Amor-amistad se concitan allí de la mano del maestro y una selecta camarilla de testigos (Platón —puntualiza Fedón— no acudió por estar enfermo, lo cual acaba de conferir a la narración un aliento mítico y protonovelesco que la hace filosóficamente ejemplar y al par conmovedora —¿quién no recuerda, en *Fedón* 117e-118a, ese momento final en que el veneno sube por los pies y las piernas del maestro, dándole tiempo a decir únicamente «Ah, Critón, debemos un gallo a Asclepio»?—).

Lo primero de lo que el maestro deja constancia a su camarilla en el lecho de muerte es de la confraternidad sorprendente entre el placer y el dolor (*Fedón* 60b: «¡Qué cosa más extraña, amigos, parece eso que los hombres llaman placer! ¡Cuán sorprendentemente está unido a lo que semeja su contrario: el dolor!»). Alrededor de dos mil trescientos años más tarde este sorprendente descubrimiento, tan moderadamente expresado en la antigüedad por un moribundo, se tornará vehemente sed, ebrio deseo, en las inflamadas palabras del postromántico Zaratustra de Nietzsche, quien en su *canción del noctámbulo* reescribe a Platón con estas palabras: «es tan rico el placer, que tiene sed de dolor, de infierno, de odio, de oprobio, de lo lisiado, de mundo...»⁶. En cualquiera de los dos casos la cópula del Amor y la Muerte busca un lenguaje, *su* lenguaje. No creo necesario entrar a debatir aquí las afinidades tácticas de la escatología cristiana con el pensamiento socrático recogido en el *Fedón* (aunque a ningún lector le pasarán inadvertidas estas afinidades, por ejemplo en 63c: «De suerte que, por esta razón [porque tras la muerte uno llega allá donde moran hombres excelentes así como dioses que son excelentes amos], no me irrito tanto como me irritaría en caso contrario, sino que tengo la esperanza de que hay algo reservado a los muertos, y, como se dice desde antiguo», prosigue Sócrates, «mucho mejor para los buenos que para los malos»). Si cito aquí la escena de la magistral despedida socrática de la vida en el *Fedón* platónico es, principalmente, porque dicha despedida es el marco que elige el autor para desarrollar su teoría del *Amor Oppositorum* (véase 70d en adelante). Así es, Sócrates quiere que el inteligente Cebes supere su escepti-

⁵ Las citas del *Fedón* las haré de la versión de Luis Gil: Platón, *Fedón. Fedro*, Madrid, Alianza, 1999.

⁶ F. NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, 1993, p. 429.

cismo en lo concerniente a la inmortalidad del alma (Cebes no tiene del todo claro que el alma, al quedarse en la muerte *sola consigo misma*, no se desvanezca como un soplo de humo en el aire). E intenta convencerlo mediante su doctrina de la recíproca necesidad que tienen entre sí los conceptos y realidades contrarios, lo mayor de lo menor y viceversa, lo débil de lo fuerte y viceversa, lo peor de lo mejor y viceversa, etc. En pocas palabras: en su lecho de muerte, en plena despedida de la vida, Sócrates invierte sus últimas energías retóricas en demostrar que *los vivos no tienen otro origen que los muertos* y que *las cosas contrarias nacen de sus contrarios*.

Pues bien, la obra de Ortiz-Osés puede ser pensada, en mi opinión, *desde* aquí, *desde* este imborrable adiós a la vida de Sócrates durante el cual los horrores reales de la muerte son sublimados, precisamente, en una doctrina del Amor que se profesan entre sí todos los contrarios. Claro que, si bien la literatura de Andrés Ortiz-Osés *refiere a* Platón, no con menos intensidad *difiere de* Platón. Esto es muy sensible en el siguiente punto: el Sócrates de Platón sabe que la Naturaleza concede a la Muerte una generación contraria (el *revivir*), y tratándose el revivir de una «generación que va de los muertos a los vivos», ¿acaso hay motivos —se pregunta retóricamente el moribundo— para dejar coja la homeóstasis natural, negando que «las almas de los muertos existan en alguna parte, de donde vuelvan a la vida»? (Me baso en *Fedón*, 71e-72a). De modo que, si bien el *amor oppositorum* es planteado en el *Fedón* con toda la intensidad propia de las (serenas) solemnidades del momento mortal, hay que reconocer que ese amor no se expresa nunca en forma de simultaneidad sino de salto generacional, de un contrario a otro consecutivamente (aunque no conviene pasar por alto el decisivo matiz socrático —72b— de que la generación se mueve en círculo y no meramente en línea recta: hay un *despliegue* de una cosa hacia su opuesta —de la vigilia en el sueño, por ejemplo—, pero cada término *dobla la meta* en dirección al término que ha dejado atrás, recorriendo nuevamente el camino en sentido inverso, *replegándose* circularmente en aras del cambio incesante —el sueño se retrotrae hasta la vigilia, para que el movimiento de la naturaleza no se detenga—). En la hermenéutica de Andrés Ortiz-Osés, sin embargo, ese *Amor Oppositorum* es concebido no de acuerdo a la homeóstasis de la Naturaleza sino de acuerdo a la *homeoctnesis* del Lenguaje simbólico (ya en su *Metafísica del sentido* empleó el término *homeorhesis* -de *rheo*, *fluir*- para mentar un concepto clave de su hermenéutica: el equilibramiento fluente o dinámico). En estos libros los contrarios no se *aman* mediante saltos generacionales en los que

quedara claro que lo uno, el morir, es el *origen* de lo otro, el vivir; y, de ahí, vuelta a las andadas... No. A diferencia de la despedida de Sócrates, en Ortiz-Osés los opuestos se aman los unos *en y mediante* los otros, no los unos *a continuación o a partir de* los otros.

7.

Esto nos permite, quizás, adentrarnos en el otro paisaje en que Ortiz-Osés prosigue su exploración de un lenguaje para esa cópula entre el Amor y la Muerte que, como hemos visto, los griegos también persiguieron, realizando hallazgos que en buena medida son todavía los presupuestos de nuestras aventuras de búsqueda. ¿Qué le tiene que decir el cristianismo a una filosofía contemporánea que se atreve a hacer la experiencia de los límites del lenguaje? Y, más exactamente, ¿qué le tiene que decir a una filosofía que recorta la experiencia de esos límites contra el horizonte de la búsqueda de una palabra *en* la cual se desea contener el Amor y la Muerte?

El luminoso día heleno que da nombre a la deidad olímpica, nos dice Andrés Ortiz-Osés, se abre numinosamente en el mito cristiano a la noche libertadora que simboliza el Dios crucificado. La *cruz* es el centro de la simbología cristiana, qué duda cabe. Es un nudo mágico, la traducción dramática y nocturna, mil años más vieja, del Árbol de la Vida que había en medio del Jardín del Edén, es la intersección agónica del travesaño vertical (*axis mundi*, símbolo espiritual, orden celeste: el trans-ser) y el madero horizontal (símbolo carnal, orden terrestre: el ser). No es extraño que la hermenéutica simbólica de Ortiz-Osés vuelva una y otra vez sobre el motivo del crucificado. En su agonía *medial* convergen los estratos del tiempo y, como escribió San Pablo (Efesios 2, 16), por la mediación de la cruz los enemigos se comprendieron en un solo cuerpo, ofreciendo la muerte allí mismo, en aquel intersticio agónico, no a la vida sino a la enemistad.

El «cristianismo de la cruz» es una de las inspiraciones fundamentales en la búsqueda de un lenguaje con que remediar el Amor y la Muerte, lenguaje que Andrés Ortiz-Osés entiende como *coimplicacionismo simbólico*. Es decir, un lenguaje que dé simultáneamente cuenta, igual que el paisaje agonal de la cruz, de la ascensión y de la descensión, de la asunción y de la encarnación. Mejor cedo la palabra en este punto al autor:

Aquí el verbo ser abandona su uso frígido y revierte en cópula *entis*, de modo que el verbo ser deja de ser sustantivo rígido para convertirse en Verbo, Verbo mediador de la mente y la carne, Verbo como sentido anímico entre la verdad y el significado, Verbo esposo o marido de la carne en Agustín y esposa o mujer del espíritu en Goethe [...]. El Verbo, Palabra o Lenguaje es así el archisímbolo del Alma como espíritu encarnado o Dios-Hombre, ya que Dios como Verbo se encarna como Hombre asumiendo su carne. Nos hallamos en el ámbito medial del simbolismo definido como un modo de pensar inclusivo o conectivo, simultáneo o aforístico, capaz de reunificar polimorfamente los contrarios⁷.

La cruz es, por lo tanto, un paisaje cultural de una valía simbólica inextinguible. Principalmente por lo que se refiere a la promesa contenida en ella, promesa de salir del encerramiento del mundo y descascarillar los nimbos de cristal de cualquier lenguaje, promesa de practicar una abertura en lo ocluido, de poner *sensualmente* del revés cualquier envés del significado. Y aquel sentido que es el depositario de esta promesa (y de la empresa simbolizadora así como de la aventura dislocadora y tropológica que está a su base), aquel *sentido* al que no le arredra lo relacional, que internaliza el ser sustantivo, que abre a *lo otro* lo que está *en uno*, que transforma en existencial lo esencial, que personaliza las cosas, que humaniza el mundo, que del conocimiento extrae amor..., aquel sentido es lo que llamamos *alma*.

8.

Grecia y el Cristianismo inspiran a Ortiz-Osés la búsqueda de un lenguaje para la cópula del Amor y la Muerte que no sea disgregador, discriminatorio, ni aplique a ambos conceptos el bisturí del análisis con frialdad cirujana. En sus obras, el amor y *sus* metáforas (que recorren *Co-razón* de parte a parte: la amistad y la compañía, el erotismo y la camaradería, etc.) quiere entenderse con la muerte y *sus* metáforas (que sortean muy bien, hay que subrayarlo, los extremos retóricos tanto de la desesperación nihilista como de la sobreespiritualizada fe de la escatología cristiana ortodoxa). Las metáforas existenciales del uno, el amor, quieren encontrar un verbo-vivencia (así, con minúscula) *donde* poder cohabitar con las metáforas existenciales de la otra, la muerte.

⁷ A. ORTIZ-OSÉS, *Amor y sentido*, Barcelona, Anthropos, 2003, p. 121.

Leyendo los aforismos de Ortiz-Osés el lector haría bien en recitarse mentalmente los versos que T. S. Eliot incluyera en la sección quinta de su *East Coker*: «Porque sólo se aprende a dominar las palabras / para decir lo que uno ya no quiere decir / o para decirlo como a uno no le gusta / ya decirlo. Así cada empresa es comenzar / de nuevo; una incursión en lo inarticulado / con mísero equipo que sin cesar / se deteriora en el desarreglo general / del sentimiento impreciso: indisciplinadas / patrullas de la emoción»⁸. Indisciplinadas patrullas de la emoción, eso son los aforismos de Ortiz-Osés. Indisciplinadas no por defecto de método o rigor, sino por hacer honestamente gala de una falibilidad tan autoconsciente, que su destino no puede ser otro que recomenzar al poco, dos líneas más abajo, incursionando de nuevo en lo inarticulado con mísero equipo. Que estas patrullas de la emoción sean las protagonistas de la búsqueda de la palabra *justa* para la cópula del amor y la muerte, es algo que no carece de sentido. Ni de misterio.

Amar es, como reza un aforismo, estar dispuesto a seguir el itinerario de otra alma desde el alma propia. Esto implica asumir una radical despotenciación del *yo*, cuyas fábulas de identidad van a tener en adelante que vérselas con el *otro*. Esa despotenciación, por mediación del amor, del Yo heroico y nimbado equivale a una profunda relativización de su sentido primero y lleva emparejada, como quien no quiere la cosa, una valiosa enseñanza acerca de lo que sea la muerte (pues, ¿qué es ésta si no la definitiva relativización de nuestro *self*, el cual pasará con nuestra desaparición a otras manos, a cualquier mano, que podrán imaginarnos como y cuanto deseen sin que estemos en condiciones —al menos la mayoría— de replicar o introducir la mínima cuña correctora?). Pero tampoco es esto, quizá, algo demasiado preocupante. Considero mucho más relevantes las metáforas de la muerte que son la retórica que efectivamente padecemos y creamos en vida. En su búsqueda de un lenguaje para la cópula del amor y la muerte, el escritor se brinda la oportunidad de poner en la picota todas las fábulas heroicas de la identidad occidental y sus insoportables beaterías concomitantes. Esta literatura, esta filosofía, sabe que amar es ya *morir* simbólicamente, es arriesgar la vida en una dación de sentido a una parte del cosmos. Es exponerse a la experiencia de la autorruptura del *self* en una dación que inevitable, terriblemente, se sostiene sobre la Muerte simbolizada por un Mar de descreación.

⁸ T. S. ELIOT, *Cuatro cuartetos*, ed. de Esteban Pujals, Madrid, Cátedra, 1995, p. 115.

Amar no es someterse a una prueba de ciega comprobación de lo que yo *soy* o (me) *creo ser* que corriera a cargo de otra persona, a la que desde ese momento estaría atribuyendo el papel de vasallo corroborador de mi esencia. Cuando el lenguaje simbólico desliza el verbo *amar* sobre el insondable océano metafórico de la muerte, enseguida le hace caer en la cuenta de que debe empezar a auto-comprenderse mediante un *vaciamiento* de cualquier esencia dada: que ha de afrontar una enriquecedora, aunque acaso amenazante, *alienación* o pluralización del ego, una daimónica entrada en *crisis* de sí mismo.

Este es el lenguaje simbólico que co-responde a la cópula del Amor y la Muerte. Un lenguaje que apalabra el impulso del Amor, que apalabra esa fuerza que arroja al Alma a uno o más *exteriores* de la vida, *afectando la realidad*, pues nace de una pasión por interpretar con especial *afección* algo del mundo (podemos amar una obra musical, una ciudad, una persona... y en todos los casos estaremos *interpretándola*, es decir, tras-tocando *afectivamente* el mapa de sus realidades). Pero estamos también delante de un lenguaje que apalabra simultáneamente a la muerte, la cual comparece siempre como *límite* de nuestras interpretaciones *afectivas* y es la verdad *contemporizadora* y difícil de escuchar que se susurra a nuestro oído de intérpretes apasionados: «ninguna praxis hermenéutica es libre e incondicional, por afectuosa que sea, y precisamente por ser irremediabilmente afectuosa». Mares de *descreación* y Horizontes de *afectación*, todos ellos son el idioma en que hablan estos libros escritos para una hermenéutica del alma.

9.

Quisiera terminar reescribiendo una novela. Y ya que el tema de estas páginas ha sido la búsqueda de un lenguaje que haga la experiencia de la sutura del amor y la muerte, y como, además, hemos comprometido muy principalmente al *alma* en esta infinita embajada en busca de la palabra adecuada a aquella cópula terrible y fascinante, no extrañaré que la narración que transcribo se titule *Novela del alma*. Se trata, como se verá, de un pequeño relato gnóstico. Y esto es algo que creo se compadece bien con la *gnosis* del lenguaje simbólico elaborada por Andrés Ortiz-Osés: sus últimas obras quieren *iniciarse* una y otra vez, a cada renglón, en los misterios de la mediación del ser y el no-ser, de la creación y la descreación, del amor y la muerte. Lo de menos es que la novela no sea de mi invención, que sea, propiamente hablando, de Thomas Mann y aparezca en la sección octava y siguientes del *Viaje a los infiernos* que hace la vez de preludio a

su tetralogía *José y sus hermanos*⁹. Aunque, una vez citada la fuente, de seguro que Thomas Mann estaría de acuerdo conmigo si afirmo que esta «Novela del Alma», hablando todavía con más propiedad, tampoco fue nunca una cosa de su invención...

ÉRASE UNA VEZ... el *Alma*, que, en el inicio de los tiempos, habitaba cabe Dios, en su calidad de elemento primigenio anterior a la creación. Pero se dejó conmovir en exceso por una inclinación hacia la Materia aún informe, inclinación que se le empezó a hacer irreprimible. Agitaba fervientemente al alma un ansia desmedida de fecundizar a la materia, de extraer formas múltiples de ella que aportaran a su purísima vida *cabe Dios* algo de satisfacción carnal. Finalmente, no pudiendo menos, se arrojó el Alma en brazos de la Materia para satisfacer su anhelo. Pero, ay, la promesa de placer que se hiciera pronto se tornó dolor, pues la Materia se resistía bravamente a entregarse al Alma, obstinándose en permanecer en su amorfismo primigenio. En resumidas cuentas, se negaba a tomar formas para complacer la voluptuosidad del Alma caída. En esto intervino Dios. Y, ciertamente, su intervención puede resultar sorprendente: socorrió al Alma, su extraviada adlátere, y para que pudiera celebrar en magníficas condiciones (como Dios manda) sus nupcias con la Materia, CREÓ EL MUNDO. De modo que la Creación es la ayuda que prestó Dios al Alma en su intento de cortejar a la esquivia Materia. Dios creó formas sólidas, fomentando indirectamente los placeres de la carne y asumiendo sus consecuencias naturales, a saber, el engendramiento de hombres terrenales. Sin embargo, Dios no pudo seguir consintiendo todo aquello por más tiempo. Y decidió enviar a la Creación un Segundo Emisario, el Espíritu. ¿Cuál era su encargo? Despertar al Alma de su sueño de amor con la Materia y hacerle entrar en razón, hacerle comprender, en fin, que su tórrido idilio con el mundo de las formas era un pecado (por servir al cual, no lo perdamos de vista, Dios había creado el mundo). «El mundo fue creado por tu empeño de acoplarte a la Materia», le dice el Espíritu al Alma. «Hora es ya de que te vuelvas a Casa y dejes que la Materia se regrese también a su informidad primera», le amonesta. Pero, ¿cuál es el papel del Segundo Emisario en esta historia? Él mismo se peca al poco de residir en la tierra de que, si cumple efectivamente con el encargo divino de que ha sido depositario, el mundo quedará aniquilado. La Mente o Espíritu se da cuenta de que su misión

⁹ Cfr. T. MANN, *José y sus hermanos. Las historias de Jacob*, Barcelona, Ediciones B, 2000, pp. 47ss.

la obliga a convertirse en un ángel de la muerte, en una herramienta crítica, sepulcra, disgregadora, disipadora del mundo y de sus plenitudes formales. Y, víctima del primer «síndrome de Estocolmo» conocido, el Segundo Emisario sufre una increíble fractura interior, cayendo ilícitamente enamorado del Alma y su voluptuosa actividad.

¿Cuál es el final de la historia? ¿Asistimos finalmente a una corrupción del Espíritu o puede que su ilícito enamoramiento del Alma sea su forma de servir de todos modos a los fines para los que fue enviado? Pero ¿es que hay final? Que el lector aproveche todo este cúmulo de transgresiones realizadas en nombre del Amor y bajo las sombras de la Muerte para construir un final con sentido, *su* final con *su* sentido. Estos libros de Andrés Ortiz-Osés, libros para una hermenéutica del alma, es seguro que contienen algunas sugerencias al respecto, sugerencias que la Doctrina acaso considera demasiado inescrutables para ser pronunciadas abiertamente.