

III

PITÁGORAS ESTETA

EL CONCEPTO PITAGÓRICO.

Pitágoras medita en la naturaleza de las cosas, y cerca de su retiro un artesano trabaja el hierro (*); desde lejos se escucha el golpe, unas veces opaco y otras sonoro, del martillo contra el yunque. El timbre intermitente del metal herido despierta ecos extraños en la conciencia del filósofo. Parece que su alma resuena siempre que el yunque da al aire su vibrante clamor: igual que la cuerda de la lira vibra simpáticamente cada vez que estalla una nota en la cuerda próxima. Y debe haberse preguntado una y varias veces, ¿cuál es la esencia del sonido? La materia posee una voz que repercute en las almas; no siempre es muda su expresión misteriosa; sabe cantar con voces unísonas del espíritu. ¿Por qué unas veces su sonido es agradable, conuerda con los deseos de nuestra vida interna, y otras la perturba o la deja indiferente? ¿Cuál es el orden necesario al sonido para sernos simpático? Así debe haberse preguntado, mientras investigaba los fenómenos, no a la luz de un principio, sino poniendo su alma, trémula todavía con el eco de los sonidos mu-

(*) Cuenta Porfirio que Pitágoras se absorbía en largas meditaciones cada vez que escuchaba el trabajo de un herrero, vecino suyo.

sicales, frente a todas las cosas. Y sintió que las penetraba, como si por alma llevase la cuerda sensitiva de la lira, tal y como las afecta y penetra el sonido. Al descubrir en todo una energía interna desarrollándose como música, debe haberse dicho: *cierto ritmo está en la esencia de todas las cosas.*

Continuando entonces sus investigaciones, descubre en seguida que el *ritmo* o *proceso* que nos causa goce, se encuentra realizado a perfección en la serie de los sonidos de la escala musical. Analizando esos sonidos descubre que existe entre ellos una constancia de relaciones numéricas; y así es como, partiendo de una experiencia meramente estética, llega a meditar, por primera vez, en la naturaleza del número. Más tarde lo estudia en sus derivaciones, se hace temporalmente matemático; pero cuando dice: "El número es la esencia de las cosas", usa del número como de un símbolo que expresa el movimiento rítmico que él ha encontrado en las cosas. Resultaba, sin embargo, difícil precisar la naturaleza de esa obscura esencia contenida en el número, esa armonía que más tarde Filolao había de volver a encontrar en él, y quizá Pitágoras mismo no resistió mucho la tendencia de apartar su atención de aquello inefable que torturaba su mente, y dejó que su pensamiento siguiese la línea de menor resistencia, la derivación matemática para la cual contaba ya con un lenguaje conocido. Fue así, tal vez, como la intuición, espiritual en su origen, vino a hacerse objetiva, a degenerar en matemáticas; y el problema de por qué ciertos ritmos nos causan goce y otros no, y el de por qué las relaciones numéricas de la escala musical son las agradables, con exclusión de una infinidad de combinaciones auditivas diferentes, quedó reducido a lugar secundario, no llegó a fundar una estética. Es como si la percepción del ritmo hubiera abierto para Pitágoras dos orientaciones distintas: averiguar su naturaleza íntima, y seguir la ley de su desarrollo; y si él quizás atendió a ambas, no así la mayoría de los discípulos, que naturalmente siguió la más fácil. Quizás la doctrina esotérica, de que nos habla tanto la tradición, no era otra cosa que el estudio del *ritmo como valor filosófico en sí*, mientras que la doctrina pública se ocupaba en los problemas de la armonía aplicada a la música y al número. También es comprensible que al comienzo pareciese más fecundo el

estudio del aspecto formal del principio; pues se observó desde luego la oportunidad de hacer con el número una ciencia nueva, cuyas promesas deben haber parecido extraordinarias; una ciencia cuyos principios resultaban de aplicación general para todo el universo. El aspecto matemático de la nueva tesis predominó sobre todos los demás, y la idea del número, que al principio era sólo símbolo, acabó por suplantarse la intuición del ritmo. Pero una vez satisfecha la curiosidad, y convencido el juicio filosófico de que la matemática es una ciencia superficial de los aspectos relativos de los fenómenos, vuelve a mirarse que el número era símbolo de la *percepción inmediata del ritmo*, base primitiva de toda la doctrina.

Y es muy probable que este ciclo de experiencias, que conduce a volver a analizar el contenido de la noción de armonía, se haya verificado en el ánimo del mismo Pitágoras; por eso me figuro que en la última de las revelaciones de la doctrina esotérica se diría a los elegidos: la constancia de ciertas relaciones numéricas en el movimiento de los cuerpos, revela que el movimiento que las produce sigue ritmos definidos, que están en consonancia con nuestra sensibilidad artística, que son de carácter estético. En el número sólo hemos de buscar *el ritmo de lo real*.

* * *

Que el número no es el principio de la doctrina pitagórica, lo reconoce el mismo Aristóteles cuando dice que "investigaban la esencia del número". Al hacerlo, descomponíanlo en sus dos elementos, par e impar, reconociendo desde luego que no era un principio simple. Si meditamos debidamente el pensamiento pitagórico, hallamos muy natural que se haya notado el desdoblamiento del número y también su unidad: esa unidad la precisó al definirla como armonía, o el lazo de unión entre lo par y lo impar, los componentes contrarios. Lo que para ellos era importante en el número, no era la discordia, sino su unidad, su armonía. Al hablar del número tres, la tríada ideal, la declaraban perfecta, porque tiene principio, medio y fin. La década era símbolo de lo universal, porque en ella veían contenidas todas las categorías del sér. El número no era para ellos elemento cuantitativo, fracción del espacio, sino la medida

de lo dinámico, la fórmula de un valor irreducible, el movimiento rimado y monístico de lo múltiple.

Filolao combina la noción pitagórica del número con la noción del sér Uno de Parménides; de esa suerte se aparta por completo de lo que pudiéramos llamar el *esteticismo pitagórico*, para entrar al terreno fácil de la escolástica de las ideas formales; sin embargo, conserva al Uno matemático su carácter inferior del Uno absoluto; lo coloca, en su tabla de oposiciones, como uno de sus diez términos: el contrario de lo múltiple. Entre el uno y lo múltiple reconoce la acción del principio superior, de la armonía que los une. Esa manera de fusión de las cosas en la armonía, es el concepto capital del pitagorismo. Para descubrir este lazo íntimo que asimila los dos órdenes de existencia, el mundo y el yo, el sujeto y el objeto, los pitagóricos partían del sentido de orden y ritmo innato en la conciencia. Si bien es cierto que nos hablan de la composición de los objetos externos, y de su movimiento condicionado al número, la ley que dan a ese movimiento, la norma de la escala musical, no la han descubierto analizando los objetos, sino oyendo dentro de sus propias almas y comprobando después que así como interiormente, por fuera también el mundo es ritmo.

* * *

Según Aristóteles, el "alma de los pitagóricos es un número que posee movimiento propio, y como la esencia del número es la esencia de las cosas, creyeron descubrir una similaridad radical entre números y cosas". Ahora bien, el número, como hemos visto, quiere decir el *ritmo*; y como la noción del ritmo es interna, subjetiva, resulta que al hallar su comprobación en las cosas, descubrieron, en el mismo instante, *el lazo que liga a la conciencia con las cosas*. Afirmaron la afinidad rítmica de las dos corrientes paralelas, la de la vida interna y la de la naturaleza exterior. Pitágoras quizás no llegó a notar que el ritmo del espíritu, en realidad, es opuesto al ritmo natural de las cosas; no supo lo que después dijo Plotino: que el movimiento de las cosas es hacia abajo y el del espíritu hacia arriba. Pero sí comprobó, el primero, que *las cosas suelen asumir en la contemplación estética el ritmo del espíritu, independientemente del que*

les es propio. Dejó establecido que *el ritmo del espíritu es aplicable a las cosas*; y de esta observación es ya fácil deducir que la belleza se produce cuando las cosas adaptan su expresión al ritmo del alma humana, o lo que es lo mismo: en la *facultad estética del yo reside el secreto de la comunión con las cosas*. Así es como opera el espíritu sobre la materia, mediante la ley de belleza, bajando hasta las cosas para infundirles aliento y aspiración superior: la visión del artista redime lo feo; la virtud del santo norma y corrige lo malo; y el filósofo, interpretando el conjunto, es un *artista en grande*.

¿Cuál es la ley de ese ritmo? Considerándolo en sus elementos metafísicos, podríamos definir el ritmo como el enlace en la existencia de los elementos del tiempo con los elementos del espacio o cantidad. Lo que sea la sustancia absoluta, nos es desconocido; pero lo que percibimos como esencial del cuerpo externo, tiene afinidades con lo que nos parece la esencia del yo individual. Esta sustancia, aparentemente idéntica, no se halla quieta, sino que posee una perpetua movilidad, no de correr uniforme, sino de curso alternante, imprevisible, misterioso; la volubilidad extraña de ese movimiento es lo que llamamos *el ritmo libre*.

Y desde luego se nos presenta la necesidad de establecer una distinción entre dos movimientos que, dentro de la existencia general de las cosas, parecen contradictorios. La ley de los fenómenos todavía no era conocida de los pitagóricos en la uniformidad determinada que hoy le asignamos al reconocer en todos los cambios la proporción entre la causa y el efecto, la conservación general de la energía. Ellos no conocieron estas regularidades; por eso su concepto filosófico del mundo coincide con las percepciones del arte, con el instinto estético, aunque no con la realidad de la experiencia sensible. Actualmente juzgamos la naturaleza con dos criterios: el racional o científico, y el estético; con la razón pura y con el juicio estético, que, a semejanza del imperativo categórico de Kant, nos dice: *así es lo bello*, así se encuentra; no comparando y aquilatando cualidades externas, sino haciéndonos la voz secreta de las cosas, dándonos el hábito que les falta, tomándolas dentro de nosotros, como si fuéramos el conducto por el cual todo lo que en la naturaleza es

no-sér, aspira al sér completo. Si contemplamos toda cosa sin fin alguno de utilidad o de goce, con desinterés perfecto, el mundo externo nos deja de ser extraño, se contagia con nuestro interior, se acomoda a él, y sucede como si el espíritu eligiese entre todas las posibilidades del movimiento fenomenal, para formar, por el interior del dinamismo físico, pesante, de la materia, una contracorriente mucho más ágil, desinteresada, afín de la del sér consciente, y misteriosa como él, en su correr indefinido.

Caracterizar el ritmo de lo subjetivo, el desinterés que lo distingue del movimiento condicionado, interesado, finalista de la materia, así como el alcance de su poder, sería materia para toda una estética, cuyo punto de partida, implícito en el pitagorismo, podría expresarse en estos términos: la belleza es una coincidencia rítmica entre el movimiento natural del espíritu y el movimiento ya reformado de las cosas, ya no casual, sino acomodado a lo interno, convertido al espíritu. Acaso es esto lo que pensaban los pitagóricos cuando decían: "un mismo ritmo mueve las almas y las estrellas".

* * *

¿Por qué decir *ritmo* y no *armonía*? Se objetará: Pitágoras usa la palabra *armonía*, y Filolao la define como el enlace de lo Uno y lo múltiple. Pitágoras la aplica al equilibrio móvil y uniforme de los cuerpos celestes, al concierto único de los sonidos en la octava, a la proporción y medida invariables de los actos de la virtud. Pitágoras, se puede insistir, no pretende que el espíritu cambia la ley de los cuerpos; más bien enseña identidad armónica entre lo objetivo y el alma, al grado de que cuando le falta un mundo para completar las exigencias de su sistema, inventa uno e imagina la Antitierra, que completa la década formada por el sol, la tierra y los ocho planetas de su cosmografía. Cumple así el propósito de elaborar una norma, la norma matemática, que encierra en sí el mundo y el espíritu, sumisos ambos al concepto formal.

Indudablemente que entre los pitagóricos hubo muchos que de esta suerte discurrieron; pero vuelvo a hacer notar que en esta tesis nos encontramos, una vez más, con el prejuicio forma-

lista que cree explicar algo porque lo cuenta o lo subdivide, o, como diría Bergson, toma por explicación la figura que describe el movimiento y descuida el valor del movimiento mismo. Es este otro caso en que el símbolo desvirtúa el concepto, en que la percepción equivoca el ritmo por el número, la progresión matemática por la orientación estética.

La armonía da idea de equilibrio condicionado, completo; es un ennoblecimiento de la forma fatal y genuina de una naturaleza llegada a perfección. Pero es la cristalización máxima de una naturaleza entregada a sus propias leyes, sujeta a su orden recurrente, a su dinamismo en círculo. No es el ímpetu del espíritu, siempre inconcluso, cuyo ritmo huye lo estático y constantemente ensaya y construye porque la armonía y la forma le resultan cárceles que la emoción desgarran, hastiada de concierto y decidida a avanzar, aunque tropiece con lo discordante; resuelta a desenvolverse irregular en perpetuo acecho y en exploración constante. Porque el mundo y la vida distan mucho de estar concluidos, y si lo están, nada pueden ofrecer que merezca la eternidad de la armonía; por eso no es la armonía concepto definitivo. Jámblico, que para las cosas del espíritu tiene mucho más instinto que buena parte de los sabios modernos, nos transcribe la fórmula juramental de los pitagóricos: "Juro por quien reveló a los hombres la tetrarquía sagrada, la causa y raíz, la fuente del fluir perpetuo de la naturaleza." Este fluir indefinido y denso es lo que Pitágoras percibía, y lo que suelen expresar, en momentos de inspiración, los grandes músicos, Beethoven, Schopenhauer y Nietzsche, especialmente el segundo, cuya voluntad de vivir es una especie de ciego ritmo, explorador de todas las potencialidades del sér.

Pitágoras no debe haber encerrado el flujo universal dentro de los límites de la octava; lo comprendía proteico: se adelantó, como esteta teórico, al arte de los compositores modernos, que crean música sin más orientación que las leyes misteriosas del gusto, es decir, interpretando la potencialidad ilimitada de los ritmos estéticos, nativos en cada sér. En la música moderna se realiza la intuición pitagórica de un ritmo libre que no halla en la forma expresión, porque no es banalidad que en la forma se satisface; sino poder que liberta a la forma de su esclavitud con-

creta, poniéndole alas que le devuelvan la divina movilidad e infinitud. Todo lo contrario de lo que Walter Pater, en su estudio de Platón, afirma del pitagorismo, cuando dice que su esencia reside "no en lo infinito, ni en eternidades, infinitudes y abismos, sino en lo finito, controlador eterno del infinito informe,—la expresión frente a la no expresión". Volviendo sobre esta última frase de Pater, diríamos que el pitagorismo es la post-expresión: por ejemplo, en la estatuaria griega, el arranque y vuelo de las figuras, no la línea que fija el contorno; y en música, la melodía que investiga y ahonda, jamás la armonía, que es conformidad transitoria de lo incompleto.

Ocurre en seguida una reflexión: el principio creador ¿cómo trabaja, si no es mediante la realización de formas sobre la masa informe, de vida sobre lo inerte? Vivir, en cierto sentido ciego, no es sino realizar expresiones: la expresión es la meta; lo inexpressado no existe aún, y espera la mano del arte que lo anime y cumpla, o el soplo efímero y vacilante de la mera actividad fisiológica. A esto sólo se puede responder que la forma no es más que un aspecto de la existencia, no su esencia: variedad incontable de símbolos que sólo valen por un contenido que jamás reproducen y sí muchas veces desfiguran. Cada forma, cada acto, cada realización, es huella en los senderos del tiempo, momento indestructible, ligado para siempre con todo el resto de cuanto existe, pero nunca el fin verdadero de tendencia alguna.

Y el ritmo, ¿no es una forma? Indudablemente que sí. Si por forma se entiende toda realización material o ideal—más ampliamente—, toda expresión, el ritmo es todavía forma: la más libre y la menos concreta de todas las formas, la última en que se organiza y manifiesta la corriente inmaterial de la vida. Pero, por su mismo carácter, no nos detiene en lo concreto, sino que nos lleva consigo, nos hace ambicionar lo infinito.

La aspiración de encontrar ritmos esenciales debe haber sido constante en el arte pitagórico; por eso se equivoca Jámblico cuando nos cuenta que Pitágoras usaba la música de la lira y proscibía la flauta por "indolente y sensual". La lira no debe haber sido, para Pitágoras, más que acompañamiento de un pensar con que él sustituía el són grueso de la flauta, remedo sagrado del flujo creador, eco inconfundible de la obra de Pan

en el universo: síntesis de un estado en que la armonía es sólo brillo y aureola de algo profundo que pasa. Pitágoras, en realidad, no era hijo de Apolo, como cuentan las leyendas irreflexivas; su tronco paterno era el de Dionisos. Así lo atestiguan su doctrina y el nombre del libro perdido, *Las Bacantes*, de Filolao, donde las ideas pitagóricas ostentan el blasón de la estirpe misteriosa.

* * *

De que el ritmo era la noción pitagórica, y no la armonía, existe otra prueba, aún más importante: la fe religiosa de Pitágoras: su doctrina de la transmigración.

La mayor parte de los autores modernos establecen una división infranqueable entre la doctrina filosófica de Pitágoras y lo que tratan como sus supersticiones religiosas. Zeller se excusa de estudiar el credo de la trasmigración, profesado por los pitagóricos, afirmando que no se relaciona con los conceptos filosóficos de la escuela. Sin decirlo, supone a Pitágoras en el estado, completamente moderno, de ciertos pensadores ortodoxos cuya ciencia choca con un dogma que es profesado aparte, por deber religioso. Y es el mismo Zeller quien enseña que en la edad pitagórica no existía divorcio entre razón y fe, ni siquiera oposición entre materia y espíritu.

Si la metafísica de Pitágoras era progresiva, su estética debe haberlo sido igualmente. En tal caso, es inconciliable la armonía pitagórica, rigiendo *ad eternam* todas las cosas, con la creencia, también pitagórica, de la metempsícosis, que es el destino envolvente de las almas, su progresión perpetua desde el no-sér hasta el sér pleno. El concepto de armonía dista mucho de este dinamismo indefinido, y más bien parece una noción correlativa de los desarrollos formales de la doctrina del número: reflejo estético de las hipótesis racionalistas del mundo. Seguramente, para Pitágoras las cosas eran pluralismo acordado a la ley de hermosura: concierto polifónico en cuyo fondo se desenvuelve el ritmo amorfo y perenne de un devenir inefable.

La estética de Pitágoras no se aparta, por lo mismo, de su creencia religiosa; por el contrario, coincide y se une a ella con singular acuerdo. Al observar que el ritmo del espíritu es aplicable a las cosas, y que la belleza se produce cuando concuerdan

lo interno y lo externo, no supone que tal es el fin supremo de todo esfuerzo; da el secreto de la unión con las cosas, pero no el derrotero final del ser. Únicamente ejercita un instinto melódico, que ensaya encontrar: el ritmo hondo, el *ir misterioso de la vida universal*. La música, para el pitagórico, es la expresión auditiva de una especie de ritmo íntimo, común a las cosas y a la conciencia: la voz de las cosas, cuando se mueven fuera del curso de la ley de necesidad y se igualan al actuar desinteresado de la conciencia. De esta suerte la música enseña el secreto del arte, el cual consiste en libertar a la materia del imperio de la necesidad, imprimiéndole, en la contemplación, un movimiento de ritmo irregular, inverso del que impone la mecánica natural. El músico da a la materia, a la tripa vibrante, al tubo de caña, la entonación y el aliento de la cosa móvil, casi temblante, que llevamos en el fondo del yo humano; humaniza la materia, la convierte al ritmo propio del alma, y también purifica al alma, apartándola del contagio de la ley causal y necesaria y soltándole sus propias alas.

En la música, como en todo arte legítimo, la materia adopta ritmos *opuestos al newtoniano* y similares al pitagórico; y toda esta oscura doctrina del ritmo estético me parece clara si decimos: La naturaleza se gobierna, en el orden fenomenal, por la ley de causalidad, y en el orden del espíritu por el ritmo pitagórico de lo desinteresado y bello. Lo *newtoniano* y lo *pitagórico* son los dos polos necesarios de toda cosa pensable: el orden material de la necesidad, y el orden espiritual de la belleza.

FIN.

FRAGMENTOS DE FILOLAO.

Frg. 1. a. El sér que constituye el mundo es un compuesto armonioso de elementos infinitos y de elementos finitos. Así está formado el mundo en su totalidad, y también cada una de las cosas que contiene.

b. Todos los seres necesariamente son finitos o infinitos, o a la vez finitos e infinitos; pero no podrían ser todos solamente infinitos.

Frg. 2. Siendo evidente que los seres no pueden estar constituídos únicamente con elementos finitos, ni sólo con elementos infinitos, es claro que el mundo en su totalidad y los seres que en él se hallan son un compuesto armonioso de elementos finitos y elementos infinitos. Así se observa en las obras de arte. Las que se componen de elementos finitos son finitas. Las que se componen de elementos finitos y de elementos infinitos son a la vez finitas e infinitas, y las que constan de elementos infinitos son infinitas. (1)

Frg. 3. Y todas las cosas, cuando menos las que nos son conocidas, son número, pues no es posible que cosa alguna

(1) A propósito de este pasaje, hace Boeckh las observaciones siguientes: según Filolao, no podría haber conocimiento si todas las cosas fuesen infinitas, y, sin embargo, se hace necesario reconocer la existencia natural de la ciencia de los seres. Según el gran principio pitagórico, el sér es un compuesto, una relación, la síntesis de los contrarios. Esta doctrina les es atribuida también por Proclo, quien la refiere especialmente a Filolao. "Según Filolao, la naturaleza de los seres es un tejido formado de elementos finitos y de elementos infinitos." El sér es un compuesto indisoluble, la síntesis de los contrarios, lo infinito y lo finito. No debe creerse que los pitagóricos parten del postulado de los contrarios; conocen el principio que es superior a ellos, como lo atestigua Filolao cuando dice que

sea conocida o pensada sin el número. El número posee dos especies propias: lo impar y lo par, y una tercera, que proviene de la mezcla de ambas: lo par-impar, o neutro. Cada una de estas especies es susceptible de expresiones muy diversas, que cada una manifiesta individualmente.

Frg. 3. (Según Boeckh, tomado de la ética a Nicomaco): la armonía es universalmente el resultado de contrarios, pues es la unidad de lo múltiple, el acuerdo de lo discordante.

Frg. 4. He aquí cuál es la naturaleza de la armonía: la esencia de las cosas es una esencia eterna, es una naturaleza única y divina, cuyo conocimiento el hombre no alcanza; y sin embargo, no sería posible que cosa alguna de las que conocemos llegase a nuestro conocimiento si esta esencia no fuese el fundamento interno de los principios que forman el mundo, es decir, de los elementos finitos y los elementos infinitos. Ahora bien, puesto que estos principios no son semejantes entre sí, ni de naturaleza semejante, sería imposible que el orden del mundo se formase con ellos si la armonía no interviniese, sea cual fuere la manera de su intervención. En efecto, las cosas semejantes y de naturaleza semejante no necesitan la armonía; pero las cosas disímboles, que no poseen ni naturaleza semejante ni función igual que las engrane al conjunto del mundo, necesitan el lazo de la armonía.

Frg. 5. La extensión de la armonía es una cuarta más una quinta. La quinta es más fuerte que la cuarta por $9/8$, pues existe entre la *hypata* (cuerda grave del tetracorde inferior) y la aguda, una cuarta, y de esta aguda a la aguda del tetracorde superior, una quinta; pero de la quin-

"Dios ha hipostasiado lo finito y lo infinito." Proclo observa que, según Platón, de lo finito que tiene más afinidad con la unidad, viene todo orden, y de lo infinito procede ese estado de las cosas que no es más que una degradación del primero. Así, por encima de los dos principios, y anteriormente a ellos, se afirma una causa única, una, separada de las demás cosas, que Arqueneses llamaba la causa anterior a la causa, la ante-causa, y que Filolao reconoce como el principio de todo. Platón, en el *Filebo*, atribuye a los pitagóricos la creencia en estas dos causas primeras, y añade: "Sobre esta materia, Filolao el pitagórico había escrito cosas admirables, exponiendo en desarrollos prolijos el enlace y progresión de estos principios en los seres, y la acción que los lleva a producir las distintas cosas del mundo".