

1292
VASCONCELOS J.
1959

VASCONCELOS J., *Para una interpretación de Pitágoras*:
MEJC 2 1959 168-172.

Interprétation esthétique des théories pythagoriciennes les plus caractéristiques : nombres, rythme, harmonie, musique. L'explication de l'univers balance toujours entre deux pôles : l'ordre matériel de la nécessité et l'ordre spirituel de la beauté, Newton d'un côté, et Pythagore de l'autre.

Para una interpretación de Pitágoras

POR JOSE VASCONCELOS

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 ser. 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 ser 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 si 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 radical 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, dándoles el hálito que les falta, tomándolas dentro de nosotros, como si fuéramos el conducto por el cual todo lo que en naturaleza es no-ser, aspira al ser 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 ser 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 causal, 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 cosmo-grafía. 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 formalista 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 desgarrar, hastiada de concierto y decidida a avanzar, aunque tropiece con lo disorde; resuelta a desenvolverse, irregular, en perpetuo acecho y en explora-

ción 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 tetraquía 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 ser.

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 ser. En la música moderna se realiza la intuición pitagórica de un ritmo libre que no halla en la forma expresión, porque no es trivialidad que en la forma se satisface, sino poder que liberta a la forma de su esclavitud concreta, 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 intorme, en 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 estatuaría 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.

Ocorre 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 inexpresado 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 proscríbía 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 Ba-*

cantes — 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 transmigración, 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 metempsicosis, que es el destino envolvente de las almas, su progresión perpetua desde el no-ser hasta el ser 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 cuan-

do 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.

JOSÉ VASCONCELOS