

LOS NÚMEROS Y LAS MUSAS

AGUSTÍN GARCÍA CALVO

I

LOS NÚMEROS Y LAS MUSAS

Enero -2007

1. Trato aquí de hablar de “musas” y de “números”, lo cual, a lo que las palabras suenan, viene a ser como hablar a la vez de algo que no se sabe (pues nadie podrá decir sino vagamente qué es eso de “musas”, y parece que, cuanto más se intente definir las, más se alejan de una cierta vaguedad a la que seguramente quería aludir su nombre) y hablar a la vez de lo que no sólo se sabe, sino que es criterio o garantía de la exactitud y certidumbre del conocimiento de las cosas: no ya que la Ciencia de la realidad ha de acudir a los números (y sutilizarlos en sucesivos grados de abstracción) para saber exactamente cuántas son y, por ende, qué es lo que es cada una, sino también que el vulgo reconoce el número como criterio supremo de certidumbre de sus saberes: “como 4 y 4, 8”, “son habas contadas”, “si Pitágoras no miente”.

2. Trato pues de lo uno y de lo otro juntamente, de algo que sugiere cosas como “misterioso”, “intuitivo”, hasta “delirante” u otros términos que apunten a lo sub-racional, y a la vez de lo “definido” o “definitivo”, “indudable” y “racional”, en cuanto que “lógos”, esto es la “cuenta” o “razón aritmética entre cuantías”, es el mismo *lógos* que intenta denominar la “razón” o “racionalidad” misma. Y estoy, por tanto, tratando de descubrir, penetrando todo lo más abajo que ello pida, las relaciones que se den entre lo uno y lo otro sin embargo. Que me ayuden en el cálculo las musas.

3. En cuanto a las musas mismas, el nombre que encontraron en el antiguo griego, *moûsa* en ático y homérico, *moîsa* o *môsa* en otros dialectos, es tal que obliga a la etimología a presuponer casi con certidumbre una forma *montia*, la cual, para no facilitarme las cosas demasiado, no puede tener nada que ver con la sílaba *mu* (y la frase “*mu!*”), de la que tendré luego que hablar mucho; sólo al adoptar el nombre los latinos, desde el poeta Nevio al menos como *muusæ*, propagado luego por las lenguas o al menos literaturas de nuestro mundo, viene el nombre de las musas a acercarse por casualidad a eso.

4. ¿De dónde venían pues las musas? Pero debo abrir aquí un holgado paréntesis para dar cuenta de cómo es que en esa pregunta no distingo entre las musas y sus nombres. Ello es que, aunque podamos hablar de la Realidad (de “lo que existe”) en general, eso, en realidad, sólo se nos ofrece como realidades (así como la lengua de verdad no aparece en la realidad más que como idiomas), y las varias realidades dependen del vocabulario de nombres con significado que a cada tribu o grupo corresponde, de modo que hay tantas realidades como idiomas, “naturales” o artificiales. Es así que es vano separar las cosas de sus nombres: que de ellas habrá lo que haya, pero existir o ser reales sólo pueden desde que se sabe qué son, cómo se llaman.

II

ORÍGENES Y NOMBRES

Febrero - 2007

5. Pues bien, de las musas lo más cierto, por imaginaciones y testimonios de antiguos y modernos, es que son algo que inspira, esto es, que se in-spira o in-sinúa (en el músico, el poeta o cualquiera que reciba inspiraciones), lo cual revela que son algo que viene de fuera, algo exterior y ajeno al alma o persona, a la voluntad, consciencia o conciencia, de aquél al que invaden y que recibe su inspiración.

6. Tal vez puedo precisar algo más en cuanto a la procedencia de las musas, en el sentido de que vienen “de abajo”. Ciertamente que en las fantasías modernas y ya antiguas aparece a veces la musa como in-sufladora (a la oreja del poeta, por ejemplo), como espíritu del aire; y, lo que es más grave, se las asciende a lo alto, a la morada de los dioses y confundándose con ellos: en Homero se les da a veces una morada *olumpia*, olímpica, cuando el Olimpo u Olumpo es todavía a su manera un monte (como el cercano Helicón, con el que luego las veremos tan prendidas), pero más tarde (según la divinidad va con el progreso prefiriendo cada vez más lo alto y celestial) ya Horacio mismo le pide a una de ellas que baje del cielo (C III 4 *deescende caeloo*) a cantarle o tañerle. Y, sin embargo, los testimonios más viejos que tenemos de las musas, culturales y en gran medida pre-literarios, nos las muestran ligadas con fuentes manantiales, de las que a menudo toman el apellido, las Pimpléides, las Castálidas u otras (en Hes. Teog. 5-6 se bañan en el Permeso, la Hipocrene y el Olmeo), y, cuando los latinos, antes de adoptar el nombre *muusa*, buscaron uno equivalente, dieron en la *caameena*, que era genio también de fuentes; de manera que se vislumbra claramente que las musas nacen o manan de las aguas subterráneas o soterrrañas; y aun las que surgen unidas a nombres de montes, como las del Helicón, el Parnaso o la Pieria al pie del Olimpo, no se alejan mucho de esa condición, ya que, como se sabe, es mayormente de los montes de donde las fuentes brotan.

7. Que, en vista de esto último, el étimo **montia* pueda relacionarse con lat. *mons -ntis* me parece harto improbable; pero remitirlo, en cambio, al término indoeuropeo **m n H*, el del lat. *mens -ntis*, a indio *mátib*, gr. Prf. *mémona* y *mneemee* “memoria” con *mneemosúnee*, que vino en la literatura a ser la madre y regente de las musas (v. Teog. 53-54, donde las musas que ella pare son, por dichosa confusión de olvido con memoria, “olvido de males”), resulta asimismo, ya por la propia morfología, muy dificultoso. Ciertamente que ellas aparecen desde pronto ligadas con el dios Apolo, que vino a ser, junto a otros atributos representante de un cierto tipo de actividades espirituales (sólo rara vez se las liga con Dioniso o Baco, el dios del otro tipo de espiritualidades, la *ékstasis* y el *enthousiasmós*), en especial de las musicales propiamente, el arte de la danza, del tañer y el cantar y, a partir de ahí, de la poesía no cantada, y hasta escrita, por no hablar ya de las otras dedicaciones que la literatura más tardía les iría añadiendo, la historia o la astronomía, y aun tratando de distribuírselas a las musas según los nombres particulares que a cada cual se le fijaran.

III

NÚMERO DE MUSAS Y DE COSAS. SERES IDEALES. LÍMITE

Marzo - 2007

8. Ese proceso denominativo de las Musas está enlazado con el de su numeración. Es, ciertamente, por el camino de la música como hemos de descubrir la relación de las musas con los números, aunque no, desde luego, con los números cardinales de la serie de los “naturales” ni los otros que la matemática irá después, por sucesivos ascensos de abstracción, desarrollando; pero, por cierto, debo anotar, antes de entrar en el asunto, que son esos números de una aritmética ya firmemente establecida los que desde pronto trataron de apresar a las musas y someterlas a cómputo seguro, pero sobre todo al entrar en la época helenística, la de la Biblioteca y la de, justamente, el Museo. Habían ellas venido a ser a veces 4, a veces 7, menos veces 5, según los lugares de culto y sus cofradías, y hasta tenemos noticia de que la fijación del número se asoció a veces al progreso de Apolo músico, esto es, al aumento sucesivo del número de cuerdas de la cítara; pero, al fin, con los doctos alexandrinos se fijaron, para larga pedantería posterior, en 9, fundándose en que la *Teogonía* hesiódica 76-79 le había dado al poeta, según la tradición aédica del catálogo de Nombres Propios, por citar a 9 musas por sus nombres, como a Homero en *II. XXVIII* 39-49 le dio por citar a 33 nereides sin pretensión alguna de que ése fuese el número cerrado de las que hubiera, sólo que el vate hesiódico pasó a justificar el número por el cuento (56-60) de las 9 noches sucesivas que Zeus se acostara con Memoria en los tesos de Eleuter.

9. Pasemos pues ahora a los números de verdad, para tratar de ver, aunque sea rápidamente, lo que con ellos pasa. Lo primero es entender el diálogo entre número y realidad: a saber, que los números primariamente (que hayan históricamente surgido para eso es una

narrativa que no aclara, sino más bien entorpece, el simple reconocimiento) sirven para contar (y, por ende, medir) cosas, mientras que, por el contrario, la maravilla de los números (su prestigio singular de “exactitud” o “pureza”, de decisión de “sí o no” sin vacilaciones) procede de que se vuelvan independientes de las cosas y de toda realidad.

10. Esto nos requiere detenernos algún espacio sobre la condición de “ideal” y “seres ideales”. A saber, que la realidad, las cosas, están hechas por una necesaria colaboración de “cuantificación” con “significado”: que se den múltiples casos de la cosa y que la cosa sea la que es: para contar ovejas, es preciso que todas cuantas se cuenten sean “oveja” y no otra cosa, pero, a su vez, ese convenio (tan falso como real) sólo puede alcanzarse cuando se dan, si no 97 ovejas, al menos “unas cuantas”. Ahora bien, si es así que la realidad propiamente está formada de, consiste en, “cosas” (esto es, ideas y *quanta* juntamente), sólo puede establecerse y sostenerse mediante la intervención de entes puramente ideales, irrealizables de por sí, pero que rigen la realidad o existencia: tales son los ideales de “todo” y “nada”, el de “punto” geométrico, el de “estado de reposo” absoluto, el de “movimiento rectilíneo uniforme” o, sin más el de “movimiento de una cosa”; entre esos ideales hemos de contar los números, “naturales” y perfectos, que son de por sí ajenos a toda realidad (no puede en el mundo haber exactamente 5 de ninguna cosa, lo que exigiría, lo primero, que las cosas diferentes fuesen la misma todas), pero que hemos de tomarlos como caso del ente ideal “límite” (-----> 5 <-----) que, una y otra vez, impone el “fin” donde no hay fin. La realidad es por esencia (o séase falta de esencia) aproximativa, y los sucesivos desarrollos de los números no son más que intentos progresivos (y nunca realizables) de reducir a “fin” o “exactitud” la indefinición, cuantitativa y semántica, de las cosas.

IV

MARAVILLA DE LOS NÚMEROS “NEUTRALES”

Y

DESARROLLO DE LOS NUEVOS “NÚMEROS”

Abril - 2007

11. Los números pues, mientras rigen la medida de las cosas y sus procesos, viven de por sí, junto con los otros ideales, “todo”, “nada”, “uno”, en un reino enteramente ajeno a la realidad, donde todo es lo que es y cuanto es, ni más ni menos (“más” y “menos”, para entrar en ese reino, se reducirán también a números), y es ese asombro de la exactitud lo que desde siempre ha venido fascinando a las almas inexactas de los niños sucesivos: cómo ahí todos los seres y relaciones son definidos y no pueden ser de otro modo y cómo todo funciona bien, en conexiones absolutamente necesarias de lo uno con lo otro: pues ahí todos los seres tienen en sí mismos su razón de ser y no necesitan buscar fuera ninguna causa ni razón; por recordarlo con un ejemplo, sea éste, que liga por pura necesidad interna cosas

en principio tan ajenas y aun opuestas como la “suma de sucesivos” y la “potencia primera” de un número, que debe haber sido de los primeros hallazgos que se le ofrecieron a Pitágoras y lo llevaron a la adoración, y que seguiría fascinando a cualesquiera niños, si se les siguieran enseñando cosas así en las clases de Aritmética:

	1	+	3	+	5	+	7	+	9	+	11	+	13
	1^2		2^2		3^2		4^2		5^2		6^2		7^2
	1		4		9		16		25		36		49

Pues ninguna razón sino la constitución misma de los números, a la vez en sucesión o suma y a la vez como capaz de cada uno de multiplicarse por sí mismo (siendo a la par multiplicador y multiplicando) se requiere ni hace falta para dar razón de semejante maravilla.

12. Por cierto que, dada la extrañeza en principio de los números a la realidad, a la existencia, es una historia infinitamente apasionante y tal vez doliente la de la Matemática (directamente en Aritmética o en Teoría de los Números) debatiéndose con la cuestión de la existencia o no de los sucesivos tipos de números que se han venido desarrollando en el afán de hacerles dar cuenta de las cosas: así, la “razón”, por ejemplo hemiholia $2/3$ o epítrita $3/4$ se vuelve número; la seña gráfica de “falta en un orden”, \emptyset , así como antes “1”, que era propiamente “no-número”, se hacen números igualmente; el signo de operación “-”, al topar con casos como “4-7” (o, para el caso, “ $\emptyset-3$ ”), se convierte en rasgo de otra clase de número, “-3”; o, en fin, al producir el cálculo (no sin connivencia con la interpretación geométrica) un signo de operación imposible como $\sqrt{-a}$, tras una larga lucha por atribuirle o no “existencia, acaba por ser también un número de nuevo tipo, en vista de que $(\sqrt{-a})^2 = -a$, que ya de antes se ha hecho número, lo cual indirectamente le concede a “ $\sqrt{-a}$ ” o “i” la condición de un “existente” matemático; toda la cual admirable carrera y derroche de ingenios, estímesela como se deba, ha venido promovida por el error primero de olvidar que los números no son cosas, puesto que sirven para contar cosas y con ello contribuir a asegurarles existencia o realidad; que ellos son entes ideales, según lo definido, y todo acercamiento a ellos de la cuestión de “existencia”, propia de las cosas, no puede por menos, en contra de la intención teórica realista, de arrastrar grandes nuevos desconciertos en la realidad misma a la par que en la teoría matemática.

V

ORDINALES. CARDINALES. TIEMPO

Mayo - 2007

13. Con todo, tal vez debía aquí haberse adelantado la cuestión de la división primaria de los números en ordinales y cardinales, la cuestión que, cuando Cantor mismo (como Frege y Dedekind y otros, antes del revesamiento que el descubrimiento de Gödel trajo) intenta fundar los números en una trama lógica anterior o más básica que los números, no podía menos de ofrecérsele como capital y obligarle a buscar modo de respetar y a la vez saltar esa división. Pues ello es que la institución misma de los números “naturales” está establecida por una superación de esa diferencia, en verdad insuperable: pues lo uno (ordinales) se refiere al suceso y operación de ir contando cosas, y lo otro (cardinales) consiste en un ascenso de los resultados de la operación al estatuto de entes ideales (en verdad, “límites”, según lo antes razonado), y lo uno no es del mismo tipo que lo otro: hasta en lenguas como las nuestras que han desarrollado, ya desde la prehistoria, un rico subsistema de cuantificadores numerales, la condición de “adjetivo normal” de los ordinales se distingue tajantemente de la de los términos cardinales de los dígitos, prolongados luego en sus combinaciones y la creación de “cardinales redondos”, 1000, 10000, etc; y, desde luego, dejando de lado la cuestión del término para “1” (con el superlativo “1º” ajustado como el ordinal correspondiente), que propiamente “queda fuera de la serie” y tardó mucho, ya en las lenguas i.eas. separadas, en encontrar su nombre.

14. La división de “ordinal” y “cardinal” (y el proceso de fusión de lo uno con lo otro) tiene ciertamente que ver con el problema principal de la relación de los números con el tiempo (el Tiempo real y el inconcebible), que he debatido largamente en el *De los números* y el *Contra el Tiempo*, y no voy a volver aquí sobre ello. Pero baste a nuestro propósito considerar cómo, en el esquema usado antes, el asunto de la suma de los cardinales nonos sucesivos se entrecruza, según allí he señalado, con el de la potencia o multiplicación por sí mismo de los números correspondientes a la ordenación de aquellos nonos en serie de ordinales sucesivos inmediatos; y más sencillamente todavía, es claro para cualquiera que no es lo mismo dar un par de golpes tres veces que dar dos veces un trío,
 $.. .. \neq \dots \dots$; y es la institución de los cardinales en la serie lo que obliga a que “6” sea lo mismo 3×2 que 2×3 .

VI

MÚSICA. RITMO Y NÚMERO

Junio - 2007

15. Es por ahí por donde nos toca volver de los números a las musas. En música, como se sabe, los números entran en el juego en dos maneras y por dos vías, distintas y a su modo contrapuestas: una, desde la danza, en juego directo con el tiempo (los dos tiempos: el tiempo, ya convencional y un tanto aritmético, de los ordinales, y el Tiempo ya plenamente real, computado por cardinales) por regulación en un ritmo y medida sumamente preci-

tos del ritmo irregular y vacilante de los gestos y pasos corrientes y laborales; y la otra vía, desde la voz, por una regulación, también casi aritmética, de las diferencias de tono y de las inflexiones que se dan, mucho más vagas y confusas, en la realización de las prosodias de las lenguas. Es a penetrar en esa condición “casi aritmética” de la música a lo que aquí nos toca detenernos.

16. Pues ello es que, según lo que antes he adelantado, la realidad, las cosas y sus movimientos, nunca pueden ser exactamente lo que son ni ser exactamente cuantos son: la realidad no puede ser más que aproximativa, ya que ni es un conjunto cerrado o todo y las cosas no son nunca todas, pues que siempre hay más, que no estaban contadas y que entran a contarse como nuevas cosas, ni cada cosa, por tanto, puede ser nunca la que es o agotarse en una definición terminable, por más que –eso sí– se aproxime constantemente a serlo con vista a los ideales irrealizables que rigen a la realidad general y la de cada uno. La resignación de los números al “paso al límite” por un lado, al cálculo de probabilidades por otro, son tácitas declaraciones de esta condición. Ahora bien, las musas danzan y cantan en praderas, montes o ciudades bien reales, al menos en cuanto quieren que las oiga Hesíodo o los hombres y que según su inspiración cantan y dancen ellos. Y esto es un problema.

17. Ya desde Pitágoras y sus cofrades, pero sin duda, menos formalmente, desde mucho antes, se ha intentado que los hechos de la música se ajusten a los números (ideales) ya establecidos de la manera que brevemente he bosquejado antes. Así, en cuanto a la dimensión del tono, los grados o la discontinuidad misma de los tonos que a las musas les suenan bien y luego, dentro de la pura repetición en octava, la diversidad de las distancias entre grados y la ordenación de esas diversidades en escala (en el tipo de música dominante, los sitios en que se den los semitonos) han tratado una y otra vez (aunque aquí con ciertas diferencias de criterio según la escuela o fuente de las musas) de reducirse a números y a razones entre números. No voy a recorrer la apasionante historia de esas tentativas de fijación y temperamento numérico de la escala, con éxitos más o menos divulgados o duraderos; pero de ella han de recogerse aquí un par de observaciones: una, que el ajuste de la práctica musical a un módulo de ordenación aritméticamente definido (como en el caso de la “escala pitagórica”) suele resultarles un tanto horrisono a las musas, o, si no, al revés, los cálculos que tratan de encontrar en las escalas, tal como practicadas en una cultura musical (p.ej. la dominante), o en ciclos de escalas sucesivas una razón matemática, compleja sin dejar de ser exacta, vienen a dar en que “la voz de las musas” amenace con llevar el raciocinio matemático a complicaciones interminables. Y la otra observación, mero complemento de ésta, que, sea cual sea la escuela música de que se parta, hay un criterio “de oído” (no “natural”, sino inspirado por las musas) para la exactitud de los grados, consonancias y disonancias, que se salta, y normalmente supera, el de la exactitud numérica real, digamos, por ejemplo, el de la cuenta y proporción de las vibraciones físicamente registradas.

18. Que un problema análogo se ofrece con la dimensión rítmica y el juego con el tiempo/Tiempo me parece bastante claro: es ya sin más evidente que, cuando se intenta el aprendizaje de la danza (o de la percusión) por vía de cómputo, aritmético y consciente, de

golpes o de pasos, el resultado es torpe para las musas, que por debajo de eso llevan otra cuenta; y, tomándolo a la inversa, valdría la pena estudiar con precisión los casos eximios de acierto y gracia en llevar el compás bailarines, timbaleros y aun pianistas, para ver, en el registro cronométrico visual o auditivo, cómo esos casos coinciden o más bien, a lo que pienso, no coinciden con la exactitud aritmética, así en el número de golpes por compás (¿acaso a veces 17 en vez de 16?) como en la distribución del Tiempo entre los golpes y los intervalos.

VII

POESÍA Y PRETENSIÓN DE EXACTITUD DE LAS PALABRAS Y DE LAS COSAS

Julio - 2007

19. Aunque quizá no sea ya tan necesario, añado un par de ejemplos del problema en campos más alejados de la música, pero que se dan también sin duda bajo la inspiración o regencia de las musas. Recuerdo cómo de estudiantes, comparando las proporciones de columnas con intercolumnios, de tramos del arquitrabe y de diámetros calculadamente decrecientes de los fustes, se nos hacía sentir que, frente a otros templos de traza semejante y bien conservados en la Magna Grecia, la especial gracia del Partenón consistía, al medirlo a metro y escuadra, en una sutil inexactitud y falta de perfección aritmética, que justamente le daba al templo y su frontispicio la impresión de suma perfección que otros más aritméticamente perfectos no nos daban. No he vuelto a repasar la cuestión desde mi adolescencia, y dejo a otros más entendidos que confirmen o desconformen esas observaciones de nuestros maestros.

20. Y paso a otro ejemplo, con el que sí que he andado toda la vida de vez en cuando a vueltas, de la función de las musas hasta en la poesía ya alejada del ritmo de la voz, ya culta y literata: que es que, entre la balumba de teoría poética que desde Aristóteles para acá nos han echado encima los siglos, no ha podido menos de aflorar a veces esta declaración elemental: la de la exactitud como condición de la poesía, del logro o maravilla de una formulación: la comprobación de que no se puede quitar, añadir, trasponer o cambiar por otra “equivalente” una sola palabra (o un índice sintáctico) en ella sin que quede estropeada y manca de su hechizo. La prueba se podía hacer con aquéllas mismas que, al tener que leer de chicos Literatura Española, nos quedaban, entre la general bazofia, prendidas en la memoria por esa razón sin duda: “... todo lo pasas de claro con tu flecha”, “que haya un cadáver más ¿qué importa al mundo?”, “‘mañana le abriremos’, respondía para lo mismo responder mañana”, golpea el tictac del reloj. Todos callamos.”, y, por fortuna, algunos cientos de otras, en español o fuera, más o menos triviales o penetrantes, pero memorables por lo precisas, intangibles. Y añádase que también, fuera de lo que se llama poesía, y no ya en la prosa esmerada, sino en el habla llana, las locuciones o “frases hechas” que suelen que-

dar entre la gente (“...como quien no quiere la cosa”, “el día menos pensado”, “hay más días que longaniza”, “no hay mal que por bien no venga”) se distinguen por la misma condición de exactitud y de intangibilidad (hasta el punto de que, cuando, como en los dos últimos ejemplos, ya ni puede la gente entender semántica o sintácticamente lo que dicen, sigue fielmente recayendo en ellas) y, en fin, la formulación de un chiste bueno, como a cada paso la risa buena lo pone a prueba (y lo distingue de la mayoría), es absolutamente intangible, salvo desastre.

21. Pues bien, también esto de la exactitud de las locuciones y de la poesía es un problema. Pues, como antes he mostrado y se me disculpará que aquí repita, la realidad es, por su propia inesencia, inexacta y aproximativa: ni las cosas son todas las que son ni cada cosa puede ser del todo la que es, sino más o menos cercana a su perfección, ni, en consecuencia, pueden los números de verdad referirse a cosas (trayectos, espacios reales, movimientos), ya que, para que unas ovejas fuesen exactamente 5, se requeriría lo primero que cada una de ellas fuese exactamente “oveja” (lo mismo que las otras), lo cual en realidad no puede ser: las cosas están hechas por la colaboración íntima de idea y cuantificación, y, así como los números (“naturales”) en cuanto se aplican a realidades no pueden ser sino “límite” o “fin” (ideal, irrealizable) de cálculos aproximativos, así, correlativamente, ningún idioma (vulgar o científico) puede tener un total de términos semánticos ni puede ningún término tener un significado exacto y fijo, describable en una definición finita: no pueden las palabras (significativas, idiomática) ser exactas nunca, porque las cosas mismas no lo son; así que las palabra o se vuelven nombres ideales, como “todo”, “nada” “5”, “1”, “ser”, y entonces no se refieren a las cosas, o se refieren a las cosas y entonces se enredan con ellas en una vaguedad y confusión de significados, connotaciones, alusiones, presuposiciones, sinonimias más o menos aceptables para el caso, tentativas, sin “fin”, abandonadas al azar o capricho personal (que es lo mismo) así en la elección de términos como en la manera de combinarlos.

VIII

DE LA FRONTERA ENTRE RITMO Y NÚMEROS

Agosto - 2007

22. ¿Cómo pues, siendo así las cosas, puede tener sentido lo que la música y las musas nos sugerían, en el ritmo, el tono, una frase misma en una lengua, de una cierta exactitud o acierto, que no coincide con la matemática? Me parece que ese problema nos lleva a revisar y precisar un tanto el descubrimiento de que la realidad o cosas está perdiéndose continuamente en lo sin fin y constantemente defendiéndose de esa perdición por la entrada y denominación de más y más cosas (ideas, significados en uno u otro idioma) que no lo eran ni se sabían hasta el momento de su entrada en la realidad.

23. Pues, al repasar ahora esa presentación, al fin imaginística, de la situación y doble proceso de relaciones de la realidad con lo otro, de lo que existe y pretende ser lo que es con lo que hay pero no existe, me parece, por su afán de claridad, exageradamente nítida, y por ende defectuosa: parte de que la realidad está simplemente constituida por cosas y cuantías, necesariamente vagas, embrolladas, aproximativas, de “más o menos”, pero regidas al mismo tiempo por ideales, irrealizables, que funcionan a modo de “límite” o “fin” de esa aproximación, como “punto”, “recta”, “circunferencia”, “reposeo absoluto”, “todos”, “nada”, los números cardinales de la serie “1”, “0”; y cierto que así es la realidad, tal como la conocemos y de la que somos; pero la dialéctica o diálogo entre las cosas y lo otro que haya, el paso de lo uno a lo otro, no puede ser tan simple y neto: pues eso implicaría que, a su vez, fuese simple y neto el límite de lo que existe (y está constantemente luchando por existir) con lo otro sin fin en lo que continuamente se está hundiendo, entre la realidad y la verdad; lo cual no puede ser, sino que, al menos por seguir con la presentación imaginística, abre más bien un trámite de tránsito de lo uno a lo otro, un trance, si se permite, de indecisa decisión entre lo verdaderamente sin fin y la realidad ya establecida con su Tiempo contado y sus ideales.

24. Al tantear debidamente esa región de linde vaga o indecisa entre lo real y lo otro, que no lo es, pero lo hay, nos guiaba ya lo que al pasar advertíamos de las sucesiones ordinales \neq sólo igualadas por la institución de la serie de los cardinales, esto es, lo que, ya desde el De los números, se me aparecía claramente: que las “razones de veces”, “de 2 en 2” y “de 3 en 3” (con sus triviales potencias y complicaciones) en un cierto sentido preceden (ambos “protonúmeros” actuando “antes” de ser “2” y “3”) a la institución de los números de la serie que van a servir como “ideales” o “puros” a la constitución “definitiva” de la realidad (es decir su pretensión a reducirse a “fin” y a que las “cosas” todas sean idénticas consigo mismas), mientras que “antes de eso” está latiendo una ordenación rítmica de lo que pasa.

25. Así que “ritmo”, en ese sentido, es como previo a la institución de los números (los latinos confundían en *numerus* sin gran problema *rhythmos* con *arithmos*), en cuanto que es el ritmo un primer intento de ordenación de la existencia, de las que van a ser “cosas”, y es así, si me permito decirlo, con-natural con la existencia misma, mientras que el ascenso a “números” (perfectos, en serie de pura razón “-1”) es la sublimación del orden al ideal que la Realidad más firmemente constituida va a necesitar para regir y defender sus convicciones de identidad de la “cosa” y, por ende, de cómputo y medida.

26. Pero parece claro que ese progreso hacia la exactitud total no es lo que a las musas les hace gracia, sino que, morando ellas en la zona de las cosas a medio hacerse, danzando no en el Tiempo real de los relojes y calendarios, pretendidamente infalibles, sino en uno más viejo o vivo que es el que el ritmo mismo hace, se las arreglan con el juego de los protos, “..” y “...”, y de sus potencias para hacer sentir una exactitud que, imperfecta y falible respecto a los cronómetros, resulta más exacta que la de ellos en cuanto que “con-natural”

con la existencia misma en su surgimiento y con el tiempo pre-real, que es el de la música y las musas.

27. Y todavía, una vez ya constituida la realidad como la conocemos, por las identidades o significados de las cosas y por las cuantificaciones numéricas correspondientes, sigue sin embargo viviendo por lo bajo algo de esa ordenación rítmica o pre-numérica (y pre-semántica), que llega hasta eso de manifestarse en el sentimiento de exactitud de las combinaciones de las palabras mismas, en medio de y pese a su maldefinición y vaguedad propias.

IX

LO SUBCOSCIENTE Y EL MUSITAR. HABLAR Y DECIR MU

Septiembre - 2009

28. Estas consideraciones, pasando a las prácticas humanas, nos llevan sin más a las regiones soterrañas o propiamente sub-coscientes: pues, como ya he anotado al paso, la danza de las musas y los otros inventos de la música tienen esta secreta condición para su gracia: que no pueden nunca producirse a conciencia y a voluntad (como se producen los trabajos y funciones destinados a un futuro logro o éxito, a un fin), sino que manan de algo de por debajo de eso de una manera a la que aludimos como “automática” (falsamente, “natural” o “espontánea”) y nos hace decir que los pies en la era o los dedos en el teclado se mueven solos, por sí mismos, y añadir, por si acaso se entiende mal, que cualquier hallazgo en la combinatoria poética o musical que pueda herir de veras corazones, descubrir por un vislumbre lo encubierto, ha nacido por descuido del poeta o músico, sin que supiera él qué hacía (creyendo seguramente que hacía otra cosa) ni qué era lo que quería.

29. Lo que toca a la región o trance sub-cosciente (esto es, distinto, todavía, de lo consciente o la conciencia, pero distinto, ya, de lo sin fin o irreal que llaman caótico los señores) lo he estudiado con algún detenimiento y precisión, y ante todo, en los libros *Del lenguaje*, por lo que atañe a lo que es sin duda nuestra primera aparición de ese lugar sub-cosciente, la de la gramática de una lengua, en varios grados de sub-sunción de sus elementos, y, más hondo, la de lo que en las lenguas pervive de gramática o lógica o razón común, con el consiguiente resultado de que las producciones en el habla hayan de ser, salvo anomalías y torpezas (por intromisión de la conciencia y voluntad donde no las llamaba nadie), automáticas y “espontáneas” en lo gramatical (lo que la frase hace: no lo que quiera hacer el hablante con la frase), no en el sentido de que sean “naturales” (eso sería hacerlas venir de lo sin fin, de eso “incosciente” que muchos tienen empeño en seguir confundiendo con lo subcosciente; y la lengua no es, pro cierto, ninguna cosa “natural”: más bien, lo contrario),

sino en el de que vienen de aquel ámbito rítmico pre-numérico y pre-semántico, o séase inspiradas por las musas.

30. No voy a aquí a volver sobre esclarecimientos tal vez alcanzados acerca de la condición sub-cosciente de la lengua y lo automático de sus producciones; pero añadiré, tocando con ello, algo de lo anunciado al principio en torno a la sílaba MU (y la frase “mu”), de lo que ya en el *Contra la Realidad* adelantaba una breve nota motivada por un ensueño: ello es que se den en nuestras lenguas unos cuantos términos que parecen formados sobre ese “mu” (que no es ninguna “raíz” normal indoeuropea), de significados harto varios, pero que oscilan, según usos, desde “tener la boca cerrada”, “guardar silencio”, “no decir lo que se siente o piensa”, hasta “rezongar, cuchichear o murmurar por lo bajo”, y que acaso hallen su razón en esto que aquí andamos descubriendo: así, gr. *múoo*, lat. *muutus*, gr. *múzoo* y lat. *musoo* o *mussitoo*, tomado en esp. *musitar*, y cfr. ingl. *to muse*; es difícil separar de ahí el *mus-* que aparece en gr. *mústees*, *musteérion*, *mustikós* (tortuosamente heredados en nuestras lenguas cultas, como *místico*, *misterio*, *misterioso*), cuando además se nos atestigua, en la iniciación a las prácticas místicas, las de Eleusis o semejantes, la pronunciación dirigida a los iniciados o asistentes de la fórmula *eufeemeíte* “hablad bien” queriendo decir “calláos, no digas lo que no se debe” (como todavía Horacio C III 1, 1-4, presumiendo de sacerdote de las musas, lo dice, *faueete linguiis* “ayudad con vuestras lenguas”, esto es, “con vuestro silencio”), con el sentido de que, para oír o abrirse a la inspiración mística, era condición cerrar la boca y sumir en silencio la práctica profana y cotidiana de la lengua; dejo de lado algunas onomatopeyas más triviales y groseras, como las de gr. *muukaâsthai* o lat. *mugiire* (pero atinaba el chiste que encontraron los chicos de Alcoy: “dos vacas pastando silenciosas en un prado; al fin, una dice “muuu”; y la otra, “me has quitado la palabra de la boca”)), no que tengan que estar separadas del mismo MU, sino que no hacen falta, y acaso descarrían, para la averiguación del tinglado más secreto que en torno al MU de las otras palabras se me está tramando; me paro, en cambio, en un derivado transparente con sufijo *-th-* que es el gr. *muûtos*, de donde nuestras culturas han sacado, con más falseamiento semántico que desviación fonética, mito, mítico, mitología y demás, pero que en griego antiguo decía algo como “cuento”, “fábula” o sencillamente “dicho”, una formulación verbal más o menos fija, con formas de Verbo como *muuthéesasthai* “enunciar, declarar”, de manera que se nos muestran en la pareja “*logos/muûthos*” (que tanta literatura y filosofía ha venido criando con los siglos) la contradicción y el enlace de la cuenta, cómputo o razón aritmética con el cuento, fabulación, asomo de algo oculto, o sea del número con las musas. Y no dejaré, en fin, de recordar la pervivencia (o re-invencción) del MU en nuestras lenguas vivas para locuciones como la española “no decir ni mú” (cfr. en inglés, para “quedarse callado” o “guardar secreto”, *to keep mum*), la cual nos sugiere que “mú” es lo mínimo que puede decirse hablando.

31. Parece pues que hay que reconocer en esto del hablar dos tipos de actividad que se dan o alternativamente o a la vez y más o menos contrapuestas o confundidas. Ya en la nota y ensueño que antes he recordado a propósito de “musitar” se descubría que lo que pasa, de ordinario, es que, por un lado, habla uno para fines, utilitarios, laborales, prácticos, en que

hace servir las frases para lo que él quiere o cree que quiere, de modo que, con la atención dedicada al uso y fines de lo que dice, está demasiado ocupado para darse cuenta de o sentir lo que al hablar está haciendo la lengua que por él habla, mientras que, por otro lado, algo, por lo bajo, está musitando (razonando y cantando mudamente) y sí volviéndose en contra y burlándose, calladamente, de que quiera o crea dedicar la lengua a sus fines y utilidades personales.

32. “Decir MU” es sencillamente lo contrario de “no decir ni mú”: cerrar los labios o guardar silencio para los significados de las palabras y los cuantificadores numéricos en el idioma de su tribu o suyo propio, que pretenden (en vano para la verdad, pero lo bastante para el comercio) determinar cuántas son las cosas y qué es cada una de ellas, dejando, por medio de ese silencio, que suene algo de más abajo, un *MU* infinitamente repetido y nunca el mismo, que ni acata números ni significados, pero suena con un ritmo y una manera de exactitud que, por ser inferior, es más verdadera o menos falsa que la de los números de la realidad superior, la del Poder, que quiere reducir las posibilidades sin fin a futuros (o probabilidades) para siempre, y a un interminable progreso hacia el ideal matemático las cuantías de lo que haya.

33. Esto es lo que a las musas, a través de los pies, labios, lengua, palabras, música, danza y tantos medios, tratan de inspirarnos, o enseñarnos a hacer o a dejar que se haga por nosotros. Pues ellas manan o brotan de las aguas soterrañas, las aguas de debajo de la tierra definida por límites estatales y agrimensura; moran o surgen ellas de lo que, a través de las grietas o fallos de la costra personal que a uno lo constituye, sigue viviendo de lo común y no-personal, de pueblo desconocido. Y pueblo, pueblo-que-no-existe, son las solas musas que de veras hay y de las que cualquier poesía o música no servil puede aflorar de cuando en cuando.

X

NO SON COSAS DE LOS HOMBRES, SINO DE LAS COSAS. LA REALIDAD Y LO DESCONOCIDO

Octubre - 2007

34. Pero no hay que terminar aquí, no sea que los lectores de esto, humanos y siempre demasiado humanos, se crean que esto se refiere en propiedad a los hombres y a sus artes musicales: los hombres no son más que un tipo de cosas entre las cosas; y las musas no se acuerdan sólo de Hesíodo y de los hombres para inspirarles algo que por sus bocas diga acaso un *MU* de la verdad, o sea una revelación e la mentira de las cosas, no, sino que están inspirándose por doquiera a las otras cosas. Lo que este discurso venía a hacer era más que nada precisar un tanto el descubrimiento que en el *¿Qué es lo que pasa?* trataba más o

menos inspiradamente de enunciarse sobre la relación de lo sin fin con la realidad, de lo que se sabe con lo que no se sabe; y es, desde luego, de lo más urgente, para no malentender esto, destruir la inveterada y vana distinción entre “objetivo” y “subjetivo”, por decirlo a lo filósofo.

35. La realidad, las cosas cuantas y cualesquiera, y entre ellas nosotros, las personas, está continuamente perdiéndose en lo sin fin, la verdad de lo que no se sabe, y constantemente defendiéndose y reconstruyéndose, en general y cada uno, por la adquisición de nuevas cosas, cualidades, formas, ideas, cuantificaciones, que tienden, en vano, a alcanzar la definición, el fin. Y esto ni puede contarse como una historia (o prehistoria) de los hombrecillos, del desarrollo de sus saberes y cálculos del mundo, ni tampoco como una historia de la realidad, Génesis, Teogonía, o Teoría del origen del Universo y del comienzo (¡vive Dios!) del Tiempo, ya que la verdad es AHORA una verdad tan clara como incompatible con la realidad, que consiste en que, antes de que se haya dicho “ahora”, ya no es AHORA.

36. Sólo que, como las cosas no pueden ser todas las que son (ni cada una del todo la que es), como la división o trámite del trueque de ese diálogo entre las cosas y lo sin fin no podía ser tampoco un límite preciso de “sí o no”, “o real o sin fin”, así se nos abría un campo o trance de indecisión, el cual no puede ser solamente “subjetivo”, en cuanto a saberlo o no saberlo nosotros, sino a la vez “objetivo”, en cuanto a serlo o no serlo: pues la distinción entre “ser” y “saberse” (p.ej. “saberse que es X” y “ser X”) es una ilusión nuestra, y así, las musas y la música que por ese trance de duda o tránsito se cuelan no tienen por qué distinguir entre la de los musicantes y la de las esferas.

37. Volviendo una última vez sobre ello, por un lado, la realidad está, pretende constantemente estar, constituida por cosas relativamente definidas y cuantías relativamente numerables, lo uno y lo otro regido por ideales realizables, “todo”, “nada”, “uno”, números cardinales y sus razones: por el otro lado, hay un sin fin, indiscontinuo, inapresable, incognoscible, no ya para nosotros, sino de por sí: en el trance de tránsito y de duda entre lo uno y lo otro, las musas nos llevan a reconocer que, “antes” de la operación ideal constitutiva de las cosas, se da una más elemental operación de rotura o discontinuidad y una consiguiente ordenación rítmica con sus reglas prenuméricas de danza de pies, de peces, de astros o de átomos. O sea que, según el dicho, Dios, el Poder, en efecto, “hace aritmética”, pero nunca las cuentas pueden salirle bien del todo, ya que ni hay “todo” ni “cosas todas”: las cosas, entre tanto, sin serlo ni saberlo, danzan por su cuenta y a su ritmo, mientras el Poder y sus ideales de totalidad no las estorban demasiado; pues es a través de y gracias a las imperfecciones, los resquicios siempre abiertos de las cosas (y personas) reales, los fallos siempre posibles de las cuentas y definiciones de la realidad, por donde manan o brotan de vez en cuando las inspiraciones sub-reales de nuestra pobre música y de la de los mundos.

38. Y, si todavía alguno, como es muy humano, me pregunta por qué de lo sin fin, indefinido, continuo, indiferente, tiene que surgir una discontinuidad de cosas o pre-cosas y por

ende una ordenación, rítmica por abajo, numérica por arriba, a esa pregunta, naturalmente, no puedo responder ni habrá quien pueda: pues ya en la formulación de la pregunta misma hay demasiadas ideas, de cosas y de Tiempo, para que tenga sentido el intentarlo. Muchos, filósofos o mitólogos o físicos, han querido tratar de la cuestión, pero en un dialecto que hace cosas de lo desconocido para explicar desde ahí las cosas conocidas; y, lo más, cediendo al mismo dialecto, podríamos responder: “es que fue así porque no podía ser de otra manera” o “es que el caos de por sí mismo engendra el orden” o “es que la absoluta indefinición no puede consentirse a sí misma, y a ver, si no, qué hace”.

39. No pienso que estas bromas ayuden mucho, pero acaso puedan hacer algo por mostrar lo falso de la pregunta y romper con la condenada manía de hablar como de cosas de lo que no son cosas, de tratar lo que tiene la gracia de no existir igual que si existiera. Es la denominación (por ejemplo, “caos”, “infinito”) la que convierte lo desconocido y libre en real y preso. Pero denominar no es todo lo que la lengua hace, sino que también hace lo contrario; y se puede hablar de lo que no es real, de lo que no existe, sólo con que se vaya al mismo tiempo por lo bajo repitiendo o sugiriendo que no existe, que no lo es, por si se escurre de que la mayoría te lo denomine, te lo convierta en ideas o teoría, en realidad y servidumbre.