

Baruch de Spinoza, músico

Francisco Martínez González

«El aliento poético de un Parménides renació en la diamantina transparencia de la Ética de Spinoza.» Las palabras son de María Zambrano, de su ensayo de 1944 *Poema y sistema*. Zambrano leyó la Ética desde el pitagorismo, descubriendo así en ese *opus magnum* una verdadera reencarnación de la unión, todavía sensible en los presocráticos, entre filosofía y poesía. Así, Spinoza habría operado inconscientemente la reparación de una fractura antigua, dolorosa y sangrante –especialmente en el caso de Platón, el filósofo que más dramáticamente atenazó a su poeta interior–, pero su aporte no se habría quedado sólo ahí. En función de la querencia geométrica –es decir, numérica y, por ende, musical– de sus logos, la Ética habría alcanzado esa transparencia propia de todo lo que consigue borrar la señal de su origen, de todo lo que aparenta resolverse en sí mismo como un orbe pleno e incondicionado.

La obra de Spinoza sería también despliegue de una *razón musical*, manifestación de una suerte de «álgebra superior» de las ideas, un sistema u organismo autosuficiente en el que el método geométrico de exposición, de sesgo preeminentemente deductivo, habría generado un tejido reticular de relaciones y referencias internas tal que, cual si de una página musical se tratase, cada acontecimiento adquiriera su «significado», su relevancia y su valor sólo en conexión con todos los demás, de un modo cercano a la autorreferencialidad de los símbolos musicales y al tipo de narratividad abstracta que solemos asociar a la música.

La música de la Ética, ese prodigio de «diamantina transparencia», encarna un tal anhelo de rigor y pureza en el encadenamiento de las proposiciones (a partir de los axiomas y definiciones previos), un afán tan decidido de trascender las trampas del lenguaje, que resulta casi imposible no evocar a su lado los principios de aquella *mathesis universalis* que tan ávidamente persiguieron Descartes o Leibniz: un lenguaje universal expresado en forma simbólica que permitiera a todos convenir en el uso de los mismos símbolos con el mismo significado, es decir, una lengua eminentemente formal susceptible de promover un cauce de reflexión cuyas conclusiones pudiesen reclamar para sí el tipo de universalidad absoluta que asociamos a las ciencias matemáticas.

Por cierto, Leibniz y Spinoza se encontraron en La Haya en 1676, durante los días centrales del mes de noviembre (ese es el eje del apasionante libro de Matthew Stewart, *El hereje y el cortesano*). ¿De qué hablaron?, ¿cuál fue la verdadera naturaleza del diálogo entre el inventor del cálculo, bibliotecario del duque de Hanover, y «ese judío tan inteligente» que se ganaba la vida fabricando lentes para lupas y microscopios? ¿Sorprendió o escandalizó a Leibniz la no humanidad de una divinidad desprovista de todos sus atributos antropomórficos, la implacable armadura filosófica del pensador que dejó escrito que «Quien ama a Dios no puede esforzarse en que Dios lo ame a él», o que «El alma no puede imaginar nada, ni acordarse de las cosas pretéritas, sino mientras dura el cuerpo», o que «La humildad no es una virtud, sino una pasión»? ¿Y esa inhumanidad esencial, esa indiferencia a toda humana medida, a todo humano sistema de valores, a todas nuestras ideas de justicia, belleza o bondad, no llaman también a la cercanía de la música, aquella a la que Zambrano o Steiner han señalado justamente como «la más inhumana de las artes»?

Francisco Martínez González es director del Conservatorio Superior de Música de Málaga