

LA ESTETICA DE SPINOZA: SOBRE CIERTAS AMBIGÜEDADES
DE LA ETICA Y DE SUS LECTURAS

Théodore Alegria

¿Habrá motivos para hacer una lectura estética de la *Ética*? Y ¿qué hacer entonces, si tal fuese el caso, con el orden geométrico de su exposición que no se puede separar de sus doctrinas características? Intentando contestar estas preguntas, se propone la *rehabilitación del criminal* como criterio spinozista de lo estético, y se ponen de manifiesto cuatro quiebres conceptuales (*clareza del enigma, afecto de la medusa, opacidad de la verdad, densidad de la potencia*) que le confieren su potencia verdadera al orden geométrico, a la vez que determinan su alcance altamente estético, así como una *remanencia de las imágenes* que desdibuja la diferencia entre la razón y la imaginación. *Derivando* entre lo *sublime* y lo *trágico*, la *gloria* restituye a la naturaleza una inocencia soberana anterior a la invención de la mala conciencia, que hace quizás del Marqués de Sade el único spinozista auténtico en el curso de la historia.

["Spinoza's Aesthetic: On certain ambiguities of the Ethics and its interpretations"] Is an aesthetic reading of the *Ethics* grounded? If that were the case, how should the geometrical order, which cannot be severed from its central theses, be handled? In view of answering these questions, a *rehabilitation of the criminal* is proposed as the Spinozist criterium for the aesthetical. This will reveal, on the one hand, four conceptual breaks (*clarity of enigma, affection of medusa, opacity of truth and density of potency*) which simultaneously confer true power upon the geometrical order and determine its highly aesthetic dimension, and, on the other hand, a reminiscence of images that erases the difference between reason and imagination. *Swaying* between the *sublime* and the *tragic*, *glory* restores nature's sovereign innocence former to the invention of bad consciousness. This could mean perhaps that the Marquis de Sade is the only authentic Spinozist of all times. (Transl. by R. Rizo-Patrón)

“Queremos una concepción antimetafísica y artística del mundo”.
Nietzsche, La Voluntad de Poderío, 1041.

0. SPINOZA Y EL “POST”

En el principio, hay el rechazo categórico, por parte de Spinoza, de la categoría de lo bello, como un delirio de la imaginación, que impide hablar de la “estética” de Spinoza en el sentido tradicional del uso de la palabra “estética”. Pero la tradición ha muerto después de Nietzsche y Freud, así como después de la mutación de las artes en el inicio del siglo veinte. Estamos, hoy en día, en la época postmoderna, y es desde ésta nuestra época que volvemos a leer la *Etica*. Ocurre que, así leída, la *Etica* se revela más bien como una estética, —en sentido “post”, entonces; postmoderno, que es postfreudiano y postnietzscheano obviamente, pero también postkantiano, siendo esto lo que posibilita aquello, restituyendo a lo artístico su horizonte antimetafísico.

Pero pensar verdaderamente esa situación sorprendente de la obra de Spinoza exigiría que reformásemos las lecturas que siempre se han hecho de la substancia spinozista, del tema spinozista de la naturaleza, del filosofema spinozista “Deus” —lo cual excede el marco de mi actual ponencia, en la que no pretendo sino destacar los motivos más generales que abogan a favor de la insistencia de lo estético a lo largo de la *Etica*.

Con todo y ser bien clara para cualquiera la diferencia entre las dos versiones de la estética que acabo de recordar, lo que entiendo más precisamente por la palabra “estética”, al aludir al diseño spinozista de una estética, irá aclarándose mejor a medida que avance en mi lectura de la *Etica*. Solemos desconfiar del lenguaje, y sabemos que el sentido de un concepto no es eterno,

ni es previo, sino que va construyéndose y constituyéndose a partir de su funcionamiento efectivo dentro de los límites de un texto.

2. LA REHABILITACION DEL CRIMINAL COMO NUEVO CRITERIO DE LO ESTETICO

Termina Spinoza su *Etica* con esta última observación: “Sed omnia praeclara tam difficilia quam rara sunt”, que suele traducirse por: “Pero todo lo bello es tan difícil como raro”. La última traducción al castellano (de Vidal-Peña, en Alianza Editorial, 1987) dice: “Pero todo lo excelso es tan difícil como raro”, mientras que la última traducción al francés (de Pautrat, especialista en Nietzsche, en las Editions du Seuil, 1988) dice: “Pero todo lo notable es tan difícil como raro”.

Praeclarus/bello/excelso/notable: ya aquí nos podría constar la apreciación, o más bien la evaluación finalmente estética del alcance mayor de su obra maestra por el propio Spinoza.

Ahora bien, lo bello ha sido aludido desde el inicio, en el *Apéndice* de la *Primera Parte*, y nos es embarazoso, y nos incumbe por lo tanto la tarea de pensar su posible equivalencia con lo excelso y lo notable, si queremos determinar exactamente el alcance spinozista de lo “praeclarum”. Con lo que me parece que no conseguiremos poco si nos referimos a una consideración de Nietzsche en el capítulo 22 de *El nacimiento de la tragedia*.

Escribe Nietzsche, hablando en contra del público moderno de la obra de arte: “Dado ese público, las naturalezas más nobles entre los artistas contaban con la excitación de fuerzas morales y religiosas, y la invocación al “orden moral del mundo” se presentaba como un sucedáneo allí donde propiamente una poderosa magia artística debía extasiar al oyente genuino”. Es decir, seremos incapaces de una verdadera apreciación estética mientras tengamos una visión moral del mundo.

Pues bien, la *Etica* de Spinoza se propone precisamente acabar con ese “orden” y esa “visión”, y por tanto quedaría abierta la vía para una lectura estética de dicha obra. “Praeclarus” tendría entonces como equivalentes los mismos términos usados por Nietzsche respecto del artista: magnífico/noble/grandioso, con lo que se entenderían perfectamente las traducciones ya señaladas: bello/excelso/notable.

Diría entonces, sin más preámbulos, que el cierre del camino de la moral que realiza la *Ética*, abre en la visión del mundo de Spinoza un quiebre que la inclina hacia una estética. Quisiera atreverme a expresarlo en forma de chiste, sin miramientos para con la sedimentación de significados a lo largo de la tradición, pero sí confiando en la sabiduría oculta disfrazada en lo *foliado* y lo *proliferado* de los significantes, diciendo que: ESTETICA ES(T) ETICA.

Es obvio que sólo puede ocurrir aquí una de dos cosas. O bien se cierra el camino de la moral, y por tanto se entra en el camino de la estética —lo que constituye el dispositivo spinozista; o bien se entra en el camino de la estética, y por tanto se cierra el camino de la moral —lo que constituye el dispositivo nietzscheano. En ambos casos se recorre, sin embargo, un mismo círculo, el de la necesidad para Spinoza y el de la fatalidad para Nietzsche, necesidad y fatalidad al mismo tiempo teórica y práctica, que hacen equiparables las visiones del mundo de Spinoza y de Nietzsche respecto de su carácter determinadamente estético, pese a sus profundas diferencias.

De hecho, tropezamos en ambos casos con lo que llamaré “la rehabilitación del criminal”, que me parece ser la verdadera piedra de toque del carácter auténticamente estético de la visión del mundo, pues sólo se puede justificar dicha rehabilitación del criminal desde un punto de vista decididamente estético.

¿A qué llamo yo aquí “la rehabilitación del criminal”?

Evidentemente, no se trata en absoluto de elogiar el crimen. Pero sí se trata de dejar que vuelva el mundo a lo que Nietzsche llama, en su *Genealogía de la Moral* (Tratado segundo, Capítulo 15), “aquella inocencia en que se encontraba antes de la invención de la mala conciencia”.

Escribe Nietzsche: “Para Spinoza el mundo había retornado de nuevo a aquella inocencia en que se encontraba antes de la invención de la mala conciencia”.

Pues bien, el mismo Nietzsche apunta en el capítulo 45 de *Cómo se filosofa a martillazos*: “El tipo del criminal es el tipo del hombre fuerte situado en unas condiciones desfavorables, un hombre fuerte vuelto enfermo. Lo que le falta es la selva virgen, una naturaleza y una forma de existir más libres y peligrosas, en las que sea legal todo lo que en el instinto del hombre fuerte es arma de ataque y de defensa. Sus *virtudes* han sido proscritas por la

sociedad: sus instintos más enérgicos, que le son innatos, mézclanse pronto con los efectos depresivos, con la sospecha, el miedo, el deshonor. Pero ésta es la receta de la degeneración fisiológica”.

Ahora bien, sabido es que Spinoza condena las pasiones tristes, y entre ellas el *morsus conscientiae*, es decir el *remordimiento*, que se halla así definido en la *Ética*: “una tristeza acompañada por la idea de una cosa pretérita que sucedió sin que se la esperase”. Y precisa Spinoza, en el segundo *Escolio* de la Proposición 18 de la Tercera Parte de la *Ética*: “El remordimiento de conciencia, finalmente, es la tristeza opuesta al gozo”.

Pero el gozo es la meta que tenemos que pretender para conformarnos con nuestra esencia, razón por la cual Spinoza llega a escribir en su *Carta 23* dirigida a Blijenbergh: “Quien viera con claridad que cometiendo crímenes puede gozar de una vida, o una esencia mejor, que adhiriéndose a la virtud, también merecería el nombre de insensato si no los cometiera”. Pues en este caso, los crímenes serían virtudes.

· Y no es solamente que el remordimiento sea para Spinoza, como escribe Nietzsche, una enfermedad causada por entornos desfavorables. Ocurre también, y más bien, que la *Ética* de Spinoza:

- a) diseña una naturaleza y una forma de existir más libres, concretizada en la definición del Derecho Natural en el capítulo 8 del *Apéndice* de la *Cuarta Parte*: “Todo cuanto hay en la Naturaleza que juzgamos malo, o sea todo lo que juzgamos que puede impedir que existamos y disfrutemos de una vida racional, es lícito que lo apartemos de nosotros por el procedimiento que nos parezca más seguro; y, al contrario, todo cuanto hay que juzguemos bueno, o sea, que resulte útil para la conservación de nuestro ser y el disfrute de una vida racional, nos es lícito tomarlo para nuestro uso y usar de ello de cualquier modo; y, en términos absolutos, le es lícito a todo el mundo, en virtud del derecho supremo de la naturaleza, hacer lo que juzga que redunde en su propia utilidad” —una definición que no puede sino causar pesadillas en la mente confusa de los idólatras de la “virtud” en sentido tradicional, y que, a no ser que llegue a ilusionarnos la palabra “racional”, nos remite a la “selva virgen” evocada por Nietzsche;
- b) proporciona una interpretación de la virtud como potencia del cuerpo, que justifica plenamente el análisis nietzscheano del remordimiento

como “degeneración fisiológica”, pues leemos en la Proposición 38 de la *Cuarta Parte*: “lo que dispone al cuerpo de tal suerte que pueda ser afectado de muchísimos modos, o lo que lo vuelve apto para afectar los cuerpos externos de muchísimos modos, es útil al hombre; y tanto más útil cuanto más apto vuelve al cuerpo para ser afectado y para afectar a los otros cuerpos de muchísimos modos”.

No es de extrañar, pues, que escriba Nietzsche a Overbeck: “¡Estoy completamente asombrado, completamente encantado! ¡Tengo un precursor, y qué precursor! Yo casi no conocía a Spinoza: el que ahora sintiese necesidad de conocerlo ha sido una “acción instintiva””.

Serían, pues, los comentarios de Nietzsche al respecto los que nos indicarían la manera correcta de entender la índole spinozista de lo estético, los que nos proporcionarían el mayor auxilio en nuestra tarea de propugnar una lectura estética de la *Ética* de Spinoza.

Pero ¿puede acaso llevarse más adelante esta lectura estética de la obra de Spinoza? Y, ¿qué hacer, entonces, de lo más obvio en la *Ética* de Spinoza, a saber de su reivindicación omnipresente de una racionalidad cuya expresión más tajante es el *more geometrico*, el orden geométrico de su exposición?

I. EL ORDEN GEOMETRICO O LA RAZON PRENDIDA AL CUERPO

¿De dónde vienen las cosas?, y ¿a dónde van?

Estas son las dos preguntas ante las cuales el *more geometrico* pretende proporcionar un dispositivo racional, formal y materialmente, que es el dispositivo de la racionalidad de la producción sin finalidad alguna, por medio del encadenamiento necesario de las causas y de sus efectos: racionalidad de la potencia y potencia de la racionalidad.

En efecto:

- a) Puesto que la razón es virtud, también será virtud el *more geometrico* que es la expresión de la razón.
- b) Puesto que la virtud no es otra cosa que la misma perseverancia en su propio ser de todo cuanto existe, el *more geometrico* también será la misma perseverancia en su propio ser de la substancia considerada en

tanto que *natura naturata* —a la vez el efecto de dicha perseverancia y la causa de dicha perseverancia—, pues, en el ámbito de la *natura naturata*, ya son efectos todas las causas mientras que se vuelven causas todos los efectos.

- c) Puesto que la virtud expresa la aptitud del cuerpo para ser afectado de muchísimos modos por los cuerpos externos o para afectarlos de muchísimos modos, el *more geometrico* expresará también esa misma aptitud del cuerpo, lo que significa precisamente que el *more geometrico* hallará su origen en la existencia de las nociones comunes, que indican lo que es común a dos o más de dos cuerpos, es decir su conveniencia, y diseñan por tanto nuestras primeras y necesarias ideas adecuadas y verdaderas (*Ética, Segunda Parte, Proposición 39*: “De aquello que es común y propio del cuerpo humano y de ciertos cuerpos externos por los cuales suele ser afectado el cuerpo humano, y que es igualmente en la parte y en el todo de cualquiera de estos cuerpos, también será una idea adecuada en el alma.”)

- d) En fin, puesto que las pasiones tristes nacen de la discordancia entre nuestro cuerpo y los cuerpos externos, el *more geometrico* que considera tan sólo las nociones comunes actuará en contra de nuestras pasiones tristes, afectándonos con alegría y empujándonos a que anhelemos más alegría aún, siendo el amor a Dios la suma alegría, vale decir la *beatitudo: summa laetitia* (*Ética, Quinta Parte, Proposición 10*: “Mientras no seamos dominados por afectos contrarios a nuestra naturaleza, es decir afectos tristes, tendremos la potencia de formar nociones comunes, y por tanto la potencia de ordenar y encadenar las afecciones del cuerpo según el orden propio del entendimiento”, es decir el orden geométrico).

Queda perfectamente claro, en mi opinión, con el recorrido efectuado más arriba de las doctrinas de la *Ética*, que el encadenamiento realizado por el *more geometrico* siempre remite al cuerpo y a la potencia del cuerpo, por una parte, y que siempre es encadenamiento de los afectos que brota de los afectos y produce afectos, por otra parte. Es la mayor ambigüedad de la *Ética* de Spinoza, y a la vez el motivo fundamental para la interpretación estética del *more geometrico* de su exposición: este carácter indecible de la razón spinozista, siempre exigencia de la verdad en forma de la adecuación de las ideas, de su clareza y distinción, y con todo, siempre manifestación de la positividad de los afectos y fuente de afectos positivos que expresan la potencia propia del cuerpo.

Nietzsche, quien de un modo notoriamente spinozista escribe en la *Voluntad de Poderío* 528, que “el criterio de la verdad está en razón directa del aumento del sentimiento de fuerza”, pone de relieve dicha ambigüedad cuando se queja de que “los intérpretes de Spinoza se esfuerzan metódicamente por entenderlo mal”, siendo el motivo de dicho esfuerzo “su disgusto” para con las doctrinas de la *Ética (Genealogía de la Moral, Tratado segundo, capítulo 15)*.

Ahora bien, el mismo Nietzsche, también de un modo notoriamente spinozista, habla en el *Zaratustra* del cuerpo como de “una gran Razón”: “Quiero decir mi palabra a los despreciadores del cuerpo. Deben tan sólo saludar a su cuerpo, y luego enmudecer. ¡Yo soy cuerpo y alma! afirma el niño. ¿Por qué razón no hemos de hablar como los niños? / Mas el ya despierto, el sabio, dice: Todo mi yo es cuerpo, y el alma no es sino el nombre de algo propio del cuerpo. / El cuerpo es una gran Razón, una enorme multiplicidad dotada de un sentido propio, guerra y paz, rebaño y pastor” (Los discursos de Zaratustra, De los despreciadores del cuerpo).

¿Cómo debemos entonces entender el *more geometrico* de la exposición de la *Ética* de Spinoza para que realice el ser el cuerpo una gran Razón y funcione por tanto en régimen estético y no en régimen lógico?

Hemos de considerar tan sólo que, siendo el *more geometrico* a la vez expresión de la potencia de la substancia en tanto que *natura naturata* y manifestación de la potencia del hombre, tanto como modo de la extensión, es decir como cuerpo, cuanto como modo del pensamiento, es decir como alma, queda excluido que pueda funcionar el orden geométrico en el marco ordinario de la representación. En otras palabras: el tipo de verdad que nos proporciona el *more geometrico* spinozista no es en absoluto el de la representación, sino muy por el contrario el de la potencia, es decir de la fuerza.

Ahora bien, Jacques Derrida en *La Escritura y la Diferencia* y Jean-Francois Lyotard en *Discurso/Figura* han mostrado cómo la fuerza siempre actúa en contra de la representación, siendo así que la representación siempre se constituye a partir de una represión de la fuerza, a partir de su canalización y su territorialización, por así decir: a partir de su inversión en provecho de una meta, de una finalidad que la constituye como fuerza domesticada y doméstica, es decir como fuerza de trabajo, cuando ella anhela tan sólo su desgaste según su esencia de fuerza.

Este fue precisamente el motivo de mi definición inicial de la rehabilitación del criminal como criterio absoluto del carácter determinadamente estético de una visión del mundo, pues, tal como interviene tanto en el texto de Spinoza como en el de Nietzsche, alude a la contradicción sin dialéctica posible entre la fuerza —“El tipo del criminal es el tipo del hombre fuerte”, dice Nietzsche—, y la representación —“El remordimiento de conciencia es una tristeza acompañada por la idea de una cosa pretérita que sucedió sin que se la esperase”, dice Spinoza—.

Pues bien, si queremos dar su mayor alcance a esta diferencia entre la fuerza y la representación, conjugándola con las diferencias que ella va sobredeterminando (entre los afectos de alegría y los afectos de tristeza, por un lado, y entre la razón y la imaginación, por otro lado), tenemos que decir entonces que, en el marco delimitado por las doctrinas de la *Ética*, las ideas funcionan según dos regímenes diferentes. En efecto, las mismas ideas —pues todas las ideas son adecuadas cuando están referidas a Dios, siendo la falsedad de las ideas inadecuadas nada positivo en ellas, sino tan sólo una privación, de modo que el conocimiento de la verdad no les puede quitar nada de lo positivo que tienen— todas las ideas, pues, funcionan: o bien *según el régimen de la representación*, que es el régimen de la conciencia tal como se encuentra denunciada en el *Apéndice* de la *Primera Parte*, como lugar natural de todas nuestras ilusiones, con lo que producen afectos de tristeza y manifiestan nuestra impotencia, o bien funcionan *según el régimen de la fuerza*, que es el régimen de la razón tal como va expresándose en el mismo encadenamiento sin finalidad que realiza el *more geometrico*, con lo que producen afectos de alegría y manifiestan nuestra potencia.

¿Qué les falta pues a las ideas inadecuadas para que se vuelvan adecuadas y pierdan por tanto su característica privación? Les falta tan sólo ser relacionadas con sus causas y con sus efectos, es decir les falta su debida referencia al orden de la naturaleza entera, que es al fin y al cabo su referencia a la potencia infinita de Dios, de la cual participamos en tanto que modos finitos. Pero es precisamente en tanto que participamos de la potencia infinita de Dios que podemos ser causas adecuadas de nuestras ideas, las cuales resultan ser entonces también adecuadas al expresar nuestra potencia, que es nuestra esencia de modos finitos de la substancia, tanto en el atributo de la extensión, como cuerpo, cuanto en el atributo del pensamiento, como alma. De modo que la verdad de las ideas, pensada así conforme a lo que implica el *more geometrico*, no es en absoluto representativa. Dicho de otro modo, sus criterios nunca son externos, sino internos: la idea verdadera es verdadera

por ser una expresión de nuestra potencia, y no por ser una representación correcta de la realidad.

De donde resulta:

- 1) Que el *more geometrico* es verdadero: a) no porque Dios sea el Sumo Matemático; b) ni porque el libro de la naturaleza esté escrito en lenguaje matemático; c) ni porque las matemáticas sean la expresión formal, necesaria y universal, de nuestra subjetividad trascendental; d) ni porque sean ellas idealidades que proporcionan a nuestra conciencia una visión de las esencias. Más bien, el *more geometrico* es verdadero tan sólo porque lo producimos y conocemos nuestra potencia al producirlo, y nos alegramos al conocer nuestra potencia produciéndolo, y perseveramos en nuestro propio ser al alegrarnos por conocer nuestra potencia produciéndolo.
- 2) Que el *more geometrico* es verdadero porque al producirlo funcionamos tan sólo como expresiones adecuadas de la potencia infinita de la naturaleza, en la medida en que: a) hay una sola naturaleza para todos los cuerpos; b) hay una sola naturaleza para todos los individuos, constando cada individuo de un cuerpo y de su idea, que es el alma; c) la naturaleza misma es un individuo capaz de variar de una infinidad de maneras. Ahora bien, estas tesis son justamente aquellas que posibilitan la existencia de las nociones comunes, tal como podemos constatarlo a lo largo de la *Segunda Parte* de la *Etica* (*Lema II*: “Todos los cuerpos concuerdan en ciertas cosas”; *Proposición 45*: “Cada idea de un cuerpo cualquiera existente en acto implica necesariamente la esencia eterna e infinita de Dios”; *Proposición 47*: “El alma humana tiene un conocimiento adecuado de la esencia eterna e infinita de Dios”).

¿En qué consiste, pues, este conocimiento adecuado de la esencia eterna e infinita de Dios?

No puede ser en absoluto un conocimiento de tipo representativo o conceptual. Es un conocimiento de tipo afectivo, pues se realiza de un modo intuitivo y en la forma del Amor a Dios, que constituye el tema de la *Quinta Parte* de la *Etica*.

Pero es el *more geometrico* el que nos encamina hacia este Amor a Dios. Diría por tanto, reuniendo los análisis que acabo de hacer, que el *more geo-*

metrico diseña para nosotros, los lectores de la *Etica*, un festival de los afectos, positivos, potentes, alegres, que culmina precisamente en la deducción del Amor a Dios, el cual nos proporciona la mayor beatitud que estalla en la certidumbre de que somos eternos (*Quinta Parte, Proposición 30*: “Nuestra alma, en cuanto se conoce y conoce su cuerpo bajo la especie de la eternidad, tiene necesariamente el conocimiento de Dios y sabe que es en Dios y que se concibe por Dios”).

En otros términos: el orden geométrico funciona a lo largo de la *Etica* tan sólo como operador de transformación, máquina de potenciación de nuestra propia naturaleza, que nos proporciona afectos de alegría que son afectos liberadores.

Lo que conocemos, por lo tanto, de la exposición de la *Etica* por medio del *more geometrico*, no es en absoluto un sentido, una significación, sino tan sólo un orden. De modo que tenemos que pensar aquí esta diferencia entre sentido y orden, y tenemos que pensar primero el hecho extraño de que tampoco tiene sentido ese orden de la naturaleza entera diseñado por medio del *more geometrico*, pues, en efecto, tampoco él se inscribe dentro del espacio de la contradicción clásica entre el orden y el desorden, tal como lo señala Spinoza en el *Apéndice de la Primera Parte de la Etica*. El orden y el desorden respecto de los cuales existe dicha contradicción no son nada dentro de las cosas mismas, ni dentro de la naturaleza. Son tan sólo imágenes, modos de imaginar con los cuales deliramos y hacemos que delirar también la naturaleza, mientras que el orden del *more geometrico* nos permite por el contrario entender las cosas tal como ellas son en sí mismas, es decir en Dios.

Pues bien, yo diría que se trata aquí de un meta-orden, y que ese meta-orden paradójico, que es “meta” a la vez porque se sitúa más allá de la oposición significativa del orden y del desorden, y porque permite revelar dicha oposición como delirio de la conciencia, es el orden de la potencia y de la potenciación. Mejor dicho aún: el orden del *more geometrico* no es en absoluto un orden apolíneo de la buena representación, sino realmente el orden dionisiaco de la potencia infinita de Dios, a la vez potencia infinita de la producción y potencia infinita de la destrucción, sin ninguna finalidad, sin ningún provecho, sin economía. Es, pues, el orden agónico del desgaste gratuito de la potencia infinita de la substancia, que bien podemos llamar “trágico”, en el sentido específicamente nietzscheano del término, para poner de relieve su índole determinadamente estética. El *more geometrico*, si lo entendemos como orden agónico e ineconómico del desgaste gratuito de la

potencia infinita de la substancia, dibuja en efecto este mismo “círculo mágico y superior de efectos que sobre las ruinas del viejo mundo derruido fundan un mundo nuevo”, característico de lo trágico según Nietzsche (*El nacimiento de la tragedia*, capítulo 9).

III. DE LA PUESTA EN GLORIA DE LA NATURALEZA Y DE LAS COSAS

Hay varios motivos que abogan a favor del carácter meramente afectivo, y no en modo alguno representativo o conceptual, del conocimiento adecuado propugnado por Spinoza a lo largo de la *Ética*. Me referiré, sin embargo, a sólo tres de ellos, los más persuasivos, en mi opinión para que se infiera el carácter inequívocamente estético de la visión del mundo diseñada por Spinoza en la *Ética*.

III. 1 *El afecto “pensamiento”*

El primero, que es el más obvio, se manifiesta en la tesis de Spinoza según la cual: “Un afecto no puede ni reprimirse ni quitarse sino por un afecto contrario y más fuerte que el afecto a reprimir.” (*Cuarta Parte, Proposición 7*).

Es preciso recordar aquí que la afirmación más constante de la *Ética* es que nuestro destino es el afecto (“Padecemos en cuanto somos una parte de la naturaleza que no puede concebirse por sí y sin las otras partes”. *Segunda Parte, Proposición 2*). Y por tanto, descubre Spinoza que pensar sólo es útil porque el pensamiento afecta y es afecto.

Si preguntamos, pues, cuál es el modo de actuar del *more geometrico*, tendremos que contestar que el modo de actuar del *more geometrico* no es en absoluto de tipo apolíneo, por medio de la correcta formación de formas exactas relacionadas entre sí dentro de estructuras distintas dirigidas a una conciencia clara, sino más bien de tipo dionisiaco, por medio de un verdadero contagio afectivo que culmina en la embriaguez del Amor Intelectual a Dios.

Yo diría, por tanto, que el *more geometrico*, máquina de potenciación, toca para el alma la música de la substancia spinozista, y que las Definiciones, Proposiciones, Demostraciones, etcétera, desempeñan a lo largo de la *Ética* de Spinoza el mismo papel del coro en la tragedia griega.

Habría así que pensar el orden geométrico no como cumbre de lo legible, sino más bien (y muy por el contrario) como abismo de lo *figural*, de acuerdo al sentido específico atribuido a dicha palabra por Jean-Francois Lyotard en *Discurso/Figura*, es decir como densidad de la potencia o de la fuerza que pone en jaque a la conciencia y a su lenguaje. El *more geometrico* no manifestaría pues en modo alguno el mayor desempeño de lo lógico, pero sí el mayor empeño de lo estético.

III. 2 *El enigma y la medusa*

Lo que comentaré ahora, exponiendo el segundo motivo a favor del carácter meramente afectivo y no en modo alguno representativo ni conceptual del conocimiento adecuado en el estilo spinozista, es que para que pueda ser efectiva dicha representatividad en forma conceptual del conocimiento adecuado proporcionado por el *more geometrico*, sería preciso que Dios fuese Idea o por lo menos se tornase Idea, en el sentido hegeliano de dicha palabra; sería preciso que, por lo menos en el final de la *Etica*, Dios fuese “en sí y para sí”. Lo que ni ocurre, ni puede ocurrir.

Hemos preguntado, al introducir el *more geometrico*, pensándolo como potencia de la racionalidad y, a la vez, racionalidad de la potencia: ¿de dónde vienen las cosas?, y ¿a dónde van? Pues bien, yo diría que esas preguntas, cuando se hacen en el marco de la *Etica* de Spinoza, no pueden encontrar sus respuestas ni en lo Uno, ni en lo Otro, ni en el Cero, entendiendo por “lo Uno” el Verbo eterno de Dios, su Lógos, o sea su Omnisciencia, entendiendo por “lo Otro” la Voluntad eterna de Dios, es decir su Omnipotencia, y entendiendo por “el Cero” la diferencia entre lo Uno y lo Otro, es decir la Providencia eterna de Dios, es decir su anhelo del Bien, tal como se halla referido en el *Génesis* por medio de la repetición de la fórmula “Y vio Dios que era bueno...”, que sirve de puntuación para los actos, los gestos de la Creación.

Y es que el Dios de Spinoza no tiene entendimiento ni tiene voluntad, ni tiene miramientos para con el Bien, ni crea, sino que es tan sólo una potencia infinita, de la cual deben seguirse necesariamente infinitas cosas en infinitos modos, y que opera de manera immanente.

De tal potencia no puede haber concepto, no puede haber representación lógica, clara y distinta, ni por sí misma. Tampoco es necesario que la haya, pues podemos “entender” su modo de actuar en el mismo instante en el que llegamos a “entender” que no hay ni “bueno” ni “malo”, ni “justo” ni “injusto”,

ni “bello” ni “feo”, ni “orden” ni “desorden”, ni “mérito” ni “pecado”, y que, por tanto, todo es perfecto, y tanto más perfecto cuanto que se trata esta vez de una meta-perfección, más allá de la contradicción ordinaria de lo “perfecto” y lo “imperfecto”.

En este instante, que es un instante de alegría acompañada de la idea de nosotros mismos como causa y que produce una especie de *satori* spinozista por medio del cual el mundo recupera su inocencia inicial previa a la invención de la mala conciencia, nos topamos con el *enigma del mundo*, y nos topamos también con la *medusa del pensamiento*.

- a) Nos topamos con el *enigma del mundo*, pues lo que debe asegurar las cosas en el ser y asegurar su concepción en nuestro pensamiento no tiene cara, y con todo es a dicha ausencia, a dicho silencio, a dicho abismo del fondo y del fundamento, al que nos reconduce la *Quinta Parte* de la *Ética* cuando se trata de nuestra beatitud. Con lo que los blancos de nuestros pensamientos y de nuestras existencias se quedan en blanco.

Pero es precisamente este blanco de los blancos primero y último el que proporciona a las cosas y a la naturaleza entera su gloria, en la cual llega a concretarse la índole estética de la visión del mundo diseñada por Spinoza.

Dicha gloria del blanco de los blancos, en efecto, nos libra de todas nuestras impotencias y nos permite reconquistar nuestra potencia por completo. Esencialmente, nos libra de las ilusiones de la conciencia, nos libra de la finalidad y de la voluntad, nos libra de la moral y de las supersticiones religiosas.

Pues bien, yo diría que dicha gloria es la gloria de las piedras. Es la gloria de las piedras que relucen en el sol, tanto más potentes cuanto más fatales, pues están cayendo, y caen en la profundidad infinita del sol.

Y no hay que pensar que la piedra es incompatible con el destino del afecto, pues es más bien el afecto, al ser librado de las representaciones debilitantes de la conciencia, el que es muy por el contrario constitutivo en sumo grado del ser piedra de la piedra.

Dice el poeta que “el amor es una piedra que ríe en el sol”. Pues bien, este amor, un amor verdaderamente glorioso y nunca correspondido,

insiste Spinoza, ya que “Dios, hablando con propiedad, no ama a nadie, ni tiene odio a nadie” (*Proposición 17, Corolario*), este amor es el que dibuja la Quinta Parte de la *Ética*, siendo así dicha *Ética* pura estética, en el sentido más riguroso de la palabra, digamos: en su sentido más “duro”.

El hombre, en efecto, no tiene mayor dignidad, según Spinoza, que una piedra. Realmente nada, ni el propio Dios de la *Ética*, tiene mayor dignidad que una piedra. La dignidad de la piedra es, pues, la suma dignidad y es la dignidad de su dureza, de su inocencia, de su alegría, con lo que el poeta tiene toda la razón de hacerla reír en el sol. Su dignidad es la dignidad de su necesidad.

Yo diría entonces que lo que diseña el *more geometrico* de la *Ética* de Spinoza es el *juego del mundo*. Y el propósito de Spinoza es volvernos lo suficientemente fuertes como para que podamos jugar este juego que se juega con nosotros y que se juega dentro de nosotros en el ámbito de la naturaleza entera. Su propósito es, pues, hacer que seamos “praeclari”/ “excelsos”/ “bellos”/ “alegres”/ “gloriosos”, y que sean así nuestras existencias, cada una en su absoluta singularidad, verdaderas obras de arte. De ahí la rehabilitación del criminal.

- b) Es el punto en el cual, al topar con el enigma del mundo, tropezamos también con la *medusa del pensamiento* en el estilo spinozista.

Puesto que el pensamiento tal como acontece y se realiza en la *Ética*, en la forma del *more geometrico*, se vuelve enigmático por desenvolverse sobre el sin-fondo del blanco de los blancos primero y último, que alude a la potencia infinita de la substancia, me parece inevitable, y no lo evitaré, decir que, en la *Ética* de Spinoza, la potencia del pensamiento tan sólo se experimenta a partir de la experiencia de la impotencia de pensar.

Es obvio, en mi opinión, que la propia metáfora del autómatas espiritual, cuya realización es el *more geometrico*, alude justamente a esta experiencia de la impotencia de pensar alojada en el mismo corazón del pensamiento. Pero son las doctrinas de la idea en cuanto afecto y de las nociones comunes las que determinan la misma posibilidad de la metáfora del autómatas espiritual, y organizan así el lugar propio para la experiencia de la impotencia de pensar en el mismo corazón del pensamiento.

Hemos topado con esas doctrinas al esforzarnos para entender cómo el cuerpo spinozista podía ser una gran razón. Precisamente, la situación inédita diseñada por Spinoza para el cuerpo es la que introduce en el mismo corazón del pensamiento dicha impotencia de pensar en la cual se revela de forma enigmática y *medusante* la verdadera potencia del pensamiento.

Es innegable, en efecto, que hay en la *Ética* de Spinoza la puesta en escena de cierta opacidad del cuerpo, concretizada de modo tajante por la fórmula “Nadie sabe lo que puede un cuerpo”, en el *Escolio* famoso de la *Proposición 2* de la *Tercera Parte* de la *Ética*. Ahora bien, como el alma es sólo la idea de la realidad en acto del cuerpo, yo diría que dicha opacidad del cuerpo introduce a su vez el tema de una cierta opacidad del propio pensamiento, en donde las doctrinas spinozistas de las nociones comunes y del afecto “pensamiento” tienen su lugar verdadero y encuentran su posibilidad misma.

Así pues, al advertir dicha opacidad, Spinoza no quiere en absoluto ponerle el relieve una debilidad del cuerpo para contraponerle en forma tradicional a firmeza del pensamiento, sino que, por el contrario, pretende llamar la atención sobre una potencia del cuerpo, a partir de la cual van a desarrollarse sus doctrinas de las nociones comunes y del afecto “pensamiento”. Lo que, al como hemos visto, nos lleva hacia el conocimiento de Dios y hacia nuestra una satisfacción o beatitud, que brota del mismo conocimiento de Dios.

Pero todo ese recorrido sólo es posible porque la opacidad del cuerpo duplica en realidad la misma opacidad de la naturaleza, es decir la misma opacidad de Dios y de la substancia para el propio pensamiento. Pues, ocurre que para subrayar dicha opacidad de Dios, Spinoza nos lo presenta como extensión, como cuerpo infinito (*Primera Parte, Proposición 15, Escolio*: Niegan que Dios sea corpóreo /.../ Sin embargo, al mismo tiempo /.../ consideran la substancia corpórea creada por Dios. Pero ignoran totalmente por qué la potencia divina ha podido ser creada. Lo cual muestra claramente que o entienden lo que ellos mismos dicen”).

Así pues la opacidad del cuerpo y la opacidad de Dios bajo el atributo de la extensión son una y la misma cosa, y esa doble opacidad, vale decir la opacidad conjugada de Dios y del cuerpo, introduce una opacidad idéntica en el mismo corazón del pensamiento, que es aquella que estoy designando aquí por medio de las dos figuras complementarias del *enigma* y de la *medusa*. De la misma manera que la opacidad del cuerpo es lo simétrico del blanco de los

blancos, la *medusa* es lo simétrico del *enigma*. Pues, dicha opacidad alojada en el mismo corazón del pensamiento es efecto y produce efectos. Es efecto de la diferencia de las potencias incommensurables de Dios y del modo finito que es el hombre, diferencia de la cual se deducen el destino del afecto y la ley de la destrucción (*Cuarta Parte, Apéndice*, capítulo 32: "De todas maneras, la potencia humana es sumamente limitada, y la potencia de las causas exteriores la supera infinitamente. Por ello, no tenemos la potestad absoluta de amoldar según nuestra conveniencia las cosas exteriores a nosotros. Sin embargo, sobrellevaremos con serenidad los acontecimientos contrarios a las exigencias de la regla de nuestra utilidad, si somos concientes de haber cumplido con nuestro deber, y de que nuestra potencia no ha sido lo bastante fuerte como para evitarlos, y de que somos una parte de la naturaleza total, cuyo orden seguimos". Y produce los efectos idénticos, por ser complementarios, del blanco de los blancos, es decir de la puesta en enigma del mundo, que es la puesta en gloria de las cosas y de la naturaleza, y de la impotencia de pensar experimentada en la misma experiencia de la potencia del pensamiento, es decir del carácter *medusante* del pensamiento, que es la condición imprescindible para que sea afecto el pensamiento.

El *more geometrico*, tal como funciona en el marco de la *Ética* de Spinoza, como concreción del autómatas espiritual, escenifica, pues, estos cuatro *quiebres conceptuales* que le confieren su potencia verdadera a la vez que determinan su alcance altamente estético, estableciéndolo como *figural* en el texto de la *Ética*: *clareza del enigma, afecto de la medusa, opacidad de la verdad, densidad de la potencia*.

Una vez más, la misma vez aunque diferente, es el triunfo de la fuerza sobre la representación, el triunfo del afecto sobre el concepto; una vez más el triunfo de lo dionisiaco sobre lo apolíneo.

Una vez más, pues, la *Ética* se revela como una estética.

III. 3 *La remanencia de las imágenes*

Llego entonces al tercer y último motivo que aboga a favor del carácter meramente afectivo y no en modo alguno representativo ni conceptual del conocimiento adecuado propugnado por Spinoza en su *Ética*.

¿Qué significa que el pensamiento se queda *medusado* al experimentar su impotencia de pensar en su propio corazón de pensamiento?

Significa que las ideas funcionan como cosas. Es decir las ideas spinozistas, hasta las más claras y distintas, no tienen transparencia, no tienen la transparencia de la representación o del concepto, siendo precisamente ésta a condición de su poder afectivo, que es su único poder efectivo: su poder de ser afecto y, siéndolo, su poder de ser causas, que es la única forma del poder en la *Ética* de Spinoza.

Pero, ¿cómo es posible que funcione como cosa una idea?

Creo que la única manera en que una idea puede funcionar como cosa es que siga siendo imagen aunque sea idea. Me parece, pues, que aquí tenemos otra ambigüedad mayor de la *Ética* y de sus lecturas.

Claro que no desconozco en absoluto el importante *Escolio de la Proposición 49* de la *Segunda Parte* de la *Ética*, en el cual, como es bien sabido, Spinoza exige que distingamos cuidadosamente entre “la idea, o sea un concepto del alma, y las imágenes de las cosas que imaginamos”. Sin embargo, me parece necesario hacer al respecto dos observaciones:

- i) Dicha distinción no concuerda perfectamente con la doctrina de las nociones comunes, que difícilmente, pienso, se puede separar de la imaginación, pues las nociones comunes no son otra cosa que un caso límite de las imágenes, siendo la única cuestión entonces la de determinar si ese límite aboga a favor de una extinción, en dicha circunstancia, de la imaginación, o si el límite indica tan sólo, al contrario, el alcance mayor de la propia imaginación, es decir su máxima potenciación, con lo que se torna razón.
- ii) Ocurre que todo el texto de la *Ética* se halla saturado por lo que llamaré la *insistencia* o, mejor, la *remanencia de las imágenes*. La propia *Quinta Parte*, que más bien se propone organizar el pasaje del segundo al tercer género del conocimiento, abre un espacio amplio para las imágenes. Y lo más importante es que precisamente la *Quinta Parte* abre el espacio para las imágenes por un lado en relación con las nociones comunes, y por otro lado en relación con la doctrina del afecto “pensamiento”, explícitamente en forma de introducción del Amor Intelectual a Dios (*Proposición 13*: “Cuanto mayor es el número de otras imágenes a que está unida una imagen, tanto más a menudo prevalece.” *Proposición 14*: “El alma puede conseguir que todas las afecciones del cuerpo, o sea, las imágenes de las cosas, se refieran a la idea de Dios.”)

Yo diría, pues, que a lo largo de la *Etica* hay una verdadera prevalencia de las imágenes acorde con la naturaleza de las cosas, pues “somos tan sólo una parte de la naturaleza cuya potencia es extremadamente limitada e infinitamente superada por la de las cosas externas”. Prevalencia que desdibuja a través del texto la diferencia entre la razón y la imaginación, siendo así que, al fin y al cabo, la razón no puede ser definida sino como la forma límite de la imaginación, el punto de divergencia en el mismo plano inmanente de la naturaleza, en el que lo negativo se vuelve positivo sin el auxilio de una dialéctica de ningún tipo, y expresando nuestra potencia de un modo adecuado en este punto la potencia infinita de Dios. Con lo que el mundo se pone en gloria, *enigmático* y *medusante*, y sentimos alegría, y nos esforzamos por perseverar en nuestro ser, y experimentamos que somos eternos.

Ahora bien, esta remanencia de las imágenes hasta en el tercer género del conocimiento alude otra vez al carácter dionisiaco del pensamiento en el estilo spinozista. Advierte Nietzsche, en efecto: “Es verosímil que en los hombres perfectos y bien constituidos los aspectos más sensuales terminan por transfigurarse en una embriaguez de imágenes propia de la más alta inteligencia. Ellos sienten en sí una especie de divinización del cuerpo, y están alejadísimos de la filosofía ascética que dice: Dios es un espíritu.” (*Voluntad de Poderío*, 1044).

Pero ya no se trata aquí de imágenes pasivas y mudas pintadas sobre un cuadro. Se trata de imágenes potentes, dinámicas, activas. No son imágenes tristes. Son imágenes alegres, imágenes en blanco que apuntan al blanco de los blancos e introducen en el pensamiento la opacidad de la impotencia de pensar en la cual se experimenta el grado más alto, más candente, de la potencia de pensar.

Transfiguración, en efecto, en sentido literal y en todos los sentidos. Las ideas spinozistas también son piedras para *medusar* que se caen y ríen en el sol.

Remanencia, pues, en el sentido derridiano de “*la ristance*”, cómo irrumpir de la fuerza en la representación que transorna el sentido o la significación para reconducirlos a su permanente origen sin cara,—*medusante*.

Y esto también es estético y no ético. Esto también es “*praeclarum*”, “bello”, “excelso”.

IV. SUBLIME, TRAGICO, Y SADE: HACIA UNA ESTETICA DE LA DESMORALIZACION

Que la *Etica* de Spinoza sea entonces, al fin y al cabo, una estética, significa que la única regla de vida es el afecto, y el afecto potente, el afecto alegre, lo que, tal como acabo de mostrar, siempre implica una zona de opacidad al mismo tiempo que una zona en blanco, un punto candente que es un punto de deslumbramiento para el pensamiento y un punto de gloria para el mundo, zonas y puntos de potenciación del cuerpo y del alma, que empujan al hombre a un desgaste de su excelencia, desgaste soberano, desgaste ascensional, que encuentra su modelo y, a la vez, su metáfora en la *rehabilitación del criminal*, y que constituye un desgaste de la potencia infinita de Dios.

Este desgaste ineconómico, pues no hay teleología, comporta por lo tanto el extremo de la destrucción, en el cual se verifica la excelencia del individuo total, que es la naturaleza entera, es decir la excelencia infinita de la substancia o de Dios.

De este modo, pensar estéticamente las doctrinas de la *Etica* de Spinoza nos conduce a pensar que el mismo Dios, es decir la misma Substancia, o sea la misma Naturaleza, es el criminal que se tenía que rehabilitar (*Primera Parte, Apéndice*: “Pero a los que preguntan: ¿Por qué Dios no ha creado a todos los hombres de tal manera que se gobernarán por la sola guía de la razón?, no les respondo más que esto: porque no le ha faltado materia para crearlo todo, desde el sumo hasta el ínfimo grado de perfección —o para hablar con más propiedad, porque las leyes de la naturaleza han sido tan amplias que bastaron para producir todo lo que puede ser concebido por un entendimiento infinito.”)

¿Qué hay que concebir, entonces?

Hay que concebir que “la naturaleza no se limita a las leyes de la razón”, tal como lo pone de relieve Spinoza en el *Tratado Teológico-Político* (capítulo 16).

Esto es justamente lo que Nietzsche expresa con la palabra “dionisiaco”: “Con la palabra dionisiaco se expresa.../una extática afirmación del carácter complejo de la vida, como de un carácter igual en todos los cambios, igualmente poderoso y feliz; la gran comunidad panteísta del gozar y del sufrir, que aprueba y santifica hasta las más terribles y enigmáticas propiedades de la vida.” (*La Voluntad de Poderío*, 1043).

Pero, ¿cómo se llama este *ultrapasaje* de las leyes de la razón por parte de la naturaleza?

Se llama sublime.

Y, ¿cómo se llama este *ultrapasaje* de la potencia de los individuos excelsos por parte de la potencia superior de un Dios también excelso y que acaba en la destrucción?

Se llama *trágico*.

Tendremos que decir pues que el *more geometrico* nos hace *derivar* entre los dos extremos de lo trágico y de lo sublime, a través del espejo sin cara de la gloria.

Con lo que debería quedar claro que la *Etica* es en efecto una estética, aunque no en modo alguno del tipo kantiano.

Valiéndome de la música de la substancia que toca el *more geometrico*, yo diría que la *Etica* es una ópera: es la ópera de la desmoralización que escenifica las catástrofes de la substancia apuntando a la substancia de las catástrofes (“Nosotros, los pocos o muchos que intentamos vivir en un mundo desmoralizado...” Nietzsche, *La Voluntad de Poderlo*, 1027).

Así y con todo, no es sobre una cita de Nietzsche que terminaré. Sino que, proyectando una ilustración por venir de mi actual ponencia, preguntaré: ¿quién fue el único spinozista auténtico a lo largo de la historia? Y contestaré lo siguiente: no fue el propio Spinoza. Ni lo fue tampoco Nietzsche. El único spinozista auténtico a lo largo de la historia fue quizás el Divino Marqués: el Marqués de Sade.

Sade obró su vida entera por la rehabilitación del criminal. En sus novelas se puede disfrutar mejor que en ningún otro lugar la música de la substancia y la gran ópera de la desmoralización. Retrató como nadie las catástrofes de la substancia y la substancia de las catástrofes.

Si acaso Sade hubiese leído a Spinoza, no cabe duda de que habría declarado su *Etica* la Suma o “Suma” Estética: praeclara / bella / excelsa / notable.

Pontificia Universidad Católica del Perú
Apartado 1761. Lima, Perú