

## La conjunción barroca: Spinoza y la vida popular The Baroque Conjunction: Spinoza and popular life

**Diego Tatián**

Universidad Nacional de San Martín, Argentina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina.

Correo electrónico: diegotatian@gmail.com

 ORCID: 0000-0002-1972-6691



**Resumen:**

En el único escrito hasta donde sabemos explícitamente dedicado a la filosofía de Spinoza, Horacio González detecta en un motivo del Tratado teológico-político una ambivalencia de gran fecundidad para un pensamiento de lo popular en la lectura bíblica spinoziana, no exento de connotaciones barrocas en torno a las matemáticas, la poesía y la locura. Se trata de un texto incluido en un libro colectivo que recoge las intervenciones de un encuentro organizado por el propio González en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires en 1999. El presente trabajo toma por objeto ese breve escrito, y lo coteja con la cuestión del barroco en Spinoza, en particular su desarrollo por Marilena Chaui en el comienzo de *La nervadura de lo real: inmanencia y libertad en Spinoza*.

**Palabras clave:** Spinoza, barroco, popular, profecía, religión

**Abstract:**

As far as we know, in the only writing that Horacio González explicitly dedicated to the philosophy of Spinoza, he detects in a motif of the *Theological-Political Treatise*, in the biblical reading of Spinoza, an ambivalence of great fruitfulness for a thought of the popular, not exempt from baroque connotations around mathematics, poetry and madness. This is a text included in a collective book that gathers the interventions that took place in a meeting organized by González himself at the Faculty of Social Sciences of the University of Buenos Aires in 1999. The present paper takes as its object this brief writing, and compares it with the question of the baroque in Spinoza, taking especially into account the study developed by Marilena Chaui at the beginning of *The Rib of the Real: Immanence and Freedom in Spinoza*.

**Keywords:** Spinoza, Baroque, Popular, Prophecy, Religion

**Fecha de recepción del artículo:** 30/09/2021    **Fecha de aceptación del artículo:** 10/10/2021

**Para citación de este artículo:** Tatián, Diego (2021). La conjunción barroca: Spinoza y la vida popular. *Anacronismo e Irrupción* 11 (21), 272-282.

I.

En la primera parte de *La nevadura de lo real*<sup>1</sup> (“Retomando las cuestiones”), Marilena Chaui estudia el impacto de la teoría óptica de Kepler en la pintura holandesa del siglo XVII. En línea con los estudios de Svletana Alters<sup>2</sup>, muestra su contrapunto con la pintura italiana de la misma época, tributaria de las teorías clásicas de la visión –que en el *Quattrocento* León Battista Alberti había teorizado de manera explícita en su clásico *De Pictura*. En el contexto de ese contrapunto óptico y estético, en no más de tres páginas iluminadoras, Chaui estudia a su vez las diferencias en el interior del arte holandés, en particular entre la pintura de Vermeer y Rembrandt, y el vínculo de la filosofía de Spinoza con la complejidad alojada en el barroco del que era contemporáneo.

Por su parte, en el único escrito hasta donde sabemos explícitamente dedicado a la filosofía de Spinoza, Horacio González detecta en un motivo del *Tratado teológico-político* una ambivalencia de gran fecundidad para un pensamiento de lo popular en la lectura bíblica spinoziana, no exento de connotaciones barrocas en torno a las matemáticas, la poesía y la locura. Se trata de un texto incluido en un libro colectivo que recoge las intervenciones de un encuentro organizado por el propio González en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires en 1999<sup>3</sup>. Ese encuentro fue el acontecimiento inicial y la primera inspiración de la serie de coloquios y encuentros que a lo largo de diecisiete años tuvieron lugar en Córdoba, Río de Janeiro y Valparaíso, entre 2001 y 2019.

<sup>1</sup> Marilena Chaui, *La nevadura de lo real. Imaginación y razón en Spinoza*, traducción de Mariana de Gainza Fondo de Cultura Económica, México, 2020.

<sup>2</sup> Svletana Alters, *El arte de describir*, traducción de Consuelo Luca de Tena Navarro, Ampersand, Buenos Aires, 2016.

<sup>3</sup> Horacio González, *Locura y matemáticas*, en Horacio González (comp.), *Cóncavo y convexo. Escritos sobre Spinoza*, Altamira, Buenos Aires, 1999. Incluye textos –en el siguiente orden– de Sebastián Carassai, Rubén Dri, Horacio González, Gregorio Kaminsky, Diego Tatián, Silvia Ziblat, Alejandro Bonvecchi, Adrián Cangí, Bibiana Apolonia del Brutto, Graciela Ferrás, Lisandro Kahan, María Pia López y Marcelo Raffin.

Aunque no lo firma, González escribe también el prólogo del volumen que –dice allí– se propone “la retraída originalidad de una lectura despojada de alambradas fijas”. Texto de importancia, por cuanto se presentan en sus páginas algunas claves que serán desarrolladas en “Locura y matemáticas”. Se declara en él una atención a los “motivos ostensibles de un spinozismo popular”, en base a los cuales se produce la “crítica al vulgo con un ideal popular despojado de servidumbres”, que orienta su “diálogo vibrante” con las Sagradas Escrituras y que es necesario leer sin dejar de escuchar “un largo rumor de exilio”.

En el recorrido de autores contemporáneos a los que González adjudica la revitalización del pensamiento spinozista, son mencionados Alberto Gerchunoff, Lisandro de la Torre, León Dujovne, Carlos Astrada, Gregorio Kaminsky, Leiser Madanes –entre los argentinos–, así como Humberto Giannini, Louis Althusser, Gilles Deleuze y Toni Negri. Pero la mención más explícita es esta: “es menester no dejar de mencionar el libro de la filósofa brasileña Marilena Chauí, quien en su *A nervura do real. Imanência e liberdade em Espinosa*, entrega un monumental estudio”, un libro “de envergadura inusual”, “sorprendente, tanto en el campo de la historia de las ideas como en el del filosofar”.

Entre las más de mil páginas de *A nervura...*, el prólogo de Horacio González se detiene en el pasaje más arriba referido, que estudia “la tensión existente en Spinoza con relación a las miradas pictóricas italianas y holandesas, respectivamente. La escuela holandesa de pintura descarta la teoría del ojo como rayo luminoso o rayo visual y siguiendo a Kepler adopta la tesis de que la refracción interna es causa de la visión normal”, con lo cual la pintura “tiene lugar en el ojo”<sup>4</sup>.

La explicitación precisa de esas páginas entre todas las que componen el libro de Marilena Chauí, resulta relevante a nuestro propósito por cuanto lo que este escrito busca sugerir es que la estrecha relación entre “locura” y “matemáticas” donde González detecta una vinculación de Spinoza a la vida

<sup>4</sup>Horacio González, Prólogo. Trece escritos argentinos, en *Ibid.*, p. 10.

popular, se corresponde a la tensión entre la pintura de Rembrandt y la pintura de Vermeer, que Marilena Chaui encuentra manifestada en la filosofía de Spinoza.

## II.

La ruptura con el canon pictórico italiano –que afirma el lugar preexistente y soberano del pintor, sustraído del mundo y dueño de las representaciones que realiza de él– por parte de la pintura holandesa clásica, forma parte de una inversión que operan la óptica y la dióptrica keplerianas: la pintura es lo que ya sucede en la superficie cóncava de la retina. Fue el estudio del funcionamiento de la cámara oscura –cuya proliferación tuvo un impacto decisivo en la ciencia y en el arte– lo que, entre otras cosas, allanó el camino para la modificación kepleriana en la teoría clásica de la visión y lo condujo a afirmar la formación de la imagen óptica en la retina, con lo que dejaba sin efecto la creencia en que las cosas se vuelven visibles gracias a la luz enviada por el ojo. En efecto, la formación de la imagen en el ojo se produce con independencia del observador: “el ojo no está fuera del mundo, sino en medio de él, el pintor no preexiste a las cosas ni posee un punto de vista externo a ellas que pueda ser la medida de la representación...”<sup>5</sup>. El ojo no es una ventana, sino directamente la pintura.<sup>6</sup>

Sobre la base de esta tensión, en el interior de uno de sus polos, Marilena Chaui marca la existencia de otra, expresada por la diferencia entre los dos más grandes pintores holandeses del siglo XVII: Vermeer y Rembrandt.

<sup>5</sup>Marilena Chaui, *op. cit.*, p. 76.

<sup>6</sup>Diferente de esta comprensión, en un estudio sobre la pintura de Vermeer que lleva por título *El arte de la pintura* (llamada también *Alegoría de la pintura*, realizada probablemente entre 1665 y 1666), Roberto Diodato considera que este cuadro fue concebido “según la concepción albertiana de la ventana abierta sobre el mundo”. En el caso de esta obra en particular, esa ventana incluso se duplicaría: “contiene la mirada del espectador y al mismo tiempo el objeto de la mirada. Exterior a esta doble ventana está el autor del cuadro, el pintor” (Roberto Diodato, *Immagine dell'assente. Vermeer, Spinoza*, Il melograno editore, Milano, 1994, p. 5).

La pintura de Veermer se halla dominada por la claridad, la precisión y la transparencia del mundo, en tanto que la pintura de Rembrandt revela profundidades y opacidades que no se manifiestan inmediatamente a la visión.

En Vermeer, el sentimiento de reposo, equilibrio e infinitud es provocado por los juegos de contrastes de valores y de colores reducidos al máximo; en Rembrandt, el dramatismo se produce por la manera en que los contornos de los personajes se ahogan en la sombra, siendo solo luces interiores las que los definen y los animan.<sup>7</sup>

Sin embargo, sostiene Chauí, la diferencia no es únicamente de estilo ni puede ser reducida a una pura subjetividad estética, sino que remite a distintos órdenes de realidad: mientras el pintor de Delft explora la potencia del ojo, el pintor de Leiden hace lo propio con la potencia de la luz. En Rembrandt la luz es una efusión brusca que irrumpe desde el interior de las figuras y alterna con penumbras, oscuridades (o semi-oscuridades) para constituir un campo de fuerzas, turbulencias y tensiones muy alejado de la calma vermeeriana.

La de Spinoza es interpretada por Marilena Chauí como una filosofía que conjuga la diferencia entre Vermeer y Rembrandt: una experiencia de la visión y una experiencia de la luz (y la oscuridad). Ejemplo de ello es el estudio del pueblo hebreo en el *Tratado teológico-político*. La esencia singular de ese pueblo es aprehendida desde su interior (su lengua, sus instituciones, su cultura, su religión y el Libro que la expresa...), a la vez que se destaca el fondo oscuro del que proviene. Mientras que en la *Ética*

el contrapunto interno entre las demostraciones geométricas de las proposiciones y el diálogo polémico con la imaginación y los prejuicios, esto es, la argumentación retórica de los escolios, prefacios y apéndices, realiza el juego entre el ojo kepleriano matemático y el claroscuro del dramatismo de Rembrandt.<sup>8</sup>

Contraposición que, como veremos, se extiende a la que Horacio González advierte entre “matemáticas” y “locura” en el TTP.

<sup>7</sup>*Ibid.*, p. 80.

<sup>8</sup>*Ibid.*, p. 81.

La *scientia intuitiva* que aprehende las esencias de las cosas singulares (es decir a las cosas singulares como siendo *in Deo*), en tanto la más alta potencia de la *Mens*, admite ser puesta en relación con una visualidad<sup>9</sup>, que abjura de la universalidad para considerar a las cosas en su singularidad precisa. Las revela en sí mismas, en su no temporalidad, su no sucesividad, su ausencia de jerarquía y su imposibilidad de síntesis –como sucede con los seres y las cosas en *El arte de la pintura* y otras telas de Vermeer. Pero el poder de comprender –por intuición y por nociones comunes– se inscribe en el interior de una afectividad muchas veces truculenta, cuyo poder en la vida humana es relevado por la filosofía de Spinoza tanto como por la pintura de Rembrandt. El pensamiento spinozista, en efecto, trasunta una tensión fundamental entre la turbulencia oscura de las pasiones para la vida (que pueden no obstante ser comprendidas “como si fuese cuestión de líneas, planos o cuerpos” –según el célebre Prefacio de *Ética* III–) y la claridad del *intellectus*. Y esa tensión –o esa conjunción más bien– es su marca barroca.

### III.

“Nos reclama una expresión del *Tratado teológico-político*, una expresión demasiado casual...”<sup>10</sup>. Esa expresión es la palabra *locura* y Horacio González detecta en ella una ambivalencia. Por una parte, locura que anida en la lengua profética, en los afectos desencadenados en el mundo popular por la imaginación de “esos relatores fantásticos que solo ven poesía en la marcha de la humanidad sobre la tierra”<sup>11</sup>. Por otra parte se evoca, sin proporcionar la referencia precisa, una frase donde Spinoza dice que las visiones de los profetas “no podrían rechazarse sin cometerse una incalificable locura”<sup>12</sup>.

<sup>9</sup>“Así pues, los ojos de la mente, con los que ve las cosas y las observa, son las demostraciones mismas” (E, V, 23, esc. –versión de Pedro Lomba, Baruj Spinoza, *Ética demostrada según el orden geométrico*, Trotta, Madrid, 2020).

<sup>10</sup> Horacio González, *Locura y matemáticas*, *op. cit.*, p. 49.

<sup>11</sup>*Ibid.*

<sup>12</sup>*Ibid.*

De un lado el conocimiento natural, aunque común a todos ininterrumpidamente desbordado por una imaginación constitutiva de la vida social e indistinguible del mundo mismo: “las matemáticas acosadas por la locura”<sup>13</sup>; de otro lado una “locura” inversa: la de los doctos que se desentienden del rumor del mundo, de los sonidos e imágenes que orientan la vida de millones de personas. Quizá como ningún otro filósofo, Spinoza presta atención a las borrascas que conmueven ese rumor, lo toma en serio sin moralismos, percibe su interés filosófico, lo vuelve objeto de un pensamiento crítico y estudia las condiciones de su formación. El gesto de abandonar la redacción de la *Ética* para escribir el *Tratado teológico-político* tiene un significado ostensible en el itinerario y la secuencia filosófica de la obra spinozista. El delirio, el desvarío, la “locura”, la constitución colectiva de los afectos, el sufrimiento, la *servitudo*, son estados naturales de la vida humana, no vicios en los que las personas serían culpables de caer.

Sería locura, por tanto, la pretensión de impugnar la necesidad de los signos provistos por los profetas para guiar la vida del pueblo, pero a la vez la profecía misma es puesta en cuestión por obra de la razón y de una hermenéutica filológica, histórica y crítica con la que la Escritura debe ser leída de ahora en más. Paradójicamente, es esa manera filosófica y científica de leer la Biblia la que nos permite comprenderla como lo que es: un libro de vida. En efecto, la narración profética proporciona una “certeza” de orden moral de la que no resulta posible prescindir –sería “locura” querer hacerlo–, pero no suministra ningún conocimiento verdadero sobre la naturaleza de las cosas ni sobre la naturaleza de Dios.

Spinoza considera que el conocimiento natural es “común a todos”. Pero ese común no está en acto. Lo estaría en la improbable situación de seres humanos capaces de orientar sus vidas por la razón, más que dejarse arrastrar por la fuerza de las pasiones. Pero Spinoza no creía que esto fuera posible, ni

<sup>13</sup>*Ibid.*, p. 50.

consideraba que el destino humano pudiera ser el de una sociedad a salvo de las conmociones que deparan los afectos –no creía en una sociedad de filósofos. La constitución imaginaria del mundo es la condición efectivamente compartida. Pero la imaginación se define por la fragmentación, la provisoriedad, la inadecuación, la dispersión, la contrariedad, la variabilidad, de manera que el mundo compartido se concreta en una pluralidad irrepresentable y en conflicto.

Esa atención de Spinoza al mundo popular que Horacio González enfatiza, revela efectivamente que el programa spinozista no es el de un tránsito de la imaginación a la razón sino el de una *emmendatio* de la imaginación misma (un tránsito de la superstición a la *vera religio*, del miedo a la esperanza, de la “soledad” a la política...). No tanto una “reforma del entendimiento” –proyecto inicial probablemente inconcluso debido a un cambio del registro donde se requiere la reforma–, sino de una reforma de la imaginación bajo condiciones de existencia políticas favorables –es decir democráticas.

La filosofía de Spinoza mantiene abierta una sensibilidad por la vida de las personas simples y los dramas de la existencia popular. Debido a ese interés es que se trata de un pensamiento “vibrante”; su escritura es “poesía tensa, despojada y exacta. Sentir una vibración matemática en el lenguaje no lo hace un soplo, no lo hace un signo, no lo hace un envío de la divinidad...”<sup>14</sup>. Una poesía despojada de la fantasía metafórica y del desvarío narrativo que adapta su lenguaje a los deseos, los miedos y las esperanzas del pueblo. Pero vibrante precisamente por ser sensible a esos lenguajes, al mundo turbulento y opaco constituido por tramas de afectos elementales que acechan a la razón, le revelan su fragilidad y la vulneran debido a la infinita e insuprimible excedencia de las pasiones. Solo cabe encontrar en los discursos proféticos una certeza que no puede en ningún caso ser matemática, ni filosófica, ni teórica, sino “moral”. Lo que Spinoza llama “certeza moral” es la pepita de oro que custodian las profecías y las Sagradas Escrituras, como su ofrenda de orientación práctica en el infinito

<sup>14</sup>*Ibid*, p. 52.



donde se hallan arrojadas las existencias. Es este el fondo barroco de la filosofía de Spinoza: el reconocimiento de la oscuridad que circunda cualquier claridad de la filosofía, a la que deberá remitir y de donde obtiene su vitalidad y su “vibración”.

El límite entre razón y locura es incierto. O más bien inexistente. Se interpenetran en continuación. Donde debería haber un límite hay apenas un claroscuro variable, una “cornisa” que Spinoza reconoce y asume como su lugar de inscripción. Lo hace cuando suspende la redacción de la *Ética* –nada menos– para escribir sobre la crédula impotencia que afecta a las vidas concretas en las sociedades históricas; sobre la debilidad, la soledad y la tristeza humanas que la teología consolida. Solo una política de carácter democrático es capaz de interrumpir la profundización de la fragilidad siempre en ciernes en la vida finita, conforme una concreción del derecho natural que por tanto no abjura nunca de sí –pues la razón nada exige contra *natura*.

#### IV.

Spinoza no es un filósofo judío ni cristiano. Al revés quizás: en su enseñanza fundamental –en su “espíritu”, como lo sugiere Alexandre Matheron<sup>15</sup>– Salomón y Cristo, e incluso Pablo, serían spinozistas o criptospinozistas; spinozistas anacrónicos que debieron adaptar su lenguaje y subordinarlo a la comprensión popular. “Spinoza y sus precursores”: el spinozismo de los maestros antiguos no se hubiera manifestado de no haber sido por una filosofía posterior, que de ese modo crea a sus precursores. El contenido de las Sagradas Escrituras equivale a lo que enseña el conocimiento social y político provisto por la filosofía, obtenido por la sola razón. Distinguida su enseñanza moral de la narración idiosincrática que la transmite, la Biblia no difiere de un spinozismo popular del que los filósofos pueden acaso prescindir, pero no los pueblos.

<sup>15</sup> Alexandre Matheron, *Le Christ et la salut des ignorants chez Spinoza*, Aubier Montaigne, Paris, 1971, pp. 138 y ss.

No hay puerto seguro en el “océano de una gran narración” donde la humanidad está destinada a navegar.<sup>16</sup> *Navigatio vitae* de los pueblos en el mar de palabras impuras e imágenes soñadas por afectos que producen la vida común en sus formas y estructuras elementales. La razón spinozista es vermeeriana pero “vibratoria” (González acude repetidamente a este término para marcar distancia de todo “racionalismo”), en la medida en que dota y nutre de vida histórica a los puros conceptos (que por tanto no son “puros conceptos”) con los que piensa el mundo desde su proveniencia indeterminada y en sus manifestaciones turbulentas y oscuras: *rembrandtianamente*.

El *Tratado teológico-político* es así leído por González –aunque sin aún usar esta expresión, que sí empleará en años posteriores– como un “libro viviente”, según el término que Gramsci adjudicaba a *El príncipe* de Maquiavelo. González lee el TTP del mismo modo que Spinoza leyó la Biblia: como un libro que –en el caso de la Biblia más ningún otro en la historia– impregna de sentido la imaginación popular, por lo que una *emendatio* filosófica capaz de renovar los modos de su comprensión es en realidad una operación de alta política. El *Tratado teológico-político* es un libro viviente, asimismo, porque se propone una reforma intelectual y moral como fundamento necesario de una transformación social.

En estas pocas únicas páginas sobre Spinoza, Horacio González lee en el TTP una conjunción de turbulencia y de calma; de afectos desencadenados que arrastran a los cuerpos hacia su propio naufragio y de comprensión nítida de ese mismo desencadenamiento en el orden de la necesidad en tanto inscripción en la eternidad; del mundo pintado por Rembrandt y del pintado por Vermeer. Acechada por la locura, la filosofía o la filosofía-matemática de Spinoza conquista una serenidad inmersa y vibrante, que no únicamente procura comprender la naturaleza de las cosas y la vida humana sino que ofrenda también su claridad; ¿no a todos?, sí a cualquiera: a cualquier lector con espíritu filosófico y atento a

<sup>16</sup> Horacio González, *Locura y matemáticas*, *op. cit.*, p. 56.

reconocer en el rumor del mar el signo de los derroteros que, aunque nunca exentos de tormentas, evitan el naufragio.

**Nota bene:** La escritura de González ha sido frecuentemente calificada de “barroca” –palabra con la que se buscaba expresar una cierta dificultad que presuntamente le sería característica– por lectores poco exigentes consigo mismos. En mi opinión, la de Horacio es, en efecto, una prosa barroca, pero no en el sentido anterior. Daría más bien la impresión que el de su escritura es un barroco rembrandtiano y de que su pensamiento, “vibratorio” también él, lleva la marca de los tumultos y los anhelos de la vida popular incluso –sobre todo– cuando no habla de ellos. Sin embargo, hay también en su manera de escribir algo vermeeriano; un extraordinario sentido del detalle, de lo infrecuentado, de aquello en lo que nadie había reparado aunque estuviera a la vista de todos, nos estimulan a leerlo como él leyó el gran libro del mundo: con una confianza plena en que el hallazgo afortunado e imprevisto sobrevendrá inexorable. Como sucede con el detalle del muro amarillo en ese pasaje proustiano de “La prisionera”, quinto volumen de *En busca del tiempo perdido* –obra cuya lectura, recuerda Mariana Gainza, Horacio González recomendaba a sus estudiantes de sociología.

Dice esa página de Proust:

...un crítico escribió que en la *Vista de Delft* de Vermeer..., había un lienzo de pared amarilla tan bien pintado que, mirándole solo, era como una preciosa obra de arte china, de una belleza que se bastaba a sí misma. Bergotte leyó esto, comió unas patatas y se fue a la exposición... Por fin llegó al Vermeer, que él recordaba más esplendoroso, más diferente de todo lo que conocía, pero en el que ahora, gracias al artículo del crítico, observó por primera vez los pequeños personajes en azul, la arena rosa y, por último, la preciosa materia del pequeño fragmento de pared amarilla... ‘Así debiera haber escrito yo –se decía–. Mis últimos libros son demasiado secos, tendría que haberles dado varias capas de color, que mi frase fuera preciosa por ella misma, como ese pequeño panel amarillo’...