

# “Imago seu Affectus”. La vida de las imágenes y la virtud del pensamiento<sup>1</sup>

Raúl de Pablos Escalante \*

## Resumen

Este escrito surge de una disyunción, *imago seu affectus* (imagen o afecto), que se encuentra en la demostración de la proposición 11 de la quinta parte de la Ética de Spinoza. Se trata de un momento de la quinta parte donde se expone el proceso laborioso de la racionalización de los afectos, en el que las imágenes tienen un rol central. Deseo subrayar la idea spinoziana sobre las posibilidades que la vida o el vigor de las imágenes le abre al entendimiento. Una imagen será más propicia y más fecunda para el pensar en la medida en que remita a otras imágenes y a otras cosas: “A cuantas más cosas se refiere una imagen, más frecuente es y más a menudo se aviva y más ocupa la mente.” (EV11). Como reflexión final se señalarán diversas vías, filosóficas y artísticas, en las que encontramos resonancias del modo afirmativo en el que Spinoza reintegra el estudio de las imágenes en relación con los afectos. Estas líneas pretenden tener un alcance transversal, por lo que se harán referencias a la pintura, a la poesía y a otros ámbitos del pensar.

**Palabras clave:** imagen, afecto, cuerpo, mente, imaginación, razón, entendimiento, pensamiento

---

<sup>1</sup> Auspiciado por Iniciativas de Investigación y Actividad Creativa Subgraduadas financiado por el Departamento Federal de Estados Unidos (PR Award: P031S100037). Agradecemos particularmente el apoyo de Karen Castro González y de Zobeida Días Pérez. Asimismo, agradecemos la hospitalidad de los profesores Robert Hullot-Kentor y Antonio Y. Vázquez-Arroyo del programa *Critical Theory and the Arts de la School of Visual Arts of New York*. En su dimensión de estudio conceptual, este escrito forma parte del proyecto de investigación *Ética y afectos: una valoración filosófica de la acción humana* (Decanato de Estudios Graduados e Investigación de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, Fondo Institucional para la Investigación, 2017-2019). Agradecemos a Andrea Pac por la referencia de John Berger y por la conversación abierta.

## “Imago seu Affectus”. The life of images and the virtue of thought<sup>2</sup>

### Abstract

This paper originates from a disjunction, *imago seu affectus* (image or affect), present in the demonstration to proposition 11 of the fifth part of Spinoza's *Ethics*. It is a moment of the fifth part where Spinoza discuss the arduous process of rationalization of the affects, in which images have a central role. I wish to emphasize the Spinozian idea concerning the possibilities that the life or vigor of images opens up to understanding. An image will be more propitious and more fruitful to thought as long as it refers to other images and things: “*As an image is related to more things, the more frequent it is, or the more often it flourishes, and the more it engages the mind.*” (EV11). As closing remarks, it will be point out several paths, philosophical and artistic, where we found resonances of the affirmative ways in which Spinoza reintegrates the study of images in relation to affects. It is the aim of these lines to have a transversal scope, for that reason, the reader will find references to painting, poetry and other fields of thought.

**Keywords:** image, affect, body, mind, imagination, reason, understanding, thought

---

<sup>2</sup>Sponsored by Undergraduate Creative Activity and Research Initiatives funded by the United States Federal Department (PR Award: P031S100037). We particularly appreciate the support of Karen Castro González and Zobeida Días Pérez. We also appreciate the hospitality of Professors Robert Hullot-Kentor and Antonio Y. Vázquez-Arroyo of the Critical Theory and the Arts program at the School of Visual Arts of New York. In its dimension of conceptual study, this writing is part of the research project *Ethics and affects: a philosophical assessment of human action* (Deanship of Graduate Studies and Research of the University of Puerto Rico, Río Piedras Campus, Institutional Fund for Research, (2017-2019). We thank Andrea Pac for the John Berger reference and for the open conversation.

*Borrowing a terminology from Spinoza, we might say: The function of an art is to free the intellect from the tyranny of the affects, or, leaning on terms, neither technical nor metaphysical: the function of an art is to strengthen the perceptive faculties and free them from encumbrance, such encumbrance, for instance, as set moods, set ideas, conventions (...).*

Ezra Pound, "The Wisdom of Poetry", Forum, New York, April 1912

*Un afecto sólo es malo o nocivo en la medida en que impide a la mente que pueda pensar.*

(Spinoza, EV9Dem)

## 1. Introducción: imago seu affectus

Este escrito parte del lugar de encuentro entre las imágenes y los afectos. De modo más específico, este escrito surge de una disyunción, *imago seu affectus* (*imagen o afecto*), que se encuentra en la demostración de la proposición 11 de la quinta parte de la *Ética* de Spinoza: "a cuantas más cosas se refiere una imagen o un afecto, más causas se dan por las que puede ser excitada o fomentada".<sup>3</sup> Esta equiparación entre los ámbitos de los afectos y de las imágenes corporales aparece después de que Spinoza afirmara que una imagen será más propicia y más fecunda para el pensar en la medida en que remita a otras imágenes: "A cuantas más cosas se refiera una imagen, más frecuente es y más a menudo se aviva y más ocupa la mente." (EV11). La quinta parte de la *Ética* se titula *De la potencia del entendimiento o de la libertad humana*, señalada por el autor como "la otra parte de la *Ética*" (EVPraef).

Los protagonistas conceptuales de la disyunción, imagen y afecto, son figuras centrales en la redacción de toda la obra. ¿Cuál es el lugar de las imágenes y de los afectos en esta quinta parte, de la que nos dice Spinoza "se refiere al modo o vía que conduce a la libertad" (EVPraef)? La primera de estas nociones es definida en la segunda parte, "De la naturaleza y origen de la mente", lo que deja entrever que el lugar de las imágenes se encuentra en el estudio de la mente. Las imágenes son producciones mentales. Esta parte comienza con la definición del cuerpo: "Por cuerpo entiendo el modo que expresa de cierta y determinada manera la esencia de Dios, en cuanto que se la considera como extensa (ver 1/25c)." (EIIDef1). Ha de llamar la atención que el primer elemento de esta segunda parte centrada en la mente sea una definición del cuerpo. La mente, entenderá Spinoza, es la idea de un objeto existente en acto, que es el cuerpo (EI11-13). Por su

<sup>3</sup> Las traducciones de las obras de Spinoza utilizadas son las de Atilano Domínguez. A menos que sea indicado, la única modificación que se ha introducido es traducir la palabra latina *mens* por mente y no por alma. Por otra parte, todas las citas de bibliografía secundaria, sin traducción al castellano especificada, están traducidas por nosotros sin otro motivo que facilitar la lectura.

parte, los afectos son propiamente introducidos en la tercera parte, “De la naturaleza y origen de los afectos”, y su presencia persistirá hasta el último esolío de la *Ética*. Un afecto es un acontecimiento psico-físico, implicando el cuerpo y la mente. Tanto las imágenes como los afectos comparten esta estructura dual, que corresponde a la propia constitución del ser humano como ser corpóreo-mental (EII13Cor).

La *Ética* en tanto que obra no reconoce un solo modo de lectura, por ejemplo, una lectura estrictamente lineal. Las complejas redes del método geométrico spinoziano, que parte de los elementos más simples –definiciones y axiomas– para elaborar proposiciones y sus demostraciones, que a su vez son acompañadas por corolarios y escolios, no permiten una lectura simple. Añádasele las particularidades de este libro que, si bien se ha de leer como un todo compuesto de cinco partes, no como un conglomerado de cinco libros, en ocasiones lleva al límite al lector introduciendo nuevas definiciones en las primeras cuatro partes y axiomas en cuatro de ellas. A su vez, la introducción de momentos más narrativos (el “Apéndice” del “De Deo”, los prefacios a la tercera, cuarta y quinta parte, la indicación al comienzo de la segunda parte, etc.) se anudan con enumeraciones o resúmenes (las “Definiciones de los afectos” y el apéndice de la cuarta parte, en el que se intenta resumir su contenido en breves apartados bajo la designación de capítulos). Aunque la apariencia escritural de la *Ética* parezca homogénea, sus lectores pueden percatarse de capas de escrituras, de modos diversos de llegar a conclusiones, de cambios de estilos, de momentos más impersonales y de momentos de interpelación directa al lector.

La *Ética* de Spinoza es una obra escrita que no siempre es diamantina en su transparencia, como se la figuró María Zambrano (1971, p. 243), sino que está, como todo testimonio escritural, llena de dificultades y en ocasiones de grandes enseñanzas, también, estilísticas. No en balde, no han faltado las comparaciones entre esta obra y un poema. Así fue el parecer de la misma M. Zambrano, para quien en la *Ética* se da de modo convincente la “unión de poesía y filosofía” (1971, p. 244) y como más recientemente ha querido defender Henri Meschonnic en su libro *Spinoza poema del pensamiento*, donde sostiene un continuo entre afecto y concepto basado en la escritura (el ritmo, la prosodia) (2015; pp. 267, 310). Meschonnic llega a decir que lo esencial no es una lectura afectiva de la *Ética* sino “*leer el afecto* como escritura del pensamiento. Y de ese modo, sostener, o apuntar a sostener, el conjunto” (Meschonnic, 2015, p. 268). Eso sí, se trata de un poema de la vida de la mente, un poema del pensamiento.

Al igual que para pensar y sentir un poemario es central hacerse con el humus de todo el libro. Piénsese en las *Elegías de Duino* de Rainer Maria Rilke, en *Trilce* o *España, aparta de mí ese cáliz* de César Vallejo o en *Reja de lenguaje* de Paul Celan. Cada poema de estos libros es como las habitaciones de una casa (¿hogar, morada, refugio?) más amplia, a las que se nos invita entrar, por más que nos veamos tentados a apropiarnos versos de modo aislado. Asimismo, la *Ética* ha de leerse completa, y releerse. Y al igual que un buen poemario cuyas resonancias no se limitan a un orden secuencial y lineal, es

necesario abrirse a una lectura compleja de la *Ética*, de marchas hacia atrás y hacia al frente, de pausas y silencios, de dudas y clarificaciones.

Por lo tanto, cuando leemos la simple disyunción "imago seu affectus" se nos agolpan todos los aprendizajes de la *Ética* hasta ese momento. Pero, además, la presencia de ambos conceptos en la "otra parte de la *Ética*", nos invita a mirar hacia atrás y ver con mayor amplitud el recorrido de estos dos conceptos, que pudieran parecer ajenos a la potencia del entendimiento. Si bien su lugar en la quinta parte nos indica cuánto han de aportar para fortalecer lo que puede la mente.

El estilo de Spinoza utiliza como recurso recurrente las conjunciones disyuntivas; como queda reflejado en el uso de las palabras 'sive' o 'seu'. Por ejemplo, las expresiones que ligan a Dios con la sustancia, con los atributos o con la naturaleza (EI11; EI19; EIVPraef), a la razón con las causas (EI11Dem), a las cosas singulares con las cosas finitas (EI28), las que vinculan el *conatus* con la potencia de pensar de la mente y con la potencia de actuar del cuerpo (EIII28Dem) o con el apetito y el deseo (EIII37Dem), las que relacionan la potencia humana y la potencia de la mente con la razón (EIVCap3; EIVPraef), lo malo con lo nocivo (EV9Dem) y un largo y fecundo etcétera. Una disyunción no es una identificación, cuando Spinoza desea identificar dos términos utiliza expresiones como *idem est*, como lo hace en la proposición 7 de la segunda parte ("*El orden y la conexión de las ideas es el mismo (idem est) que el orden y la conexión de las cosas*"; ver también, por ejemplo, EII21Esc), o *aequalis* (EII7Cor) o 'eadem' (EII7Esc; EIII2Esc). Tampoco, por supuesto, se trata de una disyunción excluyente: o una cosa o la otra. Se trata, recordando el uso que de esta noción hicieron Deleuze y Guattari, de una disyunción inclusiva: "Inclusiva, la disyunción no se cierra sobre sus términos, al contrario, es ilimitativa." (Deleuze y Guattari, 1973, p. 83). Las disyunciones spinozianas no identifican, ni agotan, ni excluyen, sino que expanden el sentido sin pretender convertir en asimétricos los términos que las componen. Las palabras no son conceptos para Spinoza, como él mismo nos advierte en el esolio de la proposición 49 de la segunda parte: "*adviento a los lectores que distingan con precisión entre la idea o concepto de la mente y las imágenes de las cosas que ellos imaginan*". ¿A qué realidades apuntan los conceptos de imágenes y afectos? Esto es lo primero que debemos esclarecer.

## 2. ¿Qué es una imagen?

Reincorporar la imagen –repensarla– es algo ineludible si se parte de la experiencia corpórea. La imagen –difícil negarlo– está ligada al cuerpo. Antes de hablar veíamos, nos recuerda John Berger (Berger et. al., 1977, p. 7),<sup>4</sup> añadiría, también, olíamos, sentíamos, palpábamos. ¿Es posible referirse a una represión de la imagen en el discurso filosófico? En el legado filosófico occidental ha habido un recelo respecto de la imagen. Recordemos, para dar un ejemplo clásico la sentencia de Sócrates quien, en el diálogo platónico el *Fedro*, afirma que los productos de la pintura al igual que los de la escritura: "se yerguen

<sup>4</sup> Hay traducción al castellano bajo el título *Modos de ver*, por Editorial Gustavo Gili.

como si estuvieran vivos, pero si se les pregunta algo, se callan con gran solemnidad.” (Platón, 2010, p. 275d). Aseveración que a su vez resuena en las contundentes palabras de Spinoza, cuando afirma que las ideas son los conceptos del pensamiento y asume como propósito de su indagación “que el pensamiento no se reduzca a pinturas” (EII48Esc).

Podríamos referirnos a un olvido de la imagen ligado al olvido de la experiencia corpórea. Spinoza junto a una serie de pensadores como Schopenhauer y Nietzsche parten de la experiencia corporal como esencial en la actividad del pensar y han abierto nuevos modos de comprender la filosofía en la actualidad. Pensar la imagen no es una tarea ignorada por Spinoza.

Cuando me refiero a imagen uso el término en el sentido de una imagen corporal, de las representaciones que producimos a partir de las modificaciones causadas en nuestro cuerpo a partir de lo que percibimos, sentimos. No estoy pensando la imagen como la copia de un original o la reproducción de un modelo, sino que en la *imago*, ya hay actos interpretativos –de selección, abreviación, reducción, etc.– respecto de lo que le pasa a un cuerpo. El reto que nos lanza la imagen, entendida de esta manera, es poder hacerla inteligible, poder comprenderla. Spinoza necesita llamar la atención sobre la fuerza de la imaginación, es decir, del modo de conocer basado en las imágenes, a la hora de estudiar qué puede el entendimiento para modificar sus afectos o pasiones.

Spinoza utiliza la expresión “imágenes de las cosas” (*rerum imagines*) y nos dice que llamará así, “a fin de mantener las palabras usuales, a las afecciones del cuerpo humano, cuyas ideas nos representan los cuerpos exteriores como presentes” (EII17Esc). Destacamos de estas indicaciones el entrecruce que implican las imágenes de las cosas. Para utilizar el lenguaje de Eugenio Fernández, su carácter de encrucijada. En estas palabras están convocados tanto la mente como el cuerpo. Lo que origina una imagen es una afección corporal, esto es, una modificación de nuestro cuerpo producida por cuerpos exteriores. Ahora bien, la imagen no es la afección corporal sino la idea de esa afección que presenta a la mente el cuerpo afectante como presente. Desde el inicio de la *Ética*, Spinoza recuerda que: “un cuerpo no es limitado por un pensamiento ni un pensamiento por un cuerpo” (EIDef2). El aspecto físico no ha de confundirse con el aspecto mental o psíquico en Spinoza. Al igual que sucede en el pensamiento de Descartes, la pregunta por la imagen nos enfrenta a una estructura dual, psicofísica. En la sexta de las *Meditaciones metafísicas*, previo a la discusión sobre el sentir, Descartes afirma que al imaginar el espíritu “se vuelve hacia el cuerpo y considera en éste algo que es conforme, o a una idea que el espíritu ha concebido por sí mismo, o a una idea que ha percibido por los sentidos”, (1977, p. 62).

La imagen es una idea, por lo tanto, algo que concibe la mente, pero esta idea en su origen no podría producirse sino es porque hay una afección corporal. Filippo Mignini formuló la pregunta sobre el aspecto dual que encontramos en la imaginación, de la siguiente manera: si las imágenes son expresiones del cuerpo, ¿cómo pueden considerarse ideas, esto es, productos de la mente? (Mignini, 1981, p. 119). Ante lo que responde que “se debe concluir necesariamente que la imaginación es una estructura y una potencia

común" (Mignini, 1981, pp. 119-120) tanto del cuerpo como de la mente. En ningún caso se trataría de dos imaginaciones sino de una sola, que ha de comprenderse como "punto de encuentro y lugar común en el que la mente y el cuerpo entran en una relación recíproca" (Mignini, 1981, p. 120). Este aspecto de lugar de encuentro de dos atributos es algo que comparte la imaginación con los afectos, además de ser algo arraigado en la constitución misma del ser humano.

La palabra exacta que Spinoza utiliza para referirse al aspecto físico que subyace a toda imagen es la de *vestigium*, traza o huella (EII13Pos5; EII18Dem). La traza incumbe estrictamente al cuerpo y señala un aspecto central del pensamiento spinoziano, en palabras de Lorenzo Vinciguerra (2012, p. 55), su trazabilidad: "El cuerpo y la traza existen, pues, *simultáneamente* porque cada cuerpo existe en cuanto trazado". Vinciguerra se refiere a la trazabilidad como la disposición y capacidad de ser trazado y de trazar otros cuerpos. El cuerpo se comprende, pues, como un *situs vestigiorum* (lugar de trazas) (Vinciguerra, 2012, p. 36), así como la mente puede comprenderse como lugar de imágenes, lugar poblado de imágenes. No todas las huellas se convierten en imágenes, no toda traza es una imagen al igual que no toda afección corporal será un afecto.

De primera instancia, la idea que surge del trasiego y la interacción entre los cuerpos no es una idea distinta, que pueda distinguirse de otras ideas, utilizando el vocabulario de Descartes,<sup>5</sup> ni adecuada, por su parcialidad, utilizando el vocabulario de Spinoza. Esto se debe a que la idea que así surge implica tanto "*la naturaleza del cuerpo humano y, a la vez, la naturaleza del cuerpo exterior*" (EII16). En lo que es un motivo spinoziano presente desde el "Apéndice" de la primera parte, se nos señala que "las ideas que tenemos de los cuerpos exteriores, indican más la constitución de nuestro cuerpo que la naturaleza de los cuerpos exteriores" (EII16Cor2). Es necesario retomar este último señalamiento para comprender por qué Spinoza añade, al describir qué entiende por imágenes de las cosas, que éstas "no reproducen las figuras de las cosas" (EII17Esc). Las imágenes no son copias de las cosas, la mente produce una idea a partir de una huella que a su vez implica la constitución del cuerpo afectante y del cuerpo afectado. La mente spinoziana es productiva, también al *imaginar*; palabra que designa cómo Spinoza se refiere a este modo de percibir las cosas.

El aspecto productivo de la mente imaginativa conduce a Spinoza a una aclaración central:

las imaginaciones de la mente, consideradas en sí mismas, no contienen error alguno, es decir, que la mente no yerra por imaginar, sino tan sólo en cuanto que se considera que carece de una idea que excluya la existencia de aquellas cosas que imagina presentes (EII17Esc).

Estas palabras llevan a Zourabichvili a afirmar que: "La imaginación siempre designa entonces en Spinoza cierto registro de producciones mentales." (Zourabichvili,

---

<sup>5</sup> "llamo [percepción] distinta a la que siendo clara está tan precisamente separada de todas las otras, que no contiene en sí absolutamente nada más que lo que es claro" (Descartes, 1997, I §45.).

2014, p. 130). Ahora bien, es central para Spinoza indicar que las producciones mentales que surgen de la imaginación pueden ser entendidas y, por lo tanto, no tienen que resultar en la sujeción de una mente frente a las imágenes de las cosas que haya producido. La imaginación tiene más vías y más fuerza que la auto-referencialidad y el aislamiento de una mente impotente. Si bien se dan “las producciones de la impotencia mental” (Zourabichvili, 2014, p. 234), también la mente produce desde su potencia. ¿Por qué no podrían convertirse las imágenes en expresiones de la potencia mental?

Para Spinoza, si entendiéramos los mecanismos de la imaginación, de por qué producimos imágenes de las cosas tal y como las producimos, podríamos entender la imaginación como una virtud. Se hace imprescindible entender la fuerza de la imaginación. Una idea para Spinoza es un concepto de la mente, “que la mente forma, porque es cosa pensante” (EIIDef3). Las imágenes también son ideas; una idea inadecuada (parcial y fragmentaria) sigue siendo una idea.

Inevitablemente el conocimiento de sí –la idea de la idea del cuerpo que soy– es inadecuado no sólo por confuso (EII16) sino también por complejo (EII15) y porque el conocimiento que la mente tiene del cuerpo no es inmediato, sino que está mediado por “*las ideas de las afecciones con las que el cuerpo es afectado*” (EII19). Por esta razón, Spinoza llega a la siguiente conclusión: “*La mente no se conoce a sí misma sino en cuanto que percibe las ideas de las afecciones del cuerpo*” (EII23). Lo mismo sucede al imaginar, que es un modo de conocer en el que producimos ideas a partir de las afecciones corporales; conocimiento inevitablemente parcial, inadecuación que comienza en el conocimiento de sí (EII24-25).

Al imaginar contemplo “los cuerpos exteriores como actualmente existentes” (EII26CorDem). Al orden que se produce por este modo de conocimiento, Spinoza le llama “el orden común de la naturaleza” (EII29Cor). Hay una productividad de las ideas que hace decir a Spinoza que no son ni mudas, ni una “pintura en una tabla” (EII43Esc). La persistencia de las ideas imaginarias en tanto que productos de la interacción entre cuerpos no desaparecerá, no por acto del entendimiento ni por acto de la voluntad. La persistencia de la imaginación se basa en la fuerza de sus efectos tanto mentales como corporales. Siendo la imaginación una, Spinoza diferenciaba entre estos dos tipos de efectos, como le deja saber a Pieter Balling: “Los efectos de la imaginación surgen de la constitución del cuerpo o de la mente” (Ep17).

Es indiferente que entienda que el Sol se encuentra más distante que la corta distancia en la que efectivamente lo percibo:

aunque después sepamos que dista de nosotros más de seiscientos diámetros terrestres, seguiremos imaginando que está cerca de nosotros. Pues no imaginamos el Sol tan cerca porque ignoramos su verdadera distancia, sino porque la afección de nuestro cuerpo implica la esencia del Sol tal como nuestro cuerpo es afectado por él, (EII35Esc; Ver también, EIV1Esc).



Otro ejemplo contundente de Spinoza se refiere a un niño que percibe (imagina) un caballo alado, como el mito de Pegaso. En su mente la idea del caballo alado estará presente a menos que otra idea excluya su existencia. Spinoza insiste en

que nadie se engaña en cuanto que percibe, es decir, que las imaginaciones de la mente, consideradas en sí mismas, no implican ningún error (ver 2/17e); pero niego que el hombre no afirme nada en cuanto que percibe. Pues, ¿qué otra cosa es percibir un caballo alado sino afirmar del caballo alas? (EII49Esc).

Como aclara Gueroult, no habría una diferencia esencial entre la percepción efectiva de una cosa y su alucinación, debido a que la presencia de una cosa en la mente no depende de su presencia efectiva sino "de la presencia en nuestro cuerpo de una afección que implique la naturaleza de esa cosa". Por esta razón Gueroult cita a Taine: "Toda imagen tiende por su naturaleza a devenir alucinatoria" y "La percepción es una alucinación verdadera", (Gueroult, 1974, pp. 201-202). La imaginación es una afirmación, de ahí su fuerza capaz de someternos al afirmar como presente lo inexistente pero, como veremos, capaz de darnos la fuerza para romper con ataduras afectivas. Tomando en consideración su comentario en cinco partes de la *Ética*, Macherey ha sido uno de los comentaristas de Spinoza que más ha insistido en la importancia de la imaginación y que han ayudado a esclarecer su estatuto en la *Ética*. La lección spinoziana sería que "no se debe filosofar contra la imaginación, sino con ella, es decir, teniendo en cuenta los caracteres que, positivamente, definen su naturaleza", (Macherey, 1997, p. 184).

La consideración de la imaginación como una virtud en sí misma y la emancipación de ésta del error, esto es, la imaginación en sí misma no es la causa del error, preparan lo que Macherey llega a llamar una "rehabilitación de la imaginación" presente en las primeras veinte proposiciones de la quinta parte; en donde aparece la disyunción *imago seu affectus* punto de partida de esta reflexión. En el inicio de la quinta parte, las imágenes se convierten en un "medio particularmente eficaz en el cuadro de una terapéutica de la vida afectiva" (Macherey, 1997, p. 186). Macherey hace una observación de suma importancia, esto es, señalar que el estudio de la imaginación es parte del funcionamiento de la mente y en ningún caso debe comprenderse como algo patológico (Macherey, 1997, p. 187). Lo patológico o lo pasional comienza cuando la mente no tiene herramientas cognitivas para lidiar con la fuerza de la imaginación y, entonces, deliramos estérilmente desde la perspectiva de la virtud de la mente y no sin efectos prácticos nocivos. A este respecto puede verse el esfuerzo de Spinoza por racionalizar los efectos de la imaginación cuando sus correspondientes le describían situaciones en donde se confundían las imágenes de las cosas con la realidad misma. Pensemos, por ejemplo, en la carta 17 a Pieter Balling, que versa sobre los presagios, y en las cartas 51 a 56 en correspondencia con Hugo Boxel, que comienzan con la discusión sobre "las apariciones y los espectros o duendes" y su existencia y desembocan en los modos en que imaginamos

–no entendemos– a Dios. No queda al margen de este esfuerzo, parte de su correspondencia con Blijenbergh (ver, por ejemplo, Ep 21).

### 3. ¿Qué es un afecto?

Antes de detenernos en la definición de afectos que brinda Spinoza, es útil distinguir entre dos términos que suelen confundirse con facilidad en el léxico spinoziano y en los usos contemporáneos que de él se hacen. Es importante señalar que *affectio* no es *affectus*. La palabra *affectio* (afección) tiene un campo semántico amplísimo en la *Ética* de Spinoza, que va desde las afecciones de los atributos de la naturaleza divina hasta las afecciones corporales; este último tipo de afecciones está presente en la definición de afectos. *Affectio* significa “acción de afectar, influencia; afección, modificación”, (Mir, 2012, p. 18). Una afección es una modificación, algo que implica un cambio que responde a causas determinadas, como los efectos que surgen desde el exterior o desde el interior de algo. Ciertamente un afecto (*affectus*) es un tipo de afección (*affectio*) pero no toda afección es un afecto. No necesariamente lo es, aunque escribirá Spinoza que cualquier cosa por accidente puede convertirse en “*causa de alegría, tristeza o deseo*” (EIII15), es decir, en los afectos primitivos a partir de los cuales se deduce toda la realidad afectiva, por lo tanto, cualquier cosa puede convertirse en causa de un afecto.

El término *affectus* en latín recoge el campo semántico de las pasiones y afectos. ¿Qué es un afecto para Spinoza?:

Por afecto entiendo las afecciones del cuerpo, con las que se aumenta o disminuye, ayuda o estorba la potencia de actuar del mismo cuerpo, y al mismo tiempo, las ideas de estas afecciones (EIIIDef3).

Per Affectum intelligo Corporis affectiones, quibus ipsius Corporis agendi potentia augetur, vel minuitur, jvatur, vel coërcetur, & simul harum, affectionum ideas (EIIIDef3).

Un modo de adentrarse en esta definición es a partir del adverbio *simul*, simultáneamente, que indica que al menos hay dos instancias implicadas en cada afecto. Al igual que sucedía con la imaginación, en la que tanto el cuerpo como la mente estaban implicados, así pasará con los afectos. Lo que se da a la vez, de modo simultáneo, es algo en el cuerpo y algo en la mente. Más específicos: una afección-modificación corporal y una idea, o representación, de esta misma afección. Retomando el lenguaje de los cuerpos y de las imágenes, se trata de una huella o traza (*vestigium*) y de una idea de esta huella.

De la misma manera que no toda afección es un afecto, no toda imagen es un afecto. La disyunción que comenzó este recorrido, *imago seu affectus*, no implica identidad como habíamos señalado previamente. Ahora bien, entiendo que sí podemos decir que en todo afecto hay una imagen, al igual que hay una afección corporal.

Recordemos que la imagen es una idea y los afectos surgen sin esperar a que uno tenga las herramientas cognitivas apropiadas para entenderlos. Nuestro mundo afectivo está inmerso en la imaginación, en la capacidad productiva de una mente que forma ideas a partir de cómo ha sido afectada. Esto dominará el despliegue explicativo de la tercera parte de la *Ética*, a partir del cual se podría decir que la imaginación es el escenario principal de la realidad afectiva. Tómese en consideración, por ejemplo, el énfasis en el esfuerzo imaginario por perseverar (EIII12-13), en las asociaciones basadas en la semejanza (EIII16-17), en la imitación de los afectos (EIII27Esc1), en el deseo de reconocimiento de los otros (EIII29), y demás efectos de la conjunción entre imaginación y afectos, asentada en el deseo o apetito consciente. No es hasta el final de esta parte que comienza abrirse la puerta de un conocimiento no-imaginario de los afectos (EIII58-59Esc). Ahora bien, un punto central de la ética de Spinoza es la posibilidad de entender adecuadamente cada afecto (EV4Cor). Esta posibilidad reside en que: "*No hay ninguna afección del cuerpo, de la que no podamos formar algún concepto claro y distinto*" (EV4).

Un afecto es, pues, un acontecimiento psico-físico. En palabras de Chantal Jaquet: "El afecto expresa la simultaneidad y la contemporaneidad de lo que pasa en la mente y en el cuerpo" (Jaquet, 2004, p. 21). ¿Cuándo una afección corporal y la idea-imagen de ésta se convierten en un afecto? Llegados a este punto lo esencial es que se trate de una modificación que no nos deja indiferentes, esto es, que efectúa un cambio en lo que Spinoza llama "la potencia de actuar del cuerpo" (*corporisagendipotentia*) (EIIIDef3). Spinoza utiliza dos disyunciones para referirse a las variaciones de esta potencia. En ellas hay dos aspectos que implican un paso hacia una mayor potenciación, que la aumenten o ayuden. Y dos aspectos que implican un paso hacia una menor perfección, al disminuir o estorbar esta potencia (que le impiden hacer lo que puede a partir de lo que es).

Spinoza añade una importante aclaración en su definición de afectos que es mucho más que una aclaración terminológica, aunque pareciera que también hay una batalla en las palabras. La palabra pasión está vinculada al padecimiento y al sufrimiento. *Passio* designa la "acción de sufrir, de soportar", como en la pasión de Jesucristo –recuerda el diccionario consultado–, además de "perturbación, conmoción", especialmente en referencia al alma (Mir, 2012, p. 353). Si esta es la palabra que tenemos para referirnos al tipo de modificaciones que Spinoza llama afectos, no queda recogido el aspecto de aumento y ayuda a la potencia de actuar del cuerpo. Para el filósofo la potencia de obrar del cuerpo hace más apta a una mente para pensar. He aquí una de las diferencias puntuales y contundentes con las *Pasiones del alma* de Descartes. La simultaneidad activa de mente y cuerpo es impedida en el marco de pensamiento cartesiano, en donde la distinción de funciones respectivas, del alma y del cuerpo, se inicia con la siguiente afirmación: "no advertimos que haya ningún sujeto que obre más inmediatamente contra nuestra alma que el cuerpo al que está unida; y, por consiguiente, debemos pensar que lo que es en ella una pasión es comúnmente en él una acción" (Descartes, 2010, §2).

¿Por qué llamar padecimiento a lo que entiendo surge de mí en tanto que causa, esto es, en tanto que actúo (EIIIDef2)? Para evitar esta encerrona, afirma Spinoza:

Así, pues, si pudiéramos ser causa adecuada de alguna de estas afecciones, entonces por afecto entiendo una acción; y en otro caso, una pasión, (EIIIDef3)

Si itaque alicujus harum affectionum adaequata poßimus esse causa, tum per Affectum actionem intelligo, alias paßionem. (EIIIDef.3).

De este modo queda anudado el mundo de los afectos y las pasiones con la acción humana, su posibilidad y su imposibilidad. La particular modificación que se llama afecto ha de incrementar o disminuir, ayudar o impedir, la potencia de actuar del cuerpo. El aumento de potencia es igual al aumento de nuestra realidad, o de lo que podemos expresar, hacer, crear, sentir, etc. Esto es la alegría para Spinoza (EIIIDefAf2). La tristeza, en cambio, es el paso hacia una menor perfección (EIIIDefAf3), hacia una realidad disminuida, por ejemplo, cuando estamos en una situación donde las relaciones más básicas, pueden ser políticas o íntimas, impiden un florecimiento de nuestra capacidad de pensar y crear. La alegría y la tristeza, que junto al deseo son los afectos primarios según Spinoza (EIII11Esc), no se han de comprender como si fueran estaciones fijas a las que ir o de las que escapar, se han de pensar más como Macherey suele indicar en su comentario de la *Ética*, como tendencias. En una libre asociación tomada de la historia del arte, se puede visualizar el estudio de las pasiones en Spinoza como si se estuviera frente a las gradaciones, límites y fronteras de un cuadro de Mark Rothko. Pongamos como ejemplo *Magenta, Black, Green on Orange* (1949), que se encuentra en el *Museum of Modern Art* de Nueva York. Esta libre asociación gana más fecundidad al leer al propio pintor reflexionar sobre el uso de los colores en sus cuadros, alegando que estos son expresiones del mundo pasional: "I'm interested only in expressing basic human emotions—tragedy, ecstasy, doom (...) If you (...) are moved only by (...) color relationships, then you miss the point" (citado en Bee, Heliczzer y McFadden, 2004, p. 196).<sup>6</sup>

#### 4. La encrucijada entre las imágenes y los afectos

Tanto las imágenes como los afectos tienen una estructura de encrucijada. Así lo comprendió E. Fernández, al escribir que: "En el recorrido teórico y práctico de Spinoza, la imaginación es, pues, un punto crítico. Lugar de cruce, de encuentro entre elementos diversos. Encrucijada, momento de discernimiento y determinación del camino a seguir." (Fernández, 1994, p. 3). También se expresó de modo similar respecto de los afectos: "Son una encrucijada en la que se cruzan cuerpo y mente, impulsos y señal, impronta y mutación, conmoción y acción, individuo y colectividad" (Fernández, 2003, p. 29). En la medida en que somos corpóreos somos seres afectivos y seres imaginativos, no podemos

<sup>6</sup> Citado en *The Museum of Modern Art, MoMA Highlights*, New York: The Museum of Modern Art, revisado en 2004, publicado originalmente en 1999, p. 196. Fuente de la información: página oficial del Museum of Modern Art de Nueva York <http://www.moma.org/collection/works/79687?locale=es> [Consultado: 15/10/2017].

dejar de padecer modificaciones, ni como seres pensantes dejar de interpretar los vestigios que dejan los otros cuerpos en nosotros.

Investigar, literalmente indagar en los vestigios, seguir las huellas, es una tarea de la mente que desea entender la dimensión física de sus imágenes. Para Spinoza no es un misterio el que podamos quedar presos de una imagen, esto responde a un entramado causal en donde nos representamos el efecto de lo que nos ha afectado corporalmente; un olor, un sonido, un roce pueden convertirse en una gama de afectos, desde el goce hasta la inseguridad, desde el miedo hasta el regocijo. En ningún caso se trata de reprimir los afectos, sino como muy bien señaló Ezra Pound, de no sucumbir a su tiranía. Parte de la estrategia spinoziana para no sucumbir a la tiranía de los afectos se encuentra en las siguientes proposiciones:

A cuantas más cosas se refiera una imagen, más frecuente es y más a menudo se aviva (viget) y más ocupa la mente, (EV11).

Las imágenes de las cosas (Rerum imagines) se unen más fácilmente a aquellas imágenes que se refieren a cosas que entendemos clara y distintamente, que a otras, (EV12).

A cuantas más imágenes está unida una imagen, con mayor frecuencia se aviva.

Quo imago aliqua pluribus aliis juncta est, eo saepius viget,(EV13).

Como afirma Macherey, estas tres proposiciones ponen en evidencia las condiciones de desarrollo de un proceso bajo la forma de una correlación necesaria entre la cantidad y la frecuencia y entre el modo en que entendemos algo y lo que podemos vincular a tal objeto (Macherey, 1994, p. 84). Estas correlaciones se refieren a la imagen. Recordemos que para Spinoza la imaginación es una virtud y "que la mente no yerra por imaginar" (EII17Esc). El error se adscribe a la afirmación de un contenido que no está presente en la realidad, aunque sí prevalezca en nuestra mente. Esto es parte de la vida de las imágenes para Spinoza, la huella, el vestigio, permanecerá hasta que otra afección más fuerte, más viva, ligada a más imágenes, la desplace (EII17Esc).

Mediante el entendimiento, la asociación de imágenes se va convirtiendo en un conocimiento organizado. El entendimiento aprovecha el vigor de las imágenes para formar un conocimiento adecuado:

En efecto, a cuantas más cosas se refiere una imagen o afecto, más causas se dan por las que puede ser excitada o fomentada, y todas (por hipótesis) las contempla simultáneamente la mente en virtud del mismo afecto. Y, por tanto, ese afecto es tanto más frecuente o es más a menudo avivado, y (5/8) ocupa más la mente, (EV11Dem).

La disyunción *imago seu affectus* nos recuerda que conocer un afecto implica lo mismo que conocer una imagen o cualquier otro fenómeno natural: entender su producción necesaria, su estar inserto en una relación causal. Una imagen corporal puede entenderse desde diversos ángulos, siempre atendiendo a sus causas. La mente que se ve envuelta en esta tarea de descifrar los diferentes caminos que han conducido a la producción de tal imagen será más apta para ligarla con el resto de causas de la naturaleza. Un afecto, pongamos por caso la envidia o los celos, no es un hecho aislado explicado en sí mismo y desligado de todo lo demás. He ahí la trampa mortal de nuestros peores estados anímicos: pensar que se explican de modo independiente del resto de acontecimientos en la naturaleza, arrinconándonos en un mero padecer. Los afectos, en tanto que implican imágenes corporales, se convierten en el mejor aliado de una mente atenta, siempre y cuando esté orientada racionalmente y esto para Spinoza quiere decir siempre y cuando entienda la necesidad inmanente de lo que ocurre.

Una de las propuestas que se siguen de las proposiciones 11 a la 13 es pensar una imaginación necesaria. La razón conoce las cosas como necesarias (EII44), esta imaginación estaría en alianza con la razón. El modo de conocimiento racional se funda en las nociones comunes o ideas de las propiedades de las cosas (EII40Esc2). La demostración de la proposición 12 remite al escolio donde, en palabras de Spinoza, se presenta “*la definición de razón*” (EV12Dem; EII40Esc2), y afirma que: “Las cosas que entendemos clara y distintamente, o son propiedades comunes de las cosas o se deducen de ellas”. Por lo tanto, continúa Spinoza, estas cosas que conocemos mediante la razón “se excitan con mayor frecuencia en nosotros” (EV12Dem). Lo común y necesario, lo que forma parte de la constitución de las cosas (tanto ideas como cosas extensas) y de su concatenación y mutuo condicionamiento, no depende de una mente aislada, ensimismada e incomunicable, inexpresiva. Al contrario, lo común está en la naturaleza, la tarea es poder concebir ideas adecuadas sobre estas propiedades. No se ha de olvidar que devenimos racionales, esto es, no nacemos racionales (Deleuze, 1999, p. 255) y este proceso de maduración a la vida en su integridad, en su completud, depende de la aptitud de nuestro cuerpo y, por tanto, también, de la aptitud de nuestra mente. En palabras de Spinoza: “Porque cuanto más apto es un cuerpo para ser afectado y afectar de múltiples maneras a los cuerpos externos, más apta es la mente para pensar (*ver 4/38 y 4/39*)” (EIVCap27). Visto desde esta perspectiva, la imaginación es una ocasión, las imágenes que pueblan nuestra mente brindan la ocasión de percibir, sentir e imaginar aquello que me conduce hacia una multiplicidad de otras imágenes de las cosas. Sola la imaginación no tendría recursos para entender las concatenaciones necesarias de las cosas, pero con la razón sí. Por esto, Deleuze afirmaba que: “Las nociones comunes se sirven de las leyes de la imaginación para liberarnos de la imaginación misma”, (Deleuze, 1999, p. 290).

El vigor de las imágenes, cuando logramos entender su producción y nos hacemos cargo de su virtud, es un aliado en el proceso de adquirir una mayor potencia de actuar del cuerpo, una mayor aptitud que revierte en la aptitud de una mente proclive a entender nexos y más diversidad de cosas singulares. Desde una mirada spinoziana, todo

ámbito de lo humano que esté basado en la virtud del pensamiento puede hacer pasar a la mente a una mayor perfección. La aproximación de Spinoza a la inteligencia es profundamente práctica y está ligada a la posibilidad de vivir una vida a la altura de lo que puede la inteligencia: "Ninguna vida racional se entiende, pues, sin inteligencia, y las cosas sólo son buenas en la medida en que ayudan al hombre a disfrutar de la vida de la mente que se define por la inteligencia" (EIVCap5). Spinoza describe a la inteligencia como "nuestra mejor parte" (EIVCap32). Se trata de una potencia que, en vez de aislarnos como seres desligados del resto de la naturaleza, nos coloca en medio de todo el trasunto de lo real, en palabras más spinozianas y lucrecianas: nos sitúa en la naturaleza de las cosas. Por esta razón, uno bien podría imaginarse una aproximación a tantos diversos objetos de estudio como la mente pueda entender, desde la botánica hasta la mineralogía, desde las matemáticas hasta la biología, desde la danza hasta la química, desde la historia hasta la filología, por supuesto, también a la creación conceptual que es la filosofía y a la creación artística.

Gracias a la imaginación, el entendimiento amplía su actividad, se diversifica, se intensifica. Gracias al entendimiento se rompe con la auto-referencialidad imaginaria. Explicar esto era una de las metas del *Tratado de la reforma del entendimiento* y quizás también su presupuesto esencial, punto de partida y de llegada: "el conocimiento de la unión que la mente mantiene con toda la Naturaleza" (TRE13). La razón, la potencia del entendimiento, se nutre de la vivencia imaginativo-corporal y no puede anticiparse por sí sola a este efecto integrador de la viveza de las imágenes. Una imagen ligada a más imágenes será más potente, tendrá más viveza, tendrá más vigor. Un más o menos de vivacidad, entonces, implicará un más o menos de racionalidad.

La idea de la vida de las imágenes surge de estas proposiciones donde se refiere al vigor de las imágenes o a su vivacidad. Su lugar corresponde al estudio de lo que puede hacer el entendimiento frente a la fuerza de los afectos. El verbo *vigere* utilizado en estas proposiciones (*viget*, tercera persona singular del indicativo) significa "estar lleno de vigor o de vida, tener fuerza, crecer [las plantas]" (Mir, 2012, p. 546). En términos figurativos significa "estar en boga o florecimiento, florecer" (Mir, 2012, p. 546). Se trata de un conocimiento que desea florecer o, dicho de otra manera, nada más natural para la flor que florecer y que para la mente que pensar; su perfección radica en sus respectivas realidades, en lo que pueden hacer a partir de lo que son. Vistas así las cosas, la relación entre los afectos, las imágenes y el entendimiento en Spinoza resulta no sólo atractiva sino esclarecedora, al pensar la filosofía como una tarea transformadora dirigida hacia el paso hacia una mayor perfección. G. Deleuze señaló con agudeza la importancia de este proceso de intensificación de las imágenes: "la variabilidad de signos llega a ser una ventaja, y nos abre posibilidades que el entendimiento no tiene por él mismo, posibilidades propias a la imaginación", (Deleuze, 1999, p. 288).

Nada es más perjudicial para Spinoza que detener los procesos de pensamiento, estar 'encumbrado' como en el epígrafe de Pound. Las proposiciones señaladas (EV11-13) indican el proceso saludable de integrar distintos aspectos de la realidad, de asociar cosas

singulares con otras cosas singulares, de ver las producciones de las cosas interrelacionadas. Esta idea trae a mi mente, a mi memoria pictórica, paisajes de Cézanne, a los colores de van Gogh, al desmantelamiento de la mirada de Picasso, pero también el modo radical de asociar de Jean-Michel Basquiat, de unificar imágenes con otras imágenes, que hacen pasar al ojo del espectador de una única referencia a la multiplicidad de impresiones e ideas que conlleva una idea o una creencia. Pienso en lo poderoso que pueden ser sus asociaciones ('tormentas de ideas' o '*brainstorming*'), al desmantelar o complejizar una representación o idea preconcebida en muchas otras asociaciones, algunas problemáticas, otras fortuitas, pero funcionan como si estuvieran contextualizándose en una tormenta de imágenes, desbloqueando lo que se supone era un asunto simple. Por ejemplo, como en su obra *HollywoodAfricans*, (1983) en el Whitney Museum de New York.

Al final de un trabajo que versa sobre la imaginación en Spinoza, E. Fernández afirmaba lo siguiente:

La imaginación no desaparece en el sistema de Spinoza, ni hay en él paso al pensar puro o al silencio. Buena muestra de ello es su papel dentro de E 5. No hay ningún afecto del que no podamos formar una idea clara y padecer menos, ninguna imagen que sea completamente opaca (E 5P4). Cuantas más cosas reúne y más frecuente es una imagen, mayor es su potencial. Según E 5P20 la imaginación alienta el "amor hacia Dios", en primer término en el sentido de que ese amor se fomenta "tanto más cuantos más hombres imaginamos unidos a Dios por el mismo vínculo del amor", (Fernández, 1994, p. 28).

De todos los lugares indicados por Fernández, hemos querido indicar algunos aspectos sobre la capacidad integradora y la frecuencia de la imagen en proporción con su potencial; con lo que puede una imagen bajo la guía de la razón.

Desde un conocimiento de lo necesario, es decir, de causas y de ligazón entre la realidad modal, se trataría, entonces, "no de imaginar menos, sino al contrario de insuflar de una mayor energía a esta actividad" (Macherey, 1994, p. 70), de imaginar más vigorosamente. El lector no ha de pasar desapercibido el hecho que Spinoza utiliza un calificativo cartesiano, la distinción, usualmente aplicado al conocimiento verdadero, para referirse a la imaginación:

A medida que este conocimiento, a saber, de que las cosas son necesarias, se dirige más hacia las cosas singulares que imaginamos con mayor distinción y viveza (quas distinctius, & magis vivide imaginamur), mayor es también este poder de la mente sobre los afectos, como atestigua la misma experiencia. (EV6Esc; traducción modificada y destacado nuestros).

Lo que da pie a Macherey a afirmar que es "perfectamente posible imaginar inteligentemente" (Macherey, 1994, p. 71). La imaginación pensada, reglada por la razón,



incorporada al resto de la naturaleza, tiene más de un aspecto valioso para Spinoza, entre ellos el de ayudar al propio entendimiento a encadenar ideas, a pasar de la parcialidad a la integridad, de lo muy limitado a lo más completo, del menos al más, pero siempre en grados, siempre tendencialmente -en una "dinámica tendencial, donde pueden ser gradualmente diferenciados los umbrales de servidumbre y los umbrales de libertad" (Macherey, 1994, p. 31). Así como corresponde a seres finitos, que aun siendo parte de la naturaleza infinita no dejan de ser cosas singulares. Spinoza aboga entonces por una potenciación de nuestra capacidad de ser afectados. Nos recuerda que podemos ser afectados de múltiples maneras y no sólo de una. No hay un monopolio de nuestras afecciones, a menos que uno se aferre a la fosilización de una imagen, la de uno mismo, la de los demás, la de los lugares, la de una memoria específica.

### 5. Una nueva virtud de la imaginación

Ante la pregunta sobre si este enfoque imagino-afectivo de Spinoza ha tenido repercusiones en el pensamiento tanto conceptual como artístico, la respuesta ha de ser afirmativa. Uno de sus más completos exégetas del siglo XIX, Kuno Fischer, le dedicó unas importantes líneas a la equivalencia entre imágenes y afectos, en una sección del capítulo 23 del volumen sobre Spinoza de su *Historia de la filosofía moderna*, titulada "El poder de las representaciones":

Lo que es válido para los afectos lo es también para las imágenes de las cosas o las representaciones sensoriales que están necesariamente ligadas a los afectos. Una imagen de este tipo es más poderosa mientras mayor sea el número de imágenes con el que esté unida y este número es mayor mientras más causas de la imagen se hayan producido o cuanto más compleja sea la cosa a la que se refieren. Mientras las cosas sean conocidas de modo más claro y preciso, más evidente es su conexión y de modo más fácil se vinculan entre sí, también, las imágenes relativas a esa cosa. O con otras palabras: mientras más imágenes estén vinculadas entre sí, más viva y fuerte estará cada una presente en la mente; quedando sujetadas a través de esta conexión. Pero la cadena de imágenes estará más afianzada mientras más las imágenes de las cosas estén ligadas en el mismo orden que las cosas mismas, esto es, mientras más nuestra fuerza de imaginar alcance en la asociación de sus objetos un conocimiento claro de las cosas mismas. No tanto una memoria y una capacidad de imaginar fuerte y animada sino un conocimiento claro de la conexión de las cosas, (Fischer, 1865, pp. 517-518).

Llama la atención la equiparación entre los ámbitos de los afectos y de las imágenes corporales, respecto de lo que puede ser válido para comprender sus respectivas fuerzas. Una imagen corporal será más potente mientras esté ligada a más imágenes. Por supuesto, este enfoque conducirá a la idea de Dios como aquella que

contiene más vínculos y ligazones necesarias. No en balde, las proposiciones 11 a la 13 anteceden a la propuesta del *amor erga Deum* (EV14-16). En consonancia con la búsqueda spinoziana de una lectura integral de lo real, del entender las múltiples relaciones causales entre las cosas, una imagen será más propicia y más fecunda para el pensar en la medida en que remita a otras imágenes. Spinoza intenta romper con la ‘necesidad atomista’ tan bien formulada por Nietzsche, el prejuicio que pretende encontrar siempre un refugio para lo ‘en sí’ y una localización de algo ‘fijo’. (Nietzsche, 2012, §12; ver también el “Prólogo” y §21). Recogiendo el segundo epígrafe de este escrito: “Un afecto sólo es malo o nocivo en la medida en que impide a la mente que pueda pensar”, (E5P9dem). Lo que es malo o nocivo es aquello que impide que la mente haga lo que le es más propio, pensar, producir conceptos que den cuenta de los acontecimientos, comenzando por lo que nos pasa a nosotros mismos. Fischer vincula afectos y representaciones (imágenes corporales) siguiendo de cerca las palabras spinozianas y entendiendo la importancia de la imaginación, aferrada al cuerpo, como algo que no se debe descalificar epistemológicamente hablando.

El libro citado de Fischer sobre Spinoza le permitió a Nietzsche un contacto directo tanto con la definición de afectos como con la importancia de las imágenes corporales en el entendimiento de los procesos afectivos. La figura de Nietzsche es central a este respecto, dado que se inscribe en la necesidad de encontrar nuevas formas de conocer no alejadas de las experiencias corporales, afectivas y temporales. En el que quizás sea uno de los textos metodológicos más importantes concernientes al conocer perspectivista, Nietzsche afirmó que:

cuanto mayor sea el número de afectos a los que permitamos decir su palabra sobre una cosa, cuanto mayor sea el número de ojos, de ojos distintos que sepamos emplear para ver una misma cosa, tanto más completo será nuestro “concepto” de ella, tanto más completa será nuestra “objetividad”. (Nietzsche, 2011, III, §12)

Tanto en Spinoza como en Nietzsche se encuentra una equiparación entre los ámbitos de los afectos y de las imágenes corporales.<sup>7</sup>

Una vía abierta por Spinoza para el arte, a partir de que el arte es un quehacer corpóreo-mental, podría leerse en las palabras de Ezra Pound, que nos han servido de primer epígrafe. Lo que encuentro fascinante en estas palabras es la idea de romper con el ‘encumbramiento’, que justamente es la nocividad de quedar aferrado a una imagen y no tener una mente atenta que permita ser parte de la naturaleza y entenderse como idea

---

<sup>7</sup> Cfr. Remito al lector interesado a otro texto nuestro, *La filosofía vivida: pensamiento y transformación en Spinoza y Nietzsche* (2012), en particular la tercera parte: “Spinoza, Nietzsche y Kuno Fischer. Afectar y ser afectado”, donde he podido dar cuenta de este encuentro de modo más detallado, en el esfuerzo por señalar el recorrido de un pensar afectivo. Enlace de consulta: <http://eprints.ucm.es/15246/>. Para quienes deseen seguir profundizando en la relación entre Spinoza y Nietzsche a través del libro de Fischer, me permito remitir a de Pablos Escalante (2016; 2017).

entre ideas y cuerpo entre cuerpos. Las palabras de Pound, bien podrían comenzar una poética spinoziana.

Por último, desearíamos mencionar otra resonancia spinoziana en el entrecruce entre imágenes y afectos. Se trata de John Berger, a quien citamos al comienzo de este texto. Dicho sea de paso, el título del libro anteriormente citado, *Ways of Seeing*, puede comprenderse de modo spinoziano, en particular, cuando se afirma que: "Every image embodies a way of seeing" (Berger et al., 1977, p. 10). Palabras que pueden retranscribirse en spinoziano como cada imagen encarna un modo de conocer. Años después de ese trabajo, Berger publicó un bello homenaje al filósofo, de quien sabemos pintaba e incluso un biógrafo, Johannes Colerus, llega a afirmar que tuvo en sus manos el cuaderno de Spinoza:

[Spinoza] aprendió por sí mismo la pintura, hasta poder dibujar a tinta o carbón a cualquiera. Tengo en mis manos todo un librito con esos dibujos, en los que ha retratado a distintos personajes relevantes que le eran conocidos y que ocasionalmente le habían visitado (Domínguez, 2005, p. 110).

Cuaderno perdido y reinventado. Berger titula su libro *Bento's Sketchbook*, un hermoso encuentro que parte de la aptitud compartida entre la mente y el cuerpo. Se trata de un cuaderno, diario pictórico, crónica gráfica y homenaje a Spinoza y a las tareas del dibujar y del escribir; además de una educación de la mirada. Este cuaderno pone en acto un diálogo con Spinoza, desde la potencia del cuerpo y de la mente de su narrador, de lo que puede (observar, contar, dibujar) y de sus vivencias. Es claramente una invitación al pensar y al sentir como testimonia su portada y su contraportada; lo primero, una puerta abierta, lo segundo, una llave; antigua, casi como si entráramos en la habitación de Spinoza. Berger recibió como regalo de un amigo el cuaderno original a partir del cual confeccionó el libro, gesto inicial muy spinoziano. Entre las múltiples citas de Spinoza que Berger intercala en su cuaderno junto a sus memorias, encuentros, reflexiones y dibujos, figuran varias en clara consonancia con este trabajo; en particular dos.

Berger cita la proposición 13 de la quinta parte, citada previamente, y su demostración (Berger, 2015, p. 65):

Pues, a cuantas más imágenes está unida cierta imagen (por 2/18), más causas se dan por las que pueda ser excitada. (EV13Dem)

Nam, quo imago aliqua pluribus aliis juncta est, eo (per Prop. 18. p. 2.) plures causae dantur, a quibus excitari potest. (EV13Dem)

Referencias centrales de lo que me referí como *vida de las imágenes*, en las que una imagen se convierte en nexos con otras imágenes, permitiendo la ocasión para una

mayor aptitud del cuerpo, capaz de percibir y sentir más y de componerse con más cuerpos, que a su vez, revierte en la aptitud de la mente, esto es, en su capacidad de pensar.

La otra cita es también de la *Ética* (Berger, 2015, p. 141), en el lado derecho del cuaderno hay un boceto de una mujer inspirado en la estatua de una tumba del antiguo Egipto, en el lado izquierdo, Berger cita los seis postulados que concluyen el “breve tratado sobre los cuerpos” y la proposición 14 de la segunda parte:

La mente humana es apta para percibir muchísimas cosas y tanto más apta cuanto de más modos pueda ser dispuesto su cuerpo. (EII14)

Mens humana apta est ad plurima percipiendum, & eo aptior, quo ejus Corpus pluribus modis disponi potest. (EII14)

Si bien desde la filosofía solemos ser cautelosos para no confundir imágenes y conceptos, y ha sido mediante la razón que se ‘rehabilita’ la imaginación, el trabajo del arte nos podría invitar a otras vías. La propuesta de Berger permite visualizar no solo un ‘imaginar inteligente’, al decir de Macherey, sino también un ‘pensar sensible’ al decir de la profesora de Dialitza Colón Pérez o una estética del pensamiento, como el proyecto filosófico de Francisco José Ramos,<sup>8</sup> donde las maneras de ver y de dar forma hacen inteligible, de modos a veces insospechables, los contenidos, vivencias y acontecimientos que se desean expresar. Los ojos son como los afectos, interpretan, perspectivizan, dan a conocer. La virtud del pensamiento hace bien en nutrirse de la vida de las imágenes.

### Referencias bibliográficas

- BEE, H. S.; HELICZER, C. y MCFADDEN, S. (1999). *MoMA highlights: 350 works from The Museum of Modern Art, New York*. New York: The Museum of Modern Art.
- BERGER, J. (2015). *Bento's Sketchbook*. London: Verso.
- BERGER, J. et. al. (1977). *Ways of Seeing*. New York: Penguin Books.
- DELEUZE, G. (1999). *Spinoza y el problema de la expresión*. Trad. H. Vogel. Barcelona: Muchnik.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (1973). *El Antiedipo*. Trad. F. Monge. Barcelona: Barral.
- DESCARTES, R. (1977). *Meditaciones metafísicas con objeciones y respuestas*. Trad. V. Peña. Madrid: Alfaguara.
- (1997). *Los principios de la filosofía*. Trad. G. Halperín. Buenos Aires: Losada.
- (2010). *Tratado de las pasiones*. Trad. J. A. Martínez y P. Andrade. Madrid: Tecnos.

<sup>8</sup> Ramos, F. J. (1998-2008) *Estética del pensamiento I: El drama de la escritura filosófica, Estética del pensamiento II: La danza en el laberinto. Meditación sobre el arte y la acción humana, Estética del pensamiento III: La invención de sí mismo*. Madrid: Fundamentos.

- DOMÍNGUEZ, A. (comp.) (2005). *Biografías de Spinoza*. Madrid: Alianza.
- FERNÁNDEZ, E. (1994). El poder de la imaginación. Cuadernos del Seminario Spinoza, nº 5.
- (2003). Cuerpo y signo: La expresión de los afectos. En Leyra, A. M. (ed.). *Discurso o imagen. Las paradojas de lo sonoro*. Madrid: Fundamentos: pp. 17-38.
- FISCHER, K. (1865). *Geschichte der neuern Philosophie. Erster Band. Descartes und seine Schule. Zweiter Theil. Descartes' Schule. Geulinx. Malebranche. Baruch Spinoza. Zweite völlig umgearbeitete Auflage*. Heidelberg: Friedrich Bassermann.
- GUEROULT, M. (1974). *Spinoza. II, L'Âme (Éthique, II)*. Paris: Aubier-Montaigne.
- JAUQUET, C. (2004). *L'unité du corps et de l'esprit. Affects, actions et passions chez Spinoza*. Paris: P.U.F.
- MACHEREY, P. (1994). Introduction à l'Éthique de Spinoza. La cinquième partie: les voies de la libération. Paris: P.U.F.
- (1997). Introduction à l'Éthique de Spinoza. La seconde partie: la réalité mentale. Paris: P.U.F.
- MESCHONNIC, H. (2015). *Spinoza poema del pensamiento*. Trad. de H. Savino. Buenos Aires: dispaes (coed. Cactus/Tinta Limón).
- MIGNINI, F. (1981). *Ars imaginandi. Apparenza e rappresentazione in Spinoza*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- MIR, J. M. (dir.) (2012). *Diccionario ilustrado Latino-Español, Español-Latino*. Barcelona: Vox.
- NIETZSCHE, F. (2011). *La genealogía de la moral. Un escrito polémico*. Trad. A. Sánchez Pascual. Madrid: Alianza.
- (2012). *Más allá del bien y del mal. Preludio de una filosofía del futuro*. Trad. A. Sánchez Pascual. Madrid: Alianza.
- de PABLOS, R. (2012). *La filosofía vivida: pensamiento y transformación en Spinoza y Nietzsche*. Servicios de Publicación, Universidad Complutense de Madrid. Repositorio: <http://eprints.ucm.es/15246/1/T33756.pdf>
- (2016). La voluntad como deseo consciente: Kuno Fischer entre Spinoza y Nietzsche. En *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* 33(1), pp. 137-161.
- (2017). Las pulsiones y la pregunta por el entender: Spinoza, Nietzsche y Kuno Fischer. En *Logos. Anales del Seminario de Metafísica* 50, pp. 165-186.
- PLATÓN (2010). *Fedón. Fedro*. Trad. L. Gil. Madrid: Alianza.
- POUND, E. (1912). The Wisdom of Poetry. *Forum*, New York, April.
- VINCIGUERRA, L. (2012). *La semiótica de Spinoza*. Pisa: Edizioni ETS.
- ZAMBRANO, M. (1971). Poema y sistema. En *Obras reunidas*. Madrid: Aguilar.
- ZOURABICHVILI, F. (2014). *Spinoza. Una física del pensamiento*. Buenos Aires: Cactus/Occursus.

### Obras de Spinoza

SPINOZA, B. (1972). *Opera*. Carl Gebhardt (ed.). Heidelberg: C. Winter, 4 vols.

#### Traducciones

SPINOZA, B. (1988a). *Correspondencia*. Trad. A. Domínguez. Madrid: Alianza.

----- (1988b). *Tratado de la reforma del entendimiento. Principios de la filosofía de Descartes. Pensamientos metafísicos*. Trad. A. Domínguez. Madrid: Alianza.

----- (1994). *A Spinoza Reader*. Trad. E. Curley. Princeton University Press.

----- (1999). *Éthique*. Trad. B. Pautrat. Paris: Éditions du Seuil.

----- (2000). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Trad. A. Domínguez. Madrid: Trotta.

\* \* \*

**\*Raúl de Pablos Escalante:** Departamento de Filosofía. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. [E-mail: [depablosescalante@gmail.com](mailto:depablosescalante@gmail.com)].