

# Cadernos Espinosanos



**ESTUDOS SOBRE O SÉCULO XVII**

n. 41 jul-dez 2019 ISSN 1413-6651

IMAGEM Detalhe de *Mulher segurando balança*  
do pintor holandês Johannes Vermeer, óleo sobre tela, data 1662 ou 1663.

## EL INFINITO FÁUSTICO: SPINOZA Y GOETHE EN LA CONCIENCIA DE LA MODERNIDAD

Víctor Manuel Pineda Santoyo,  
Professor, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo,  
Morélia, México  
vm62@gmail.com

RESUMO: Este ensaio tem como objetivo examinar a relação entre Spinoza e Goethe no contexto das implicações do conceito de infinito na cultura moderna. Como ele vai da metafísica especulativa mais radical para o reino da poesia dramática? Enquanto para o filósofo o conceito de infinito é a pedra angular da construção da “definição real de Deus”, para o poeta é uma das portas da experiência, da vida, do poder e da recuperação da juventude. Este ensaio tem como objetivo expor os acordos e discordâncias entre uma filosofia que define o diabo entre seres imaginários e uma poesia que coloca o ser demoníaco no centro da mitologia moderna. Fausto é um mito da razão instrumental, da vontade de Domínio, uma visão do mal e também da salvação ativa da humanidade.

PALAVRAS-CHAVE: infinito, panteísmo, mal, liberdade, necessidade, virtude.

“Pero los espíritus dignos de calar en lo hondo,  
ponen confianza infinita en lo infinito”  
(*Fausto*, Jardín de recreo)

## I. PASIONES Y DEMONOLOGÍA

La obra de Spinoza expresa la tentativa de demostración más radical de la existencia de Dios y, de manera no menos enfática, de la refutación de la existencia del diablo<sup>1</sup>. El sello de su obra se reconoce de inmediato en la primera cuestión y, aunque su perspectiva es claramente diferenciable del resto de los llamados “argumentos ontológicos”, en razón del segundo tópico, inaugura una especie de “argumento antiontológico” que cumplía con una tarea indispensable en la historia del pensamiento: la refutación de aquello que expresa la negación y, más aún, el rechazo de un sustrato funesto de la superstición. El elenco formulado contra el fanatismo religioso forma parte de un programa ilustrado de su filosofía que se empeñaba en encontrar causas inmanentes que explicaran la presencia del mal, o de lo malo, en el orden de las cosas. Pero la geometrización del estudio de las pasiones (entender a los afectos como si fueran el punto y la línea) no aspiraba a eliminarlas sino a comprenderlas: con aquellas inclinaciones nos abrimos paso en la voluntad de vivir, la perseverancia en el ser como una disposición de la que gozan sabios

1 *Ética*, parte 1, definiciones, axiomas y proposiciones 1-10. Este bloque de argumentos procede de la siguiente manera: sostiene que todos los atributos o formas de perfección son concebibles para un ser infinitamente infinito y establece el absurdo de su contrario. De aquí se sigue, según Spinoza, que todo lo que está constituido por infinitos atributos existe necesariamente. El *Tratado Breve* (Capítulo xxv, 1-4) argumenta de la siguiente manera: el diablo expresa la ausencia de toda forma de perfección y un ser que no tiene ninguna cualidad es imposible que exista. Cf. SPINOZA, B. (2000); SPINOZA, B. (1990).

e ignorantes, los viejos y los jóvenes, los que han aplazado al placer y los que se adhieren inmediatamente a sus frutos. Euclides servía más a la elucidación que a la prédica pastoral. La afirmación de aquello que expresa la perfección absoluta le permitía fundar una empresa especulativa de gran alcance, pues si Dios se muestra inteligible, las cosas que existen bajo el manto de sus infinitos atributos lo son también. El ángel imperfecto se sitúa en las antípodas, la inconcebibilidad, el imperio de la imaginación, el vacío funesto: el diablo es un pobre diablo, conceptualmente hablando. En la cima intelectual del spinozismo está Dios, en la cima de la superstición está el procurador del mal. Así como Dios es un concepto que tiene una potencia deductiva inagotable, el diablo es un manantial seco en el que solo aúllan las criaturas de la imaginación. Orientada hacia la destrucción de los fundamentos de la ficción del mal, su filosofía combatió enfáticamente la concepción de la voluntad como atributo de un Dios revelado y el antropomorfismo que ampara a todos nuestros prejuicios sobre el bien y el mal (SPINOZA, 2000, EI, Apéndice). No conocemos otra preocupación semejante en la historia de la filosofía. ¿Para qué refutar la existencia del diablo y para qué demostrar la de Dios? La cuestión parece, por lo menos hoy, una delicadeza que solamente pueden disfrutar los amantes de los argumentos extravagantes. Sin embargo, detrás de los nombres de Dios y el diablo hay mucho más que un juego metafísico: se trata de un asunto que ha sido el centro de los debates de muchos episodios centrales en la historia de la cultura, la disputa por el bien y el mal al margen de las religiones reveladas. La *Ética* es un libro secular, una empresa de naturalización de la representación del mundo (SPINOZA, 2000, EI, P 8, Escolio 2, a y b; asimismo, P 29-36). ¿Podemos darle esta misma calificación al *Fausto*? Tal vez sin proponérselo, Goethe cierra un ciclo abierto por Lutero, la obsesión por lo demoníaco, la incertidumbre sobre la salvación, la radicalidad del pecado.

Se toma en serio la provocación del monje cismático: *peccafortiter*<sup>2</sup>. Fausto encarna la más voluptuosa fórmula de la invocación de no andarse con medias tintas a la hora de ceder a las tentaciones. La parte maldita queda emplazada como uno de los extremos hacia los que la voluntad se mueve, pues la experiencia radical del mal es la prueba verdadera de la religiosidad<sup>3</sup>. *Angostas son las puertas de la gracia* GOETHE, J. W. (1991, Escena Primera)<sup>4</sup>, pero tal parece que el demonio las ensancha más.

Así como Spinoza ha sido identificado como el “hombre ebrio de Dios” por uno de los grandes poetas del romanticismo ¿Goethe sería *Einteufeltrunkener Mensch*, si se nos permite hacer una paráfrasis de Novalis? La modernidad no podía convivir con ese lenguaje de corte teológico y, sin embargo, tanto Spinoza como Goethe son dos héroes intelectuales en más de un aspecto<sup>5</sup>. Se les debe haber transformado la

2 Salvar a la fe, por encima de las obras, llevó a Lutero a hacer esta rehabilitación del pecado: *peccafortiter, sed credafortiter*. Mientras se tenga fe, las acciones no cuentan demasiado. Pensemos lo siguiente: Fausto puede ser el pecador más radical, pero, si conserva la fe por encima de todo, se podría liberar de su destino infernal, como finalmente ocurre. El carácter luterano de Fausto radica en que, habiendo cometido toda clase de faltas, acaba por ser perdonado por su autor. La famosa carta a Melanchton en la que se plantea esta absolución del pecado está situada en las antípodas del sentido spinoziano de la virtud, pues la reducción de la religión a la práctica de la justicia y de la caridad vuelven a Spinoza más cercano a Mateo que a Pablo y, por tanto, alejado de Lutero. Para Spinoza, las virtudes se traducen en obras, no en creencias.

3 Seguimos aquí la tesis de Ioan Couliano (1987, p. 209). Ahí se sostiene que la mayor expresión de la época de la Reforma fue el mito de Fausto y su imagen de la mujer y la naturaleza como naturalmente pecaminosas.

4 A esta edición nos remitiremos a lo largo de este ensayo. *Las angostas puertas de la gracia*, que tanta angustia procura a la religiosidad reformista, en Goethe, parecen espaciosas avenidas.

5 Dilthey le pone fecha al primer encuentro de Goethe con la filosofía de Spinoza: el año de 1784 (cf. DILTHEY, 2007, p. 363) Aunque sostiene que ya hay un panteísmo confeso del poeta antes de conocer a Spinoza, su lectura radicaliza un cosmos ya de

gramática del bien y del mal. Con Dios se declaraba un compromiso de comprensión del orden total de la naturaleza, un entusiasmo radical en el que la razón acopiaba fuerzas para comprender todo, una visión del mundo en el que el hombre solo ocupa un puesto subalterno, el desplazamiento del orden moral y político a una zona gobernada por la razón. ¿Y el diablo? ¿Para qué diablos volver al diablo? Esa es la pregunta que le reservamos a Goethe, sobre todo después de que Spinoza ha declarado a las pasiones más originarias como *causas eficientes* de todo nuestro impulso por vivir y al mal lo ha reducido a la condición de *causa deficiente*<sup>6</sup>. No hay objeto misterioso ni en el orden del bien y mucho menos en el del mal, pero Goethe parecía obstinado en volver a los temas que la Ilustración había introducido bajo la alfombra. Sería injusto señalar que lo hizo para proclamar una especie de teodicea paranoica, la que busca en el mal la justificación de un régimen de creencias señalando la abundancia de las ofertas de placer desplegadas por sus procuradores; en realidad Goethe lo hizo con un toque de ironía, determinado a darle a las pasiones una bula absolutoria. “La imaginación es la loca de la casa”, decía Malebranche (2006, p. 80-81)<sup>7</sup>. Sin embargo, también las pasiones formaban parte de los familiares impresentables, porque a ellas se les atribuía una relación inmediata con los pecados. En lo sucesivo, estarán

por sí agitado.

6 Existir consiste en desplegar dos cosas, padecer causas o actuar como agente de causas. La deficiencia, es decir, la falta de eficiencia, es adjudicable a todo aquello que no existe, todo aquello que es inexpressivo. El mal es ausencia de expresión. Cf. SPINOZA, 2000, EI, axiomas 4 y 5.

7 En realidad, Malebranche no es el primero en sentenciar de esa manera a la imaginación. Varios doctores de la Iglesia ya la habían reprobado. Sin embargo, sí es el primero en darle este significado: la imaginación es una fuente del error y también del pecado. La correlación imaginación-pecado es enfatizada por las teodiceas que nacieron para combatir a la filosofía de Spinoza.

asociadas a todo lo que representa un apetito con el cual la vida satisface su hambre y su sed con frutos prohibidos, la fantasía de la eterna juventud, el poder ilimitado, el conocimiento puesto al servicio de la curiosidad de la serpiente (GOETHE, 1991, Escena III, Cuarto de estudio). La ruptura de los límites impuestos por la moral eclesiástica sufrió esta fisura desde diversos frentes: la filosofía, la literatura y la agitación romántica admitían ya nuevos invitados. Goethe descubre un nuevo jardín de las delicias, pero lo hace al margen de cualquier intención moralizante; el diablo no logra el cometido de tener el alma del que se ha gastado la vida en toda clase de placeres, porque el alma no puede venderse ni ser objeto de ninguna clase de contrato porque es escatológicamente intransferible. El alma es lo que se asoma al abismo de la experiencia, no lo que queda después del arrepentimiento. Se trata de una parodia de Dios, el diablo y sus vicarios, las delicias de la capitulación ante las pasiones más incendiarias, pero también de una parodia del contractualismo, el centro conceptual del programa político de la Ilustración: el alma es inalienable, incluso para aquellos que han cometido las faltas más extremas. El deseo siempre permanece bajo el ingobernable estado de naturaleza y, por tanto, no hay contrato que honre la fuerza de la pasión: esa es la invectiva goethiana contra la Revolución francesa. Más aún, el deseo mismo hace de Fausto una criatura degradada en el estado de naturaleza en el sentido de *bestia cupidissima rerum novarum*<sup>8</sup>.

8 La expresión es de Max Scheler (1974, p. 72).



## II. LA JARDINERÍA Y LA CONQUISTA DEL INFINITO

La cosmología del filósofo hace sentir la gravedad del universo en el orden de los acontecimientos, pero no traslada esta visión hacia el orden de las cosas del alma, pues la filosofía de Spinoza lo es de la salvación, en el mismo sentido que la literatura de Goethe lo es de la condenación<sup>9</sup>. ¿Cómo cosechar gozo y libertad de la áspera necesidad? Esa es una de las maravillas intelectuales del spinozismo celebradas por Goethe. La libertad se resuelve en salvación, pero antes transita por aquel camino atestado de los rigores que padece un ser finito. Esa salvación no tiene nada de ultraterreno y es más bien el resultado de una acción por la cual el alma se explica por sí misma al Universo. Gozo y libertad: una muestra el estado de la salvación y la otra es el valor que explica los motivos para pensar y vivir con los otros. El gozo y la libertad goethinanas no rinden cuentas al orden de las causas naturales sino a la voluntad de vivir. No es una casualidad que las épocas más devotas de la libertad siempre acaben por llamar a escena al diablo, acompañadas de una especie de escrúpulo cartesiano, pues a menudo nos hacen recordar que el error es lo que fundamenta la libertad, no la virtud (DESCARTES, 1973, p. 90)<sup>10</sup>. El genio maligno se mueve en esa zona de ideas confusas

9 Ese es el sentido de *Ética*, libro quinto, p36, Esc.; también del Escolio de la proposición 42 del mismo libro. Aquí la idea de sumo bien no se puede entender sino como salvación. En Goethe, la teodicea misma es una escenificación de la tentación del mal: la condena es una separación de la fuente original (GOETHE, 1991, Escena II, En el cielo).

10 Cartesianamente, Goethe hace decir estas palabras al personaje identificado como el Canciller: “Por eso queman en las hogueras al ateo, porque tales discursos son sumamente peligrosos. La Naturaleza es el pecado, el espíritu es el demonio, y entre los dos engendraron la duda”. *Fausto*, Primera Parte, Escena II. Las metonimias de la duda como algo demoníaco están presentes en la filosofía cartesiana; en cambio, en la filosofía de Spinoza (*Ética*, libro 2, p48), carecen de todo sentido: la hipótesis de un demonio que engaña no cabe en una filosofía que niega a la voluntad entendida como

y de representaciones complejas; sólo el conocimiento atenúa la compleja influencia del error y del mal porque escapa hacia las cosas simples. Una representación clara y distinta puede ofrecerse al entendimiento, pero no a la voluntad, porque ésta se mueve en el terreno en que todo lo que representa está envuelto en la confusión; una tiene un territorio restringido, la otra goza de la temible amplitud del horizonte, las representaciones claras acotan el mundo, la voluntad lo expande. El grado de nuestra libertad es inversamente proporcional al de nuestra certidumbre, consiste en la posibilidad de tropezar con la abyección, tener apetitos que no se comprenden, gozar más allá de los límites de la claridad, desgarrarse en la insociable sociabilidad. Esa libertad está encarnada en las entidades colectivas como los pueblos, las cofradías o los colegios, pero también está concebida para darle a los individuos certeza sobre los objetos, pero incertidumbre en la acción. Es ahí donde Mefistófeles sale al mundo a pasear su perro y a ofrecer sus servicios; la soberanía absoluta sobre la acción sólo puede ser garantizada por un poder en que el deseo llega hasta donde llega su poder y viceversa. En Spinoza la correlación entre potencia de actuar y potencia de pensar está encarnada en Dios; en Goethe, en el diablo. Pide algo, y te será concedido. Después, témele, porque el deseo que no conquista sus *desiderata* sin acción y virtud huele a azufre<sup>11</sup>.

facultad absoluta.

11 Tanto Spinoza como Goethe son filósofos de la acción: la *Ética* consagra al gozo como ese síntoma del poder y la actividad (parte tercera, p 57, Esc. a); en el *Fausto* la salvación es una conquista del esfuerzo (Parte II, Acto v). El activismo es la nueva forma de atacar a la moral de la pasividad y de la humildad claramente atribuida por ambos a la religión de los rebaños.

El infinito romántico es la atracción por los abismos, tanto físicos como morales. La mirada al fondo es la que se posa en esos despeñaderos que tanto gustan a la pintura romántica, pero también se trata de aquellos en los que se agita una materia moral turbulenta. Mirar con confianza el fondo de las cosas consiste en reconocerlas como expresión del infinito: el amor, la cólera, la belleza, el arte, la religión, el pensamiento, la santidad y la maldad que asisten a la vida forman ese horizonte abierto, el jardín desde el que se descubren las especies negadas de felicidad. Fausto pasa del estudio gris al vergel policromado. En el infinito residen los matices de todos los mundos posibles, ahí esperan las reservas de vida que nunca se han probado. *Nintimur in vetitum*: esa podría ser la máxima del profesor que nunca había tenido la curiosidad de asomarse a la vida y que, súbitamente, descubre que la ha desperdiciado, que no ha hecho otra cosa que cultivar cosas irrelevantes, como la verdad, que no ha conocido las mieles del dinero, el amor y el poder. Algunas de las escenas del *Fausto* están emplazadas en jardines. Por ejemplo, en el jardín de Martha se consuma la seducción de Gretchen y se le develan al antiguo profesor pasiones y ambiciones. Spengler ha hecho notar algo que los griegos no tenían jardines dignos de consideración<sup>12</sup>. ¿Por qué sería importante saber que los griegos no tenían jardines? ¿Experimentar la soledad en el infinito demanda un paseo por Postdamo Versalles? El surgimiento del espíritu fáustico es contemporáneo de la jardinería, del descubrimiento del panorama. La ausencia del color azul en la plástica

12 ¿Quién dice que el ecologismo no puede ser profesado por el pensamiento ultra-conservador? Spengler, O., *Der Untergang des Abendlandes*, Beck, München, p. 317. La confrontación del mundo griego con el mundo germánico es un tópico persistente del historicismo alemán. De Hegel a Spengler busca darle al mundo germánico una dignidad que, por lo menos, iguale a la de los griegos: “lo fáustico” es esa impronta de superioridad dada a Occidente.

griega da la licencia para afirmar que, en la medida en que es el color del horizonte, los griegos se sentían incómodos frente a su vastedad: ahí reside el no ser y una indeterminación siniestra e impensable. Se trataba de un concepto inimaginable en un cosmos organizado en función de ciclos cerrados. Pero el punto no era alzar los ojos al cielo sino darle un significado: el infinito es el paisaje agitado, el atelier turbulento de la naturaleza, una tormenta amenazante. Spengler no está solo en esta clase de opiniones, pues Kant deseó incluir la jardinería en el catálogo de las bellas artes y, horticultura aparte, concibió un concepto que puede entenderse como categoría fáustica, por lo menos en un punto: lo sublime es una experiencia del espacio que se transmuta en experiencia afectiva, la turbulencia y la agitación moral como condición de esta transfiguración (KANT, 1977, p. 230)<sup>13</sup>. El infinito no es una zona de confort, sino una caja de pandora. ¿Hay temas protorománticos en la filosofía kantiana? Sin duda, como también los había en la filosofía de Spinoza. El tema del infinito se convirtió en la época de la cultura romántica en un concepto que explicaba la religión – la religión es el sentimiento de ser criatura, una relación inconmensurable entre lo infinito y lo finito – el paisaje como experiencia concreta del infinito, el egotismo o la ironía como actitudes dirigidas hacia la construcción del yo en un proceso siempre inconcluso. Mientras que Spinoza quería algunas riendas para las pasiones, Goethe quería soltarlas fuera del corral, o del jardín, para que se

13 Kant asimila la jardinería a la pintura “aunque expone sus formas corporalmente, parece extraño”. Se trata del único filósofo coetáneo del que Goethe formula un elogio entusiasta, por ejemplo, de sus ideas sobre la retórica. Pero es en el terreno de las artes plásticas donde lo censura. El aire, la tierra, la luz y la sombra tienen la gratuidad de las “finalidades sin fin”, pero esa idea no seduce a un maestro que ha reflexionado largamente sobre el color.

reconocieran en el paisaje<sup>14</sup>. La pasión es el combustible del infinito y en ella nace un fuego que determina el apego más radical a la vida, la paradoja de desear e impedir que se realice el deseo: *y a este fuego en que me abraso lo llamo infinito, eterno por toda la eternidad, ¿será acaso una mentira diabólica?* (GOETHE, 1991, Primera Parte, Escena XI). El suicidio del joven Werther brota de la consumación de un deseo ardiente pero que, al realizarse, se agota. La literatura de Goethe ve al deseo como un infinito sin reposo, un cielo abierto mientras no se realicen: la desgracia de la realización de lo que se anhela es la tragedia de la acción. La acción dramática ya había conocido el proceso de conversión del héroe en otro, un proceso por el cual el héroe pierde su punto de partida. Goethe le da a la categoría de acción la posibilidad de contradecir al origen, pero también la posibilidad de desplazarse hasta la parte maldita, la acción como libre desplazamiento por el jardín de las delicias. Los ideales tienen un no sé qué de suspiro y lejanía. Así como los de la Ilustración determinados por el entusiasmo, los del romanticismo son movidos por la desolación: lo ideal se revela bajo la forma de una *elegía*, duelo por la ausencia de cosas perfectas, un régimen sentimental mortificado. Sentimental es toda relación conflictiva entre lo ideal y la realidad, el resultado de un contraste desastroso, oposición nostálgica de un tiempo paradisiaco y un presente lánguido. La subjetividad proclama un cetro copernicano y se lo impone a la realidad; en esa empresa se pueden reconocer todas

14 La quinta parte de la *Ética* enfatiza esta búsqueda; las pasiones son el pulso de la vida, pero también una forma de tiranía de la “naturaleza común” que agita al cuerpo y al alma en diversas direcciones (segunda parte, p. 9-31). En cambio, Goethe se aleja aquí de Spinoza, a favor de Rousseau: las pasiones son lo que hace que la vida sea recuperada. Mefistófeles le ofrece a Fausto ser un Microcosmos, o como se dice ahora, “ser un hombre a la carta”. Le ofrece juventud y cálculo, flema y pasión, ánimo y astucia (Escena IV, Primera parte).

las formas de filosofía alemana que forman la atmósfera intelectual en la que se compone *Fausto*, solo que para unos lo ideal tiene una forma de perfección posible y para otros la ya conquistada por generaciones más afortunadas. La poesía hace de la disonancia una experiencia de ese desgarramiento. No podemos decir que Goethe creyera ingenuamente en el pasado glorioso, es decir, la relación que establece la voluntad con la perfección futura, pues lo ideal ya ha sido conquistado por la edad de oro. ¿Qué hacer con el más triste eco de nuestros antepasados? Un tradicionalismo pasivo no cabe en una cultura que reivindica para la voluntad nuevos poderes. Para Goethe la tradición ya no es una viuda que vive de sus rentas, pues el vínculo con el pasado no radica en la simple restauración que soñaban los conservadores. Reconquistar el impulso de la tradición es modelizar al presente con la ejemplaridad de los fundadores de la gran cultura. Lo particular no tiene cabida en la era de la razón. Para Goethe, el modelo de virtud está encarnada en un sujeto activo, pero triste; para Spinoza, lo está en un sujeto activo y alegre. Esta forma de historicismo está lejos de la obra de Spinoza y de todos aquellos filósofos que, a nombre de la razón, se lanzaron a la búsqueda de lo universal y lo necesario en la naturaleza humana y en el conocimiento. A los particularismos los funda la cultura y al consenso de lo nacional lo fundan los libros míticos.

¿Tiene razón Heine en llamar al *Fausto* la *Biblia secular de los alemanes*? (HEINE, 2007, p. 86.) No creemos que la relación de los alemanes con este libro sea la misma que la que tenían los griegos frente a la *Ilíada*, un libro que explicara las cosas del mar, del cielo y de la tierra, un compendio de teología, arte de la guerra, manual de las costumbres al que habría que ceñirse para reconocerse en la tradición. En todo caso, se trata de un libro que expresa a la cultura nacional, y acaso ese es el sig-

nificado que quiso darle Heine, pues el romanticismo introdujo la idea de identificar a los grandes libros con las culturas nacionales. Desde ese punto de vista, todos los libros clásicos juegan el papel de Biblia secular, un instrumento para articular la voluntad de una cultura. El romanticismo redefinió el significado de los libros en el contexto de la formación de esas unidades culturales formadas en torno a una lengua y a una tradición. Más allá de la religión y de los libros sagrados, hay elementos que aportan la mitología necesaria para darle significado a la vida de una comunidad. La hagiografía cristiana se transmuta en admiración por los genios, las personalidades que, según Kant, le imponen a la naturaleza una ley. Esa imposición a la naturaleza adquiere significado cuando puede gobernar sobre el resto de la humanidad, por vía de la imitación, la simpatía, la admiración y, sobre todo, de la acción. No se trata de mirar pasivamente hacia el cielo perfecto, sino de propiciar un movimiento de la voluntad. Los románticos tiran de los genios para arrastrar a los pueblos hacia su propia redención; este mesianismo cultural pone de cabeza a la religión tradicional, pero inventa la del nacionalismo, la adoración de un pueblo por sí mismo. Comprender la genialidad solamente como un objeto de contemplación sería negar la posibilidad de la acción. Después de Goethe, la cultura ya no radicará solamente en la educación del gusto sino también en su función de pacto de adhesión de las fuerzas, los medios y fines que una comunidad se propone. El culto a un libro forma parte de esa visión de la cultura<sup>15</sup>. En sentido opuesto, en Spinoza no hay culto al libro y, mucho menos, culto al autor: despojado de héroes, santos o genios, su *Ética* versa sobre la alegría de vivir, el gozo como un estado de potencia del intelecto, la salvación encabezada por

15 El *Tratado teológico-político* critica la idea de que los judíos son “el pueblo del libro” y todas las expresiones de carácter “etnocéntrico” (Capítulo VII).

la comprensión. Para eso no se ocupa adorar a una nación, a un libro o a un autor<sup>16</sup>.

La antípoda del infinito es la sensualidad, un momento en el que una fuerza se consume es el momento luctuoso de los personajes románticos. El infinito de una pasión que aplaza el momento de la carne acaba por ser una forma de ascetismo, una especie de renuncia al apetito más pronunciado, una tentación acariciada pero intensificada por la migración de la carne hacia un continente más lejano. El deseo absoluto es aquel que no se pierde en el camino de la mera tentación, la inclinación que tiene por objeto algo reconocible en el mundo de los fenómenos. Al igual que Kant, Goethe ha colocado al deseo la gravedad de lo *nouménico*. La naturaleza le ofrece a Fausto la posibilidad de probar esto y lo otro, el amor, la magia, el poder, realidades constantes y sonantes en el horizonte de la vida. El infinito es el poliedro de la razón, la pasión, el arte y, sin duda, también de la locura. Sin embargo, su mayor temor es encontrarse agotado de esa fuerza, del estímulo de recorrer evitando al destino; las tentaciones tienen objetos claros, pero el deseo debe mantenerse en su oscura indeterminación. Tener mundo significa la posibilidad de saborear todos los frutos de la tierra sin ninguna limitación: *quiero abarcar con mi espíritu lo más alto y lo más bajo, acumular en mi pecho el bien y el mal en ella (la humanidad)*. El mal carece de misterio porque

16 Sabemos, por la *Correspondencia* de Spinoza, que pensó dejar sin firma a un libro que originalmente denominaba *Filosofía*, pero que finalmente tituló *Ética*, tal y como hoy la conocemos. Lo de no firmar su libro, lo entendemos como parte de una época que perseguía a las ideas, tesis en la que Leo Strauss ha insistido (STRAUSS, 2009, p. 42-47). Pero hay una segunda razón: el carácter antilibresco del racionalismo, la tesis según la cual las ideas le pertenecen a la razón misma y no a los individuos. El culto a los libros y su identificación con las nacionalidades está lejos de una filosofía que cultiva lo universal y lo necesario. La *Ética* es la Biblia secular de la humanidad.



no hay motivos que lo fundamenten, pero, al mismo tiempo, carece de luz para la razón en la medida en que no tiene esencia y cualidad, fundamentos de la formación de ideas. Huérfano de *ratio*, es una esfera que carece de justificación, por lo menos de justificación racional; solamente se ocuparían de la infamia aquellos que son empujados al vacío, el “lugar” donde no hay un orden causal. Un ángel caído puede cumplir su destino en esta ausencia: el diablo es a la gratuidad del mal lo que Dios a la gratuidad del bien. Así se abría el compás de una cultura centrada en la angustia por la salvación hasta las ofertas del mal. Si el diablo visitaba asiduamente a Lutero ¿por qué no tener esa cortesía con Fausto? La cultura alemana estaba destinada a ser aquella que le diera al mito de Fausto un lugar exacto en la economía de la salvación y de la condena-ción<sup>17</sup>. El drama es un espacio ocupado por los ruines, los asesinos o los tiranos, pero el apetito eclesiástico de la acción está puesto en aquellos que le han dado la espalda a la vida, los que carecen de pasiones, los que solo han conocido al estudio: Mefistófeles despierta los perros del mal, libera sirenas para los cuales no había oídos suficientemente abiertos, ceba el estro de una fiera que sale de una larga privación. Un caniche que husmea en su desesperación suicida, descifra la especie pascaliana del profesor: *No; no me igualo a los dioses. Harto lo percibo. Me asemejo al gusano que escarba polvo: mientras busca allí el sustento de su vida, le aniquila y sepulta el pie del caminante* (GOETHE, 1991, Primera Parte, Escena Primera). Ser un suburbio de la periferia del mundo, es el punto de partida de su transformación. De gusano a semidiós, Fausto retoña desde la tristeza

17 La angustia por la salvación es una “cosa germánica”. Esta es una de las claves explicativas de *El político y el científico* (WEBER, 1984, p. 69). Max Weber echa mano del espíritu fáustico en su concepción misma de la política (“hacer política es sellar un pacto con el diablo”), tanto como su concepto de salvación (“toda teología es una racionalización intelectual del ‘patrimonio de la salvación’ religioso”).

del color gris y acaba por tomar la dirección de la opulencia y el señoría del deseo, la rampante voluntad de la juventud restaurada. Esta orgía de la voluntad de poder es propia de los que no han conocido las cosas mundanas y, repentinamente, tienen la voracidad y la sed de los que vienen del desierto. La acción dramática demanda un punto de partida a partir del cual se marca una alteración. Si el viejo profesor se asimila a la doctrina de Pascal, el rejuvenecido Fausto convierte a la acción en el medio para dejar de ser el gusano aplastado, para convertirse en el pie del caminante y, más aún, puesto que el deseo fáustico es un deseo de sobrehumanidad, para devenir aquello que su modestia negaba. Lo demoniaco vuelve a ser aquí la pretensión de convertirse en un dios, en hacer que de la voluntad surjan las cosas, que todo salga a pedir de boca, el deseo como medida de la creación. La condición original es aquella en que Fausto se compara con el infinito y se descubre como una nada; pero su fase luciferina no es aquella en que, comparándose con la nada es un infinito. El infinito es un horizonte en el que descubre su ambición de ser una especie de *Übermensch*. La realidad constituida en resistencia es aquella que deja para los seres humanos ordinarios, porque navegar en el infinito requiere de la superación de los obstáculos interpuestos. El mundo hecho a pedir de boca es aquel que carece de la victoria salobre del esfuerzo. El spinozismo posee un sentido de la ética que no está centrado en los privilegios sino en el esfuerzo. Ser modo de una modificación infinita de Dios no puede tomarse como un emblema del humanismo, sino, más bien, se trata de una especie de reconocimiento del campo de acción en el que se las tendrá que ver el alma: para el filósofo el deseo construye una realidad nacida del esfuerzo; para Goethe, el deseo fáustico es una procuraduría de caprichos, una tiranía del instante. La antinomia del *Fausto* puede formularse así: hipostasiar al esfuerzo y la acción, pero, al mismo tiempo, entrapar a

la voluntad, pues ésta se alimenta de obstáculos. Mefistófeles le ofrece a Fausto una vida de *dandi*, no un camino sinuoso. Procurador de anhelos, genio salido de la lámpara de la espontaneidad, abre las vías más rápidas de acceso a ese paraíso inagotable pero terrible. El menos romántico de los personajes de Goethe es este demonio comisario: el deseo prefiere las vías oblicuas. Basta con que truene los dedos para sacar de su chistera el antojo circunstancial de su tutelado. No hay nada más anticlimático para el deseo que todo salga a pedir de boca.

Spinoza explica al mal, pero en su filosofía no hay ningún apetito por ejercerlo. Se resistía a concebir la existencia de un bien o de un mal “en sí”, desvinculados de los acontecimientos que pueden calificarlos en uno o en otro sentido, pero su canon declinó recomendar un recorrido amplio por todas las esferas de la pasión. Mucho antes de que se formulara una tesis sobre la labilidad en la condición humana, Goethe hizo viajar a su personaje por todos los registros en los que puede desplegarse una acción humana. Para éste, el bien y el mal no son dos realidades absolutas sino dos extremos del péndulo de la vida<sup>18</sup>. No llega a decir que el intelectualismo es ciego cuando quiere tratar acerca de las pasiones, pero, para hablar de ellas, hay que exponerse a su furor, sus cuernos, sus garras, sus dentelladas. Es ahí donde Goethe le da la espalada a Spinoza. Acumular en el pecho el bien y el mal de la humanidad no consiste en ver la vida desde una celda monástica sino desde la selva misma de la vida. La moral de Spinoza y Goethe no está del lado de los imperativos

18 Y el péndulo de la vida consiste en pasar de la risa al llanto. Abundan las ironías en el Fausto. Muchos pasajes invitan más a la risa que al terror. Sin embargo, estamos en completo acuerdo con George Santaya en el sentido de que “el secreto de lo que hay de serio en la moral de Fausto debe ser buscado en Spinoza, la fuente de todo lo serio en la filosofía de Goethe”. (SANTAYA, 1943, p. 147).

sino de los impulsos. El primero los quiere explicar “como si fueran el punto y la línea”; el segundo hace soportar la vida en todas las mutaciones afectivas que agoten el compás de las pasiones. Sin ellas, la vida perdería todo contacto con la superficie etérea, volátil, poderosa y débil, dulce e infernal de las afecciones. La oscilación de los afectos patentiza el tráfico del alma con las cosas del mundo, éstos agitan el pulso de la carne y hacen pasar al alma de un estado a otro, de la perfección a la imperfección, del amor al desamor, de la calma a la agitación y viceversa. Esa mecánica oscilatoria hace que la vida transite siempre hacia algo<sup>19</sup>.

### III. EL IMPERIO DE LA VOLUNTAD Y LA ABSOLUCIÓN DE LAS PASIONES

En la mitología de Goethe, Dios y el diablo se reencuentran en un certamen atípico: se disputan las almas de los justos y la vanidad de ganar apuestas no distingue si esta es una tarea sagrada o abyecta. A Mefistófeles no le atrae la idea de ser el amo de Fausto en el infierno; le seduce el hecho de que se trata de un varón clasificado por Dios como intocable, un testimonio de la victoria de su poder corruptor. Ganar *ad maiorem Dei gloria*, ganar *ad maiorem diabolus gloria*, ¡qué más da! El caso es aventajar en la apuesta por las almas. El casino abierto entre el cielo y el infierno es el alimento de la gloria de cada uno de ellos. Fausto y, antes que él, Job, habían sido ejemplo de piedad y devoción por lo que

19 La vida en tránsito es así: “Un afecto, en cuanto se refiere al alma, es una idea con la que el alma afirma una fuerza de existir de su cuerpo mayor o menor que antes” (SPINOZA, 2000, EIV, P7, demostración, p. 190). En cambio, Goethe quiere hacer que la vida de Fausto no se llene de la contingencia y transitividad sino del diseño de atributos (“el señor microcosmos”). Esa aspiración a hacer un microcosmos se despliega en la Escena IV de la primera parte.

nadie dudaría poner el resto de las fichas en la casilla del Seguro Ganador. Pero más sabe el diablo por viejo que por diablo: su carácter de ángel no le ha hecho perder su habilidad para vender bienes ilusorios. “Angelical” es un adjetivo que también se puede aplicar al diablo. El espíritu de la tierra primero llama a complacer a los sentidos antes que a la pureza del alma. De entrada, todos los bienes que ofrece están situados en el lado oscuro de la duración. La inmoralidad de la idea de Dios y de la del diablo forman parte de una época que Leo Strauss identificó con el nihilismo de la modernidad; se construyó con una idea de Dios al margen de la moral y una ficción apocalíptica. Dios ya no era para el autor de un orden moral y, por lo tanto, todo estaba permitido. El diablo, evidentemente, no puede sostener ningún orden moral, pero lo supone. La mitología demonológica requiere de ese orden, de lo contrario, no podría ofertar todas las tentaciones que satisface: poder, dinero, honor y seducción. Mirar al fondo, tener confianza, demasiada confianza, eso es el imperio de lo demoniaco en la visión abierta por Goethe. Los regímenes totalitarios acabarán en agregar nuevos capítulos al mundo fáustico: Hitler y Stalin son sus nuevas figuras. Thomas Mann se atrevió a imaginar en su *Doktor Faustus* un orden impuesto por el diablo, el fascismo entendido como un pacto tácito con las fuerzas del mal<sup>20</sup>. El

20 Thomas Mann es de la “escuela fáustica de izquierda”, así como Spengler representa el “espíritu fáustico de derecha”, si se me permite esta simplificación. Este libro, particularmente agudo en la crítica del mundo nacional socialista, abre el manantial de lo fáustico para explicar la adopción colectiva del mal. La actualidad misma del mal como elección colectiva está profusamente desplegada en el giro, ya no digamos conservador, sino francamente ultraconservador en muchas naciones del mundo. Cf. *Doktor Faustus*, Edhasa, Madrid, 1986. El pesimismo es notorio, porque lo escribe con la segunda guerra mundial en curso: “La cultura no es otra cosa que la devota y ordenadora, por no decir benéfica, incorporación de lo monstruoso y de lo sombrío en el culto de lo divino” (MANN, 1986, p. 16).

diablo de *El profesor y Margarita* de Bulgakov le reprocha a un intelectual moscovita llamado Berlioz que cuestione la existencia de Dios y la del mismo Cristo<sup>21</sup>. No lo hace por simpatía hacia sus antagonistas sino porque su existencia depende de la de éstos. Asimismo, *Please allow me introduce myself, hope you guess my name...* el mefistofelismo del rock tiene un viejo fundamento gótico y una mirada irónica sobre el casino en que se juega el destino postrero del alma. Los argumentos que ahogan al diablo de la literatura son aquellos en los que el ateísmo juega el papel de Santa Inquisición de los escépticos: el diablo es un epifenómeno de las más sagradas realidades. Nada hace sentir más incómodo a éste que la negación de lo sagrado pues se alimenta de antagonismo. Mann y Bulgakov encontraron la clave irónica para representarlo al margen de la esfera confesional: el diablo funda un imperio con en el que Dios no parece estar dispuesto a combatir. ¿Qué hace el diablo cuando Dios parece demasiado extenuado? Combatir con los vicarios, las Iglesias, los santones, las monjas... es decir, ganar la batalla por la moral. Nadie puede resistir los encantos del mal, ni siquiera aquellos que oficialmente se dedican a combatirlo y, si Mefistófeles lo dice, por algo será: *La Iglesia tiene buen estómago; países enteros se ha tragado ya, y, sin embargo, aún no ha tenido ningún cólico. Solo la Iglesia puede digerir bien lo mal adquirido* (GOETHE, 1991, Primera Parte, Escena IX)<sup>22</sup>. Bendecir las joyas demoniacas

21 MIJAIL BULGAKOV, (2017), *El maestro y Margarita*, Penguin Random Hause. Escrita a partir de 1937, recoge instantáneas de la Moscú de Stalin, en los momentos álgidos de la colectivización y de una fuerte ofensiva ideológica del nuevo régimen. La novela es realmente dos novelas: en ambas el diablo se empeña en hacerle justicia a Cristo, en una tierra oficialmente atea.

22 Tanto Goethe como Spinoza critican la teatralidad de la Iglesia, aunque el poeta es mucho más incisivo: “un cómico podría dar lecciones a un cura” (Escena primera, acto único). Spinoza expone esta degeneración de la Iglesia en el *Tratado teológico-político*, III (SPINOZA, 1986, p. 66).

con las que Fausto seduce a Margarita es un trámite más del tracto digestivo. Conviene reparar en este elogio de las maravillas gástricas de la Iglesia, porque en ellas está cifrada la victoria del mal. El estómago que todo lo puede tolerar, no discrimina entre toxinas y vitaminas; la buena digestión tiene que incluir a las cosas que provienen de una fuente que carece de santidad. Este metabolismo está cebado fundamentalmente con regalos nacidos de la taumaturgia de Mefistófeles. No es que Goethe sostenga que la Iglesia es la puta de babilonia sino la gran maquinaria digestiva que cosecha todo, los bienes bendecidos por el trabajo o los adquiridos mediante un crimen. Este metabolismo no tiene nada qué ver con las bodas de Canaán, ni con el milagro de la multiplicación de los peces y del pan: el mal queda santificado cuando los intestinos de su sacro metabolismo los purifica. La Iglesia vista por Spinoza es más teatral, fanática e intolerante; no le reprocha la abundancia de los bienes que pone en su mesa (y en sus bancos), sino su decidida contribución a la superstición, un extravío fundamental para la época de la primera Ilustración. La función cultural de la blasfemia sería limitada si se redujera a la religión: se trata de la forma más primitiva de la disidencia. En la historia de las religiones, lo demoniaco encarna la primera forma de desobediencia y disolución de un orden monolítico. No creo que en estos autores exista la mínima intención de blasfemar contra las cosas que para otros son sagradas. La blasfemia no sería nada sin sentido de lo sagrado. En Spinoza se encuentran ya la demanda de disolución de los crímenes de conciencia: con la liberación de la facultad de juzgar sobre las cosas sagradas y profanas dejó de ser una tarea del poder público (SPINOZA, 1986, p. 8, Prefacio). La incorporación de la tolerancia al santuario de los valores modernos le dio a la blasfemia la posibilidad de revolcarse en todos los lodos. Goethe es un beneficiario de esta posibilidad de concebir al mal sin ninguna intención moralizante. Que

Mefistófeles diga *el mal es mi verdadero elemento* (GOETHE, 1991, Primera Parte, Escena III) y que no se encierra ninguna amonestación le abre la posibilidad a la literatura de ser un campo autónomo, una práctica social constituida por fines inmanentes y que no tiene por qué rendirle cuentas a ninguna otra instancia que ella misma, la literatura. Todavía no encontramos un pasaje donde Fausto diga “aparta de mi este cáliz”. Esta capacidad para engullir lo alto y lo bajo muestra una voluntad decidida a afirmarse en sí misma, sin auxiliarse de una clasificación moral de los alimentos; posee el mismo estómago todopoderoso de la Iglesia. Si bien hay un Fausto que se ocupa de piadosas obras públicas, de construcción de grandes vialidades y de servicios que le hacen ganar reputación y honor, su sentido primordial está en la destrucción. Todo lo que toca su ambición acaba por ser reducido a escombros. Si en el nombre está el destino: uno de los atributos de Fausto, después del pacto con Mefistófeles, ya no es la búsqueda de la sabiduría sino algo que le hace honor a su nombre: puño<sup>23</sup>. Cuando Fausto ha renegado de todo y de todos, rompe a puñetazos contra la esperanza, la fe y la paciencia. El pacto con el diablo no tiene ninguna semejanza con la literatura de los genios que solamente tienen el papel de satisfacer pequeños deseos. El reposo y la satisfacción de sí mismo son el punto en que le ofrece al diablo que lo colme de cadenas.

23 *Faust*, en alemán, también significa puño. Goethe no solamente toma un mito sino también un nombre con el que se identifica plenamente la acción, el deseo, la guerra, el dominio de la naturaleza, ya sea por la técnica, ya por la magia. Las empresas de Fausto, después de pasar por la ruta de la sensualidad, están dirigidas a saciar un deseo de poder. Pero quien explora al mundo con los puños deja tras de sí destrucción y desolación: “¡Oh dolor! ¡oh dolor! ¡Que haz destrozado el hermoso mundo con puño potente!” (GOETHE, 1991, Primera parte, Escena IV).



Después de Goethe, la aspiración a domesticar a las pasiones queda perdida para siempre y son tratadas como algo que da rasgos de humanidad a quien las padece. Pero, así como se quiso imponer una diversidad de regímenes de la virtud, una tentación tanto del mundo griego como del mundo cristiano, las pasiones cobraron una importancia aristocrática. Hay, por así decirlo, un orden jerárquico de *pasiones cardinales*, en cuyo primerísimo lugar estaría la belleza: *a ti consagro toda fuerza activa, toda pasión; a ti consagro toda adoración y delirio*. A diferencia de sus compañeros de viaje murió demasiado viejo. No conoció la locura, la tuberculosis, el destierro o el desamor como Hölderlin, Büchner, Klopstock o Novalis. Ignoramos si su longevidad es una evidencia de que vivió una vida ordenada y racional. Es el único romántico que sobrevivió a ellas y que vivió para contarlo, pues las pasiones no son una zona reservada a la época de explosión hormonal. Pero la vejez no está exenta de su efecto revitalizador. La misma vida de Goethe es fáustica. ¿Podemos imaginarnos a Goethe leyendo *El Lay de Aristóteles*? La victoria de *eros* sobre *episteme* siempre tiene adeptos ilustres. El Aristóteles imaginado por Henri d'Andeli, es un sabio circunspecto y ya lleno de achaques. Penosamente acompaña a Alejandro en su empresa imperial. El caudillo ha perdido la ambición de encumbrarse hasta el balcón del sol, a causa de Filis, una hermosa cortesana indostánica. Oriente puede esperar. Todos en la corte cuchichean, por lo que el sabio decide reprenderlo. Alejandro cuenta de las amonestaciones del sabio moderado a Filis y ésta decide vengarse: se presenta a Aristóteles con todos sus encantos por delante y lo hace sucumbir de deseo. Se humilla ante su belleza y accede a un capricho que ha llenado un capítulo brillante de la iconología medieval: que Filis lo monte como un cuadrúpedo. Goethe fue el cuadrúpedo de Bettina von Armin, de Ulrike von Lewetzon y otras no menos ilustres amazonas. Si es cierto eso de que las pasiones ayudan

a durar y las pasiones a vivir, Goethe supo magistralmente sostenerse sin abstenerse. No hay nada estoico en su vida y mucho menos en sus personajes. Mientras que el amoralismo spinoziano responde a una visión del mundo, la de la sucesión inexorable de causas y efectos que no responde a otra cosa que la necesidad, a la geometrización de la imagen de la naturaleza, el de Goethe responde exclusivamente a una idea de belleza. Ésta pone a prueba a los principios morales y, de vez en cuando, también se ocupa de humillar al intelecto. Cuando pasión, adoración y delirio incendian la pradera, la filosofía es un casto chisguete. Los filósofos han compartido algunos sacramentos con la Iglesia, la que sea, pero se le derrumban tan expeditivamente como a los monjes de Rabelais o de Boccaccio. La castidad es una falsa prueba de la virtud si no se ha transitado por el jardín de las delicias: basta sentir la suave carne machacando a la montura para olvidarse de la moderación, el conocimiento, la prudencia o cualquier otra cosa que se profese antes de una prueba decisiva<sup>24</sup>.

#### IV. NECESIDAD Y LIBERTAD

Un debate fundamental de la generación de Goethe fue el de la relación necesidad-libertad<sup>25</sup>. La filosofía se decide así a cortar por

24 Si Aristóteles, el sabio de la *aurea mediocritas*, puede sucumbir, cualquiera lo puede hacer. El Aristóteles viejo de D'Andeli es un Protofausto: "Subir hizo Aristóteles a la joven encima y así la transportó...La joven, satisfecha, lo conduce hasta el fondo del vergel" (D'ANDELI, 2011, p.17).

25 El punto de partida de este debate lo constituye la tesis expuesta a partir de la definición 7 de la primera parte de la *Ética*. A partir de esta definición se despliegan los contenidos de la segunda, tercera y cuarta parte. En Goethe, la necesidad forma parte de la conciencia de pertenencia a un cosmos.

lo sano y establece claramente dos reinos incompatibles pero que le ofrecen a la subjetividad horizontes de acción, una ligada al dominio de la naturaleza y otra ligada al dominio de la humanidad por sí misma, la cifra de la libertad. El conocimiento deja de buscarse en la indeterminación del mundo inteligible y la libertad deja de demandar alimento de la experiencia; esta oposición se remite a la relación entre conocimiento y moral, naturaleza y cultura, mundo de hechos y horizonte de mundo, juicio reflexionante y juicio necesario. Esta diversidad de oposiciones ya había pasado por el pensamiento de Spinoza pero elaboró una visión crítica de estas dicotomías, pues en ellas, nos decía el filósofo, se refugia el finalismo y el antropocentrismo, dos enemigos jurados del conocimiento y de la virtud.

¿Cómo se puede elaborar una ética dejando a la libertad en manos de la necesidad? El genio de Spinoza está desplegado en esta respuesta: hay una libertad ilusoria, aquella que se exhibe como una fuente de nuestros deseos, la creencia de que nuestra alma es una causa incondicionada de éstos. En la atmósfera intelectual en la que nace el spinozismo, todavía no estaba madura la reivindicación de la autonomía de los sujetos y, más bien, se tiene el imperativo de comprender las articulaciones necesarias del universo. La crítica está formulada en el contexto de una fuerte denuncia de todos los prejuicios que genera el antropocentrismo, una visión que marcha en sentido contrario a obras de Goethe como *Prometeo*. El *Physiocentrismo*, la preeminencia de la naturaleza misma, ayudó a despejar el camino de una idea falsa de la libertad y acabó por denunciar los falsos privilegios de la humanidad a favor de una ética basada en la actividad que conquista por sí misma, el *conatus* como dispositivo desde el cual se abre paso la virtud. En sentido contrario, la obra de Goethe convierte el mito del titán en una reintroducción

de la dignidad humana como privilegio, como una forma de gracia. En la percepción de la necesidad no hay ni temor ni esperanza, solamente la aceptación de que los acontecimientos ocurren de al margen de nuestra voluntad, el peso de la naturaleza obliga a percibir al mundo al margen del temor sagrado de la imaginación y de una esperanza transmundana. Este determinismo no da tregua a las formas más degeneradas de la religiosidad, las de la superstición. Se ha acusado al spinozismo de seguir de una manera acrítica al estoicismo, la fórmula según la cual la resignación pasiva es una de las consecuencias de esa relación entre necesidad y libertad. Nada más lejano a su pensamiento, porque la aceptación del orden de la naturaleza no implica ni pasividad ni resignación, sino conocimiento adecuado. Ni siquiera frente a la muerte, cosa inevitable, se vuelve hacia la resignación estoica. La acción puede remediar los estragos de la tristeza<sup>26</sup>. En este punto Spinoza resulta el más incisivo de los filósofos, pues la actividad es una de las conquistas del intelecto, y ésta se despliega en una dirección opuesta a las lágrimas de Epicte-to. Conocer no es llorar humildemente. Ningún argumento a favor de la libertad puede apelar al recato y a la resignación, la libertad es una virtud, o una condición, que se gana a pulso. La otra cuestión a la que inmediatamente se opondría una visión determinista de universo es la actividad: si todo está dispuesto en un orden que se acepta fatalmente, no habría posibilidad para desplegarla, en la medida en que nada puede cambiar el curso de las cosas. Sin embargo, hay aquí una falsa oposición porque la actividad es un poder que radica en el alma del sujeto, una

26 Así se traduce dramáticamente la potencia de actuar definida por su *Ética*: “podemos redimir al que infatigablemente se esfuerza” (GOETHE, 1991, Parte II, Acto V). La salvación de la que puede hablarse en el plano de la ética consta únicamente de esta disposición hacia lo activo.

zona de la realidad sobre la cual existe la posibilidad de constituir una clase de ideas nacidas de una fuerza desde la cual se reforma al intelecto. Esta es una de las paradojas que Goethe ha comprendido: el spinozismo no renunció ni a la libertad ni a la actividad y, por ello, pudo construir una visión ética del mundo. Sin estos dos elementos esenciales al pensamiento de Goethe, Spinoza no podría haberse incorporado al grupo de precursores que se buscaba para sí. Convertidas en categorías morales, la necesidad acabó por convertirse en una obligación: en el mismo sentido en que la ética y la política apuntan hacia los deberes con los otros, la constitución de la subjetividad está dominada por los deberes hacia sí mismo. La libertad ya no aparece como un episodio de heroicidad que la conquista para siempre, pues la libertad activa consiste en ganarse todos los días sus favores y la conciencia de su vulnerabilidad hará que todos los pueblos la merezcan. El diablo siempre está atrás de la vacilación. La libertad sólo la pueda garantizar la actividad, eso podría ser, sin lugar a dudas, una de las máximas morales del pensamiento de Goethe. Ganarse todos los días el pan de la libertad es lo que evita que los pueblos se vuelvan autocomplacientes, arrogantes, desdeñosos, abúlicos. De acuerdo. ¿Pero quién define qué es el bien de la libertad? ¿Se necesita un caudillo para la moral? Fausto profesa una suerte de bonapartismo que sueña con liberar a la humanidad de sus cadenas, pero restaurando todo aquel orden que lo permitía. El gusto romántico por las figuras ejemplares que guían a los pueblos no deja de lado la tarea de hacer su propia vulgata: *En el principio era la acción.*

La visión determinista del mundo no establecía un régimen especial para ninguna esfera de la realidad, pues la razón se articula con mayor fluidez ahí donde el mundo sobre el cual despliega su poder está ordenado mecánicamente, y, por tanto, el alma no tenía un trato distinto

al que se le dispensa a la realidad corporal. Interponía así un alegato en contra de la libertad absoluta pero vacía. Hacia la época de predominio del idealismo alemán, el último refugio del determinismo fue la teoría del conocimiento: el conocimiento ya no admite que la naturaleza sea un orden absolutamente causal, pero sí admite que los juicios sobre el mundo de los fenómenos requieren de la necesidad. El mundo de la moral ya resulta impensable con esa categoría que solamente Marx logra mantener de pie. Libertad y necesidad son ya dos mundos opuestos e irreconciliables. La libertad cristiana volvió a tener tanta influencia como en sus mejores épocas y, por ello mismo, el diablo volvió a ponerse en circulación. El determinismo con el cual Spinoza acepta que los acontecimientos escapan a la calificación bueno/malo, bello/feo, fasto/nefasto no parece ser plenamente compartido por Goethe. Nada más provocador frente a la filosofía de la Ilustración: la vuelta al diablo está dirigida a la reconstitución de la espigada autoridad del gótico, del misterio, la magia, del espíritu germánico. Ahí donde está en cuestión la salvación o perdición del alma siempre tendrá que reaparecer el tema del libre albedrío. El diablo no sería concebible ahí donde no tiene lugar el vértigo de una libertad absoluta: elegir perderse en los placeres momentáneos supone a un tipo de conciencia que sabe lo que pierde. Por ello, el spinozismo de Goethe no es doctrinario ni se preocupa por mostrar permanentemente su lealtad al credo profesado; intentó servirse de él para construir una visión apasionada de la libertad. ¿Quién dice que la libertad nos lleva indefectiblemente al bien? *Fausto* no pretende ser un tratado de teodicea, pero la ironía no es del todo inadecuada para dar cuenta del significado del mal. La tesis del misterio del mal pertenece a una tradición en la que se tiene que justificar su presencia en el mundo como algo que encierra segundas intenciones. Para Leibniz, Dios acude a los malos y al mal para realizar su reino en la tierra: ellos no son un fin

en sí mismo sino un rodeo de la providencia, una estrategia para sustraer al mundo moral de un orden que corre el riesgo de mecanizarse. Pero esta tesis estaba condenada a la parodia, como todo concepto que se atreve a dar fórmulas demasiado optimistas para explicar problemas tan peliagudos. Voltaire le asestó la estocada más reconocida, Goethe no se quedó rezagado. Los acentos de éste último ponen en cuestión la existencia de un mal provisto por Dios. La *Ética* respondía al mal con una categoría que está plenamente identificada con la tradición democrática, el consenso, pues el mal es lo que nosotros queramos que signifique el mal (SPINOZA, 2000, p 37, EIV, Escolio 2). *Fausto* lleva el problema a todos los impulsos que permiten que la vida tenga un poco de color y sabor: el infinito no es una intuición intelectual sino la cornucopia de las tentaciones. ¿En qué consiste entonces el proclamado spinozismo de Goethe? El tema del infinito que traba al spinozismo con la tradición romántica parece ser un punto de vista digno de explorar, aunque corran por diversos caminos: para Spinoza el infinito se da en una intuición, para los románticos como Goethe, se da en el despliegue de la libertad. Para el primero, es un registro intelectual, para el segundo, una experiencia por el cual el sujeto se autoconstituye. El subjetivismo de la cultura de Weimar, el que forma el espíritu de Goethe, está dirigido hacia la ironía, el arduo proceso de la creación del yo por sí mismo. Desde ese punto de vista, el infinito es un horizonte, no una revelación del intelecto depurado. El espíritu fáustico se despliega a trancas y barrancas. La reivindicación de la actividad forma parte de una época en la que la subjetividad se convierte en el centro de la creación de realidad, el deseo entendido como capacidad de darse objetos. Un filósofo como Fichte encuentra que, para que el yo se autoconstituya permanentemente, requiere de inventarse obstáculos, meterle zancadillas a la subjetividad es abrir motivos para la acción. Si bien en Spinoza ya hay una reivindicación del

principio de actividad y un cuestionamiento de la vía de la humildad, la radicalización de este polo es realizada por Goethe y sus contemporáneos: el activismo es otro componente de lo que podemos llamar espíritu fáustico. No todos los tópicos relacionados con el infinito son criaturas spinozianas. Sería difícil admitir que cada doctrina filosófica tiene consonancia en la poesía y, por ello mismo, que haya una versión poética del spinozismo, del platonismo o de la filosofía crítica. Incluso el caso más afortunado, el de Tito Lucrecio Caro y su relación doctrinaria con el epicureísmo, posee las disonancias necesarias que debe de tener esta relación. La relación entre poesía y filosofía no es la relación entre continente y contenido, sino la relación entre dos amantes ocasionales. Previsiblemente mal avenido como matrimonio, lo mejor de su encuentro es la furtiva y efímera felicidad de su banquete<sup>27</sup>. No creemos que Goethe se haya propuesto hacer poesía en función de una doctrina; en realidad, hay mucho más que filosofía en su escritura. Escribir en función de un punto de vista es quitar movimiento a los personajes. La relación de Goethe con la filosofía parece mucho menos profunda que la de Lessing y, sin embargo, parece más aguda su asimilación a la acción dramática. Sin embargo, resulta claro que la reivindicación de Spinoza en la época del *Pantheismusstreit* le dio al filósofo una presencia cultural que no necesariamente estaba ligada a su doctrina. El imperativo era ser

27 Le incomoda la filosofía, como contaminación al estilo, en particular al de los escritores alemanes: “Cuanto más cerca están de ciertas escuelas filosóficas, tanto peor escriben” (Goethe, 1991, p.62). Goethe no se siente filósofo, a pesar de tener tratados que muestran un espíritu filosófico, pues “el poeta peca contra la verdad”. La filosofía procura tónicos amargos, amargos como la verdad. Por eso Lucrecio se proponía endulzar su *fármakon*. Ahora bien, el panteísmo de Goethe no es doctrinario sino exploratorio: ama a la naturaleza en la singularidad de cada una de sus criaturas, nunca como pretensión de comprender, como lo haría Spinoza, las leyes necesarias del movimiento y del reposo.



spinozista, una especie de credencial intelectual de la época. Por ello, el cosmos del señor Goethe se parece más al de Giordano Bruno que al de Spinoza: en él tiene cabida el estro, la magia y un horizonte interminable. La magia, por más contradictoria que pueda parecer la expresión, es una parte de la razón instrumental. La aspiración al dominio absoluto de la naturaleza se puede llamar ingeniería o magia. En ello no hay una distinción de naturaleza sino de grado, como diría Cassirer. En este punto, la naturaleza ha dejado de ser un punto de vista sobre las cosas que pueden ser explicadas para convertirse en el objeto de todo aquello que puede ser intervenido por el apetito. En la filosofía de Spinoza no tienen cabida los taumaturgos; en Goethe son los que se ocupan de llenarse los bolsillos de oro. La naturaleza es todo aquello que puede ser explicado y que, por lo tanto, se ha desvelado como un orden en el que la sucesión de causas y efectos no da lugar a lo que su *Ética* denomina *asylum ignorantiae*. Para Fausto, la naturaleza es un polígono industrial, el lugar donde pueden construirse carreteras y explotar minas, el horizonte desde el cual se puede expandir el *Lebensraum*, una ideología profesada mucho antes que se hiciera una doctrina del fascismo, pues el infinito está hecho para la voluntad de expansión. El infinito se desplaza del espíritu copernicano al espíritu del absoluto, es el apetito del espacio dilatado, una especie de cesarismo cosmológico, la expansión de las fronteras.

\*\*\*

El diablo nunca duerme; así reza una hipótesis del Quijote sobre la acechanza del mal. Ese desvelo lo atestigua la renovación cíclica del catálogo de pecados que nos proponen las Iglesias, una prueba de que Mefistófeles sigue todavía apostando en el casino y de que Dios no ha acabado por ganar la apuesta. El infierno ya no es lo que era antes, pero en la teodicea de la cultura popular se dice que “no hay mal que por

bien no venga”, con la esperanza de encontrar en el mal una razón. Esta imagen del diablo es, desde luego una paradoja y, más aún, escarnio. Si Goethe hubiese puesto en Dios la avidez de experimentar, no hubiese podido reescribir uno de los mitos fundadores del mundo moderno. El infinito no tiene un contenido moral, es una ausencia de límites. Mientras que el diablo de Dante está demasiado ocupado en administrar su cálida hacienda y rara vez se ocupa de salir de ella, el de Goethe hace proselitismo entre aquellos que parecen lejanos a sus tentaciones. En la literatura medieval esa mitología está relacionada con la escatología, en el mundo moderno reaparece como un alegato a favor de la libertad. La modernidad promete más libertad que felicidad y ésta se mueve en una oscuridad en la que todo lo que se tienta no muestra si está del lado de Dios o del diablo: ella consiste en el acto mismo de tocar, no en ver las credenciales morales de lo tocado. ¿Al panteísmo le viene bien a la filosofía de la subjetividad? Todo parece indicar que no. La razón de esto es que en una filosofía en la que el todo subsume a las realidades finitas, la identidad personal tiende a disolverse. Así, por ejemplo, la salvación en el sentido personal de la palabra queda al margen de un pensamiento que niega al alma un destino postrero. Se niega a darle a la memoria un papel destacado en las funciones superiores del alma. La identidad personal siempre fue una piedra en el zapato para la filosofía panteísta: los individuos encadenados al todo se deben reconocer más en esa totalidad llamada Dios que en esa realidad personal que cultivaba el romanticismo. Lo más próximo a la desarticulación de la realidad personal fue el nacionalismo que profesó la generación romántica: la voluntad de la nación está llamada a subsumir a la voluntad individual. Así, por ejemplo, Fichte entendía que la tarea de la construcción de una nacionalidad tendría que pasar por la limitación de la voluntad individual a favor de un todo cultural moldeado por la educación. La

generación de Goethe adoptó nuevas formas de expresión de Dios en la tierra, de la naturaleza se transitó hacia la historia, del *physiocentrismo* spinoziano se pasó hacia al historicismo, Dios ya no era el fundamento del movimiento y el reposo sino estribo que gobierna el orden moral, si bien el diablo estaba ahí para poner algunos obstáculos. La subjetividad de los modernos nació como una defensa de la indeterminación del contenido moral de la conciencia, para centrarla en sus movimientos. Es la oscuridad mefistofélica de la voluntad la que permite ir de lo tóxico a lo saludable, votar por la derecha y en las siguientes elecciones votar por la izquierda, condenar y absolver, memorizar y olvidar, buscar asideros y tocar los abismos.

## THE FAUSTIAN INFINITY – SPINOZA AND GOETHE IN THE CONSCIOUSNESS OF MODERNITY

**ABSTRACT:** This essay aims to raise the relations between Spinoza and Goethe in the context of the concept of infinity in its implications in modern culture. How does it go from the sphere of the most radically speculative metaphysics to dramatic poetry? While for the philosopher it is the keystone of the construction of the “real definition of God”, for the poet it is one of the doors of invitation to experience, life, power and recovery of youth. This essay equally aims to expose the agreements and disagreements between a philosophy that sets the devil among imaginary beings and a poetry that puts the demonic being in the center of modern mythology. Faust is a myth of instrumental reason, of the will of Dominion, a vision of evil as well as of active salvation of humanity

**KEY-WORDS:** Infinite, pantheism, evil, freedom, necessity, virtue.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BULGAKOV, M. (2017). *El maestro y Margarita*, Madrid, PenguinRandomHause.
- COULIANO, I. (1987). *Eros and magic in the Renaissance*, University of Chicago Press.
- D´ANDELI, H. (2011). *El lay de Aristóteles*, Auieo editores, México.
- DESCARTES, R. (1973). *Meditaciones Metafísicas*, Cuarta Parte, Aguilar, Buenos Aires.
- DILTHEY, W. (2007). *De Leibniz a Goethe*, FCE, México.
- GOETHE, J. W. (1991). *Conversaciones com Eckerman*, Traducción de Rafael Cansinos Asséns, Editorial Aguilar, México.

- \_\_\_\_\_. (1991). *Fausto*, Ed. Aguilar, Traducción de Rafael Cansinos Aséns, México.
- HEINE, H. (2007). *La Escuela Romántica*, traducción de Román Setton, Editorial Biblos, Buenos Aires.
- KANT, E. (1977). *Crítica del juicio*, Espasa-Calpe. Madrid.
- MALEBRANCHE, N. (2006). *De la Recherche de la verité*, II, Vrin, Paris.
- MANN, T. (1986). *Doktor Faustus*, Edhasa, Madrid.
- SANTAYANA, G. (1943). *Tres poetas filósofos. Lucrecio, Dante, Goethe*, Losada, Buenos Aires.
- SPENGLER, O. (1980). *Der Untergang des Abendlandes*, Beck, München.
- SPINOZA, B. (2000). *Ética*, traducción de Atilano Domínguez, Trotta, Madrid.
- \_\_\_\_\_. (1986). *Tratado teológico-político*, Traducción de Atilano Domínguez, Madrid, Alianza.
- \_\_\_\_\_. (1990). *Tratado Breve*, traducción de Atilano Domínguez, Alianza Editorial, Madrid.
- SCHELER, M. (1974). *La puesta del hombre en el cosmos*, Editorial Losada, Buenos Aires.
- STRAUSS, L. (2009). *La persecución y el arte de escribir*, Amorrortu editores, Buenos Aires.
- WEBER, M. (1984). *El político y el científico*, Alianza editorial, Madrid.