

UNA LECTURA SPINOZIANA DE WALT WHITMAN

Ibon Zubiaur

Para Ainhoa e Iker

Resumen: Si postulamos, a partir de Spinoza, que un poema es —entre otras cosas— el registro verbal de un proceso afectivo, cabe extraer interesantes conclusiones sobre el valor gnoseológico de la poesía. El análisis desde estas premisas de la obra de Walt Whitman muestra cómo la apertura a los afectos es una condición del conocimiento: la maximización de los afectos favorables y la comprensión de sus causas adecuadas permite al poeta no sólo expresar pasivamente un balance sino generar activamente afectos y por tanto ideas; el poema aparece así como instrumento de conocimiento y de transformación.

1. ¿PARA QUÉ SIRVE UN POEMA?

La pregunta es, obviamente, provocativa. Enterrada viva o muerta la poesía social, coincidirían aquí la mayoría de los poetas y la totalidad de sus detractores: un poema no sirve (no debe servir) para nada (bueno). Para unos, su superfluidad es su orgullo; para los otros, su miseria.

No puede decirse que Spinoza haya sido parte en este debate. Se ha señalado repetidamente que no habla de estética; se le ha acusado, incluso, de insensibilidad palmaria con respecto al arte. Está muy lejos de mi intención proponer aquí una estética spinoziana (aunque no dejaría de ser un gran tema). Me conformo con esbozar, como mera introducción a mi lectura, una hipótesis quizá atractiva.

Spinoza podría haber dicho: un poema es la verbalización de un afecto. Naturalmente, él no diría “verbalización”. Se trata de una idea; como tal, de un momento del alma (aunque él tampoco diría “momento”; pero, como es

sabido, el alma no tanto *tiene* ideas cuanto que *es* sus ideas¹). Un cuerpo es afectado por una causa exterior cualquiera: la idea de esa afección, plasmada en versos, constituye un poema. Registra (verbalmente) el paso de un estado de menor perfección a uno de mayor perfección, o al revés.

Todo esto cobra un interés particular bajo la teoría de los afectos de Spinoza. En efecto, el alma, que no es sino la idea de su cuerpo (o el mismo individuo considerado bajo el atributo pensamiento), puede albergar ideas adecuadas o inadecuadas. Es decir, puede registrar (aplicado a la hipótesis poetológica) el mero resultado de una afección del cuerpo, o comprenderlo en virtud de su causa adecuada. En el primer caso, entonces, el afecto sería una *pasión*, y el poema, en tanto que idea inadecuada, meramente *expresivo* (expresaría un afecto, pero sin comprenderlo en virtud de su causa adecuada). En el segundo caso, supuesto el paso a una perfección capaz de comprender causalmente las relaciones entre el cuerpo exterior y el propio, el afecto devendría una *acción* del alma; el poema, entonces, seguiría siendo expresivo (expresaría esta transformación de la potencia de obrar del alma), pero además, en tanto que idea adecuada, pasaría a ser *generativo*, en la medida en que ese aumento de la potencia de obrar del alma haría al hombre capaz de ordenar las afecciones del cuerpo de tal modo que la potencia de obrar de éste aumente también, haciéndole (al hombre) capaz de ser causa adecuada de otros afectos externos o internos.

Es decir: un poema, en tanto que idea adecuada, puede hacer al hombre capaz de ser causa adecuada, puede hacerle producir efectos. Puede permitirle, en suma, *transformar la realidad*. Aumentando nuestra potencia de acción, nos hace libres. Es aquí donde se da el paso crucial: aquél entre el primer y el segundo género de conocimiento. Como verbalización de los afectos, la poesía es un instrumento gnoseológico, y como tal, es aún más: es un *proceso constitutivo*, un mecanismo de liberación posible, una aventura ética².

El presente artículo se propone ahondar en la poesía de Whitman desde la teoría de los afectos de Spinoza. Lo esbozado hasta aquí se entenderá como derivación tácita. En lo que sigue me atenderé al análisis del proceso de los afectos: de cómo los poemas *expresan* (sean ideas adecuadas o inadecuadas, primer o segundo género de conocimiento) el paso de una menor a una mayor perfección, o al revés, en virtud de los encuentros del cuerpo con otros cuerpos.

¹ Para esto y para buena parte de lo que sigue, cf. Gilles DELEUZE, *Spinoza: filosofía práctica*, Barcelona, Tusquets, 1984. La edición de la *Ética* que sigo es obviamente la de Vidal Peña en Madrid, Alianza, 1987.

² Sin pretender con ello atribuirle la responsabilidad de los desarrollos que me ha inspirado, quiero reconocer mi deuda con el magnífico libro de Toni NEGRI, *La anomalía salvaje. Ensayo sobre poder y potencia en B. Spinoza*, Barcelona, Anthropos, 1993.

2. SPINOZA, LOS AFECTOS, LOS POEMAS

a) Spinoza y los afectos

Sería fácil distraerse ante la proliferación de afectos que, en la Parte III de la *Ética*, Spinoza nombra, define y relaciona con gran originalidad. Mucho más cuando, en la Parte siguiente, son rigurosamente valorados. Pero no hay que perder de vista su propósito, que no es elaborar una teoría (moral) sistemática de los afectos, sino analizarlos lo estrictamente suficiente para determinar sus fuerzas relativas y conocer así nuestras posibilidades reales de alcanzar una mayor perfección en el juego que ellos instauran. Spinoza lo advierte por anticipado: ni los afectos son malos, ni tiene sentido denigrarlos; existen, y existimos en ellos. Lo que la *Ética* se propone es conocerlos al máximo para obtener el mejor balance en sus composiciones.

Es aquí, tanto o más que en la depurada metafísica de la *causa sui*, donde cobra relevancia capital la *definición genética*. Nos interesa tratar los afectos "como líneas, superficies y cuerpos", no por capricho metodológico, sino *para determinar realmente sus causas y sus efectos*: sólo entonces adquiriremos la capacidad de amoldarnos, de reencauzarlos, de componerlos de la manera más provechosa para nosotros. Ese, y no otro, es el propósito de la *Ética*. La tristeza es mala *por definición*: es el paso del hombre a una menor perfección (Definiciones de los afectos, 3). En la medida en que se definen genéticamente a partir de la tristeza, todos los afectos tristes serán también malos (salvo en el caso especial de que sirvan para contrarrestar una alegría excesiva *por parcial*). La desvalorización radical de las "virtudes cristianas" es entonces revolucionaria, pero no sorprendente: la revolución viene dada desde el momento en que se aniquila la transcendencia y se define al *conatus* como la esencia del hombre. Una ética inmanente que parte de tales supuestos sólo puede tener como criterio de bondad la expansión de la potencia de existir (IV, 20, Cor.); es desde aquí que habrán de valorarse los afectos. Pero si éstos se definen por sus causas y efectos, su valoración racional habrá de hacerse exclusivamente en base a ellos, y a cómo afectan a la potencia de existir; de ahí que las prescripciones racionales sean sólo "las reglas inmanentes de la perseverancia humana"³.

Para entender la analítica de los afectos, pues, deben tenerse muy presentes el inmanentismo ético, el deseo como esencia del hombre, y la definición genética⁴. A partir de aquí, es bien sencillo: un afecto será malo sólo en la medida en que disminuya la potencia de obrar de quien lo padece; en la medida en que lo aumente en su globalidad (no de modo parcial), será siempre bueno.

³ Gregorio KAMINSKI, *Spinoza: la política de las pasiones*, Buenos Aires, Gedisa, 1990.

⁴ Por la cual, no hay que olvidarlo, Spinoza *redefine*, desde un nominalismo estricto, todos los nombres de afectos que utiliza: "Sé que estos nombres significan otra cosa en el uso corriente. Pero mi designio no es el de explicar la significación de las palabras, sino la naturaleza de las cosas, designando éstas con aquellos vocablos cuya significación según el uso no se aparte enteramente de la que yo quiero atribuirles." (Definición de los afectos, 20, Explicación).

b) Spinoza y los poemas

Mi lectura spinoziana de la poesía se asienta en un postulado, ya enunciado más arriba: un poema es la verbalización de un afecto. Como tal, entonces, supone el paso a una mayor o a una menor perfección. El criterio ético spinoziano sería, entonces: un poema es (éticamente) bueno en la medida en que registre el paso a una mayor perfección y aumente la potencia de obrar; un poema es (éticamente) malo en la medida en que registre el paso a una menor perfección y disminuya la potencia de obrar. Deben quedar spinozianamente claras las definiciones y las delimitaciones que implican: no se habla aquí de calidad estética, de contenidos temáticos, sino sólo de la expresión de un grado de potencia de existir. No se pretende mezclar lo ético (en sentido usual) con lo poetológico (en sentido usual), sino estrictamente esclarecer *cuánta potencia de existir afirman unos poemas, y por qué* (la comprensión no será tal si no engloba la causa adecuada). Es con este criterio, y con este objetivo, que emprendo las siguientes lecturas.

3. WALT WHITMAN Y SPINOZA

Aceptemos, como punto de partida, cierta sensibilidad especial del poeta Whitman: cierta apertura a los afectos en grado superior al normal, cierta agudeza de los sentidos (cierto *olfato*, que diría Nietzsche; pero además, cierta *vista*, cierto *oído*...). Si se me concede esto, creo poder demostrar el resto con inexorabilidad lógica spinoziana. Partamos de que Whitman, como poeta, es *sensible*; hagámoslo "capaz de ser afectado de muchísimos modos". El recorrido de la Ética habrá comenzado.

Whitman sabe muy bien, como Spinoza, que *el cuerpo se compone de muchísimos individuos capaces de ser diversamente afectados por muchísimos otros cuerpos* (II, 13, Postulados⁵). Leamos los minuciosos, casi obscenos listados de las partes del cuerpo (por ejemplo, *I Sing the Body Electric*, 9); veámoslos ramificarse en infinitas partes menores, en infinitas manifestaciones del *poder de afectación*: en *sensores infinitos*. La inagotable, obsesiva verbalización por Whitman de todo aquello que le afecta no es, entonces, un capricho: es *la realización de un potencial humano, de su capacidad para ser afectado*.

Spinoza definirá el *deseo* como la esencia humana. El deseo es el apetito con conciencia de sí, pero, deseo o apetito, se tenga o no conciencia de él, es "la esencia misma del hombre, en cuanto determinada a obrar aquellas cosas que sirven para su conservación" (Definición de los afectos, 1). Nos situamos así en el mundo de los encuentros afectivos como *único horizonte esencial al hombre*. "El cuerpo humano necesita, para conservarse, de muchísimos otros cuerpos, y es como si éstos lo regenerasen continuamente" (II, 13, Post. 4).

⁵ Nótese que se trata de *Postulados*: son puntos de partida, no se demuestran. Pero, si se aceptan, el resto habrá de derivarse como necesidad lógica.

Por eso habrá de decir Spinoza, en una proposición crucial que explica por sí sola la poesía de Whitman, que "aquello que propicia que el cuerpo humano sea afectado de muchísimos modos, o aquello que le hace apto para afectar de muchísimos modos a los cuerpos exteriores, es útil al hombre, y tanto más útil cuanto más apto hace al cuerpo para ser afectado, o para afectar a otros cuerpos, de muchísimas maneras..." (IV, 38). Por eso habrá de decir Whitman

"Unscrew the locks from the doors!
Unscrew the doors themselves from their jambs!"
"I believe in the flesh and the appetites,
Seeing, hearing, feeling, are miracles, and each part and tag of me is a miracle."
(Song of Myself, 24)⁶.

El horizonte de los encuentros afectivos es el único y real campo de juego. Jugar en él, afirmar su necesidad, es la revolución central spinoziana: "el hombre está sujeto siempre, necesariamente, a las pasiones, y sigue el orden común de la naturaleza, obediéndolo, y acomodándose a él cuanto lo exige la naturaleza de las cosas" (IV, 4, Cor.). Lo que la Ética va a trazar es la estrategia inmanente del hombre en ese juego. Abandonarse al azar de los encuentros no es una estrategia sabia: la fuerza de las causas exteriores es superior a la nuestra y puede aniquilarnos (IV, Axioma, Props. 2-6); los afectos de tristeza pueden, aunque sólo sea por probabilidad estadística, imponerse a los de alegría.

Por eso parece especialmente arriesgada la apuesta de Whitman, tal como en ocasiones la formula:

"I harbor for good or bad, I permit to speak at every hazard,
Nature without check with original energy."
(Song of Myself, 1)⁷;

"I mix indiscriminately"
(Salut au Monde!, 10)⁸.

Desde luego, lo que Spinoza preconiza no es una apertura *indiscriminada* a los afectos, sino una apertura *total pero selectiva*, capaz de cultivar los afectos de alegría y aumentar nuestra potencia de existir hasta el punto de inmunizarnos en buena parte a los afectos de tristeza (como se verá en la Parte V). *La*

⁶ Las citas en el texto las tomo de la edición de *Leaves of Grass* de Barnes & Noble Books, New York, 1992. Adjunto en cada caso, a pie de página, la traducción de Pablo Mañé en Walt WHITMAN, *Poesía Completa*, Barcelona, Ediciones 29, 1978; sobra decir que no por ello la suscribo siempre, pero tiene la virtud, para este caso, de intentar ser literal.

"¡Arrancad los cerrojos de las puertas!
¡Arrancad las propias puertas de sus quicios!"
"Creo en la carne y en los deseos.
Ver, oír y palpar son milagros y cada porción y apéndice de mí es un milagro."

⁷ "Zarpo para el bien o el mal, me permito hablar corriendo cualquier peligro.
Natura sin freno, con original energía."

⁸ "me mezclo indiscriminadamente".

multiplicación del poder de afección debe suponer un cultivo de la potencia activa que reduzca al mínimo el padecer.

Antes de detallar este proceso, debo aclarar, entonces, si resulta siquiera posible en el poeta Whitman, que se declara dispuesto a ser afectado sin selección ninguna y se exalta indistintamente con

“The joy of soothing and pacifying, the joy of concord and harmony”,

y por

“To hear the crash of artillery - to see the glittering of the bayonets
and musket-barrels in the sun!
To see men fall and die and not complain!
To taste the savage taste of blood - to be so devilish!
To gloat so over the wounds and deaths of the enemy”
(A Song of Joys)⁹.

Lo que debe quedar claro es que los afectos de tristeza (como todos los afectos) no se definen *a priori* por sus contenidos, sino que habrán de ser medidos por sus efectos. Un afecto, *por definición*, es triste sólo en la medida en que conlleve el paso a una menor perfección, y no porque su contenido se considere triste en base a *abstracciones* sin base epistemológica real. Y no hay menor perfección en *Drum-Taps* que en *Calamus*: son sólo contenidos diferentes. La exaltación, la afirmación de la potencia de existir, es característicamente la misma.

Con esto no pretendo decir que los contenidos no puedan ser problemáticos. Muy al contrario: lo son. El poeta Whitman, abierto al mundo, encuentra la guerra, y la canta; revela toda su fuerza al extraer de ella una potencia afirmativa. Cabría incluso decir que, en cuanto pueda, renegará de ella¹⁰; pero los criterios filológicos no me interesan aquí. Lo que interesa es *si un poema registra el paso a una mayor o a una menor perfección*; si, sea cual sea el contenido, la potencia de existir sale afirmada, habrá que concluir que se trata de un afecto alegre, por paradójico que pueda resultar.

⁹ “La alegría de serenar y pacificar, la alegría de la concordia y la armonía.”

“¡Escuchar el fragor de la artillería - ver refulgir al sol las bayonetas
y los cañones de mosquete!
¡Ver a los hombres caer y morir sin quejarse!
¡Gustar el bárbaro gusto de la sangre - ser realmente demoníaco!
Deleitarse ante las heridas y las muertes del enemigo.”

¹⁰ Así, por ejemplo, en *Song of the Exposition*, poema de 1871:

“Away with themes of war! away with war itself!
Hence from my shuddering sight to never more return that show of blacken'd,
mutilated corpses!
That hell unpent and raid of blood, fit for wild tigers or for lop-tongued wolves,
not reasoning men”...

Por eso resulta más reveladora la vacilación que se registra a la mitad del *Song of Myself*. Después de proclamar que

"Agonies are one of my changes of garments.
I do not ask the wounded person how he feels, I myself become
the wounded person"
(*Song of Myself*, 33)¹¹,

el poeta toma realmente la voz del herido, relata masacres de guerra, batallas, enfermedades, en versos extraordinariamente vívidos constantemente personalizados. En un momento dado, sin embargo, estalla

"Enough! enough! enough!
Somehow I have been stunn'd. Stand back!
Give me a little time beyond my cuff'd head, slumbers, dreams, gaping,
I discover myself on the verge of a usual mistake."
(*Song of Myself*, 38)¹².

Este fragmento clave revela claramente cuál es ese "usual mistake": haber llevado la apertura a los afectos, la identificación con otros padeceres, hasta el punto de dejarse abrumar por afectos tristes que disminuyen la potencia de existir. Detectado el error, el poeta Whitman parece no tener ninguna dificultad en conjurarlo y emerger en plenitud de fuerzas:

"I troop forth replenish'd with supreme power..."
(*Song of Myself*, 38)¹³.

Se plantea, entonces, la pregunta definitiva. ¿Cómo es posible que de los encuentros afectivos (frente a ese riesgo frecuente) se emerja "replenish'd" (Whitman), "como regenerado" (Spinoza)? ¿Por qué es útil la apertura a los afectos? ¿Tan sólo porque es necesaria y realiza un potencial? ¿Cómo acrecienta realmente la potencia de existir? ¿Cómo realiza el deseo, cómo maximiza el esfuerzo por perseverar en el ser?

"How is it I extract strength from the beef I eat?"
(*Song of Myself*, 20)¹⁴.

"¡Nada de temas guerreros! ¡Nada de guerra!
¡Que de aquí en adelante mi vista estremecida nunca más contemple el espectáculo
de los cadáveres ennegrecidos y mutilados!
El infierno desencadenado y el río de sangre propio de tigres salvajes y
de deslenguados lobos, no de hombres razonables."

¹¹ "La angustia es uno de mis trajes.
No pregunto al herido cómo se siente: yo mismo me transformo en el herido."

¹² "¡Basta, basta, basta!
En cierto modo he sido sorprendido. ¡Manteneos a distancia!
Concededme un poco de tiempo; dejad que me recobre de sueños,
atontamiento, jadeo.
Advierto que estoy por cometer un habitual error."

¹³ "Marcho hacia adelante con supremo poder." (Mañé se olvida de traducir "replenish'd").

¹⁴ "¿Cómo puede ser que extraiga fuerzas de la carne que como?"

Sabemos que un individuo puede ser concebido bajo el atributo extensión (y entonces lo llamaremos cuerpo) o bajo el atributo pensamiento (y entonces lo llamaremos alma). Sabemos que las ideas del alma no son, en origen, sino la conciencia (clara o confusa, adecuada o inadecuada) de las afecciones de su cuerpo. Por eso, en ambos casos, el afecto de alegría tiene como modelo precisamente el *alimento*: un cuerpo exterior se encuentra con el propio y lo afecta de tal modo que su potencia de obrar aumenta, en virtud de lo que ambos cuerpos tienen en común. A nivel del atributo pensamiento, este modelo se amplía en el crucial concepto de *noción común*: la que engloba aquello en que los cuerpos concuerdan y, al ser necesariamente adecuada (II, 38 y 39), lleva al alma a obrar y a aumentar su potencia de existir. En palabras de Whitman:

"The impalpable sustenance of me from all things at all hours of the day,
(...) the ties between me and them,
The certainty of others, the life, love, sight, hearing of others."
(Crossing Brooklyn Ferry, 2)¹⁵.

Los afectos de alegría no ofrecen problemas: de éstos dirá Whitman

"O the joy of my soul leaning pois'd on itself, receiving identity through materials
and loving them, observing characters and absorbing them,..."
(A Song of Joys)¹⁶.

Pero también otros afectos más ambivalentes (y recordemos hasta qué punto dominan éstos la analítica de los afectos) pueden servir para aumentar la potencia de existir si se es capaz de registrar lo que de común hay en ellos, de descubrir hasta qué punto

"... my qualities interpenetrate with theirs..."
(A Song of the Rolling Earth, 1)¹⁷

en

"... one common orbic language"
(Song of the Exposition, 8)¹⁸.

Por eso dice Whitman que

"I am the poet of the Body and I am the poet of the Soul,
The pleasures of heaven are with me and the pains of hell are with me,
The first I graft and increase upon myself, the latter I transalte into a new tongue."
(Song of Myself, 21)¹⁹.

¹⁵ "El alimento impalpable que tomo de todas las cosas a toda hora del día,
(...) los vínculos existentes entre yo y ellos,
la certeza de los otros, la vida, amor, vista, oído de los otros."

¹⁶ "Oh, la dicha de mi alma que se inclina en equilibrio sobre sí misma para recibir
la identidad gracias a la materia y que la ama; que observa a los personajes
y los absorbe;..."

¹⁷ "... mis caracteres se interpenetran con los de ellas..." ; o mucho más sencillamente, "mis cualidades".

¹⁸ "... una sola lengua mundial".

¹⁹ "Soy el poeta del cuerpo y soy el poeta del alma."

Lo que Whitman encuentra en cada objeto, en cada ser humano, son *nociones comunes*, que le hablan en lenguajes que él traduce al suyo propio:

"Every existence has its idiom, every thing has an idiom and tongue,
He resolves all tongues into his own and bestows it upon men,
and any man translates, and any man translates himself also,
One part does not counteract another part, he is the joiner, he sees how they join."
(Song of the Answerer, 1)²⁰.

Pero, ¿es que el conocimiento de la unidad y necesidad de todas las cosas basta, a la manera estoica, para librarnos de padecer? ¿Por qué dice Spinoza que el conocimiento es el sumo bien, si previamente ha aclarado que "el conocimiento verdadero del bien y el mal no puede reprimir ningún afecto en la medida en que ese conocimiento es verdadero, sino sólo en la medida en que es considerado él mismo como un afecto" (IV, 14)? Hay que tener cuidado con la Parte V de la Ética: la Proposición que la abre no es sino el corolario o la inversión de la Proposición 7 de la Parte II, a la que remite. Las ideas y las afecciones del cuerpo guardan un paralelismo estricto que permite leer un atributo por el otro, pero no una relación causal *directa* en una u otra dirección (III, 1 y 2): las ideas adecuadas no *causan* la potencia de obrar del cuerpo, sino que *expresan* la potencia del alma (y de su cuerpo); del mismo modo, los afectos de alegría no causan ideas adecuadas, sino que expresan una potencia que, en el atributo pensamiento, supone la capacidad de generar ideas adecuadas. Por tanto, las ideas adecuadas no aumentan la potencia de obrar en tanto que ideas, sino en tanto que, como ideas, expresan ese aumento de la potencia de obrar en virtud de un afecto favorable. Los encuentros afectivos son el único campo de juego, ya se lea *corporal* o *anímicamente*; el segundo grado de conocimiento expresa, en el atributo pensamiento, la estrategia inmanente del hombre en su conjunto, no como táctica *a priori*, sino como estrategia que ha resultado provechosa. En este sentido, la Ética no es una preceptiva, sino una *explicación*. Sabemos que una idea es adecuada cuando la tenemos, pero no sabemos cómo producirla, cómo descubrir las nociones comunes: por eso sólo queda abrirse a los afectos.

Ahora bien, en el momento en que las nociones comunes comienzan a surgir (lo que depende más de nuestra *sensibilidad* que de nuestra *voluntad*), produciendo ideas adecuadas (que suponen la lectura por la *razón* de esa sensibilidad), la potencia de obrar del alma puede alcanzar un punto en el que, si no se oponen afectos externos más fuertes (posibilidad siempre al acecho), *el hombre en su totalidad* puede ordenar las afecciones de su cuerpo según el orden paralelo de su entendimiento (V, 10). Es entonces cuando puede darse la acción ética: la *apropiación* y *traducción de los afectos*. Por eso dirá Spinoza

Los goces del cielo están conmigo y los padecimientos del infierno están conmigo.
Los primeros los uso para injertarlos en mí y ampliarlos;
los segundos para traducirlos a un nuevo lenguaje."

²⁰ "Cada existencia posee su idioma; cada cosa tiene un idioma y una lengua.
El resume a todas las lenguas en la suya propia, que concede a los hombres;

que “un afecto es sólo malo o nocivo en cuanto que impide que el alma pueda pensar” (V, 9, Dem.), y en este mismo sentido, que “un afecto deja de ser una pasión tan pronto como nos forjamos de él una idea clara y distinta” (V, 3; y también 4, Cor.: “no hay ningún afecto del que no podamos formar un concepto claro y distinto”). En lo que se refiere a su *surgimiento*, la idea adecuada es más un *indicador* que una causa; pero en lo que se refiere a su *uso* subsiguiente, la idea adecuada expresa, y en esa medida *es*, una causa adecuada. Por eso una idea adecuada es generativa: expresa un grado de potencia del alma (y por tanto del cuerpo) por el que el hombre (en su totalidad) es capaz de ser causa adecuada de sus afecciones. Y así, “cuantas más cosas conoce el alma conforme al segundo y tercer género de conocimiento, tanto menos padece por causa de los afectos que son malos...” (V, 38); posee ya la capacidad de considerar cada cosa en lo que tiene de bueno (V, 10, Esc.) y remitirlo a la idea de Dios, habiendo alcanzado así el tercer género de conocimiento (V, 16, 24 y ss.).

Así puede decir Whitman

“All this I swallow, it tastes good, I like it well, it becomes mine”,
(Song of Myself, 33)²¹

aun referido a contenidos delicados, y así se sobrepone al riesgo de los afectos tristes. Como la Ética de Spinoza, al fin y al cabo, casi toda la obra de Whitman está escrita desde el segundo y tercer género de conocimiento. Incluso el panteísmo es parecido:

“I hear and behold God in every object”,
(Song of Myself, 48)²²

dice Whitman, aunque se diferencia de Spinoza en que enfatiza la contemplación inagotable de lo múltiple, la afirmación *activa* de todo un mundo que le *afecta* de alegría y renueva así su potencia de existir, sobre la contemplación de la unidad del *amor intellectualis Deo*:

“Why should I wish to see God better than this day?
I see something of God each hour of the twenty-four, and each moment then,
In the faces of men and women I see God, and in my own face in the glass,
I find letters of God dropt in the street, and every one is sign’d by God’s name...”
(Song of Myself, 48)²³.

y cada hombre la traduce y cada hombre se traduce igualmente a sí mismo.
Una parte no neutraliza otra parte, él es el fusionador, ve cómo se fusionan.”

²¹ “Todo aquello comprendí hondamente. Sabía bien. Me gustó. Se transformó en algo mío.”

²² “Oigo y contemplo a Dios en todos los objetos”.

²³ “¿Por qué habría yo de desear ver a Dios mejor de lo que le veo ahora?
Ve algo de Dios a cada hora de las veinticuatro y a cada momento pues,
en los rostros de hombres y mujeres, veo a Dios; y también en mi propia cara
reflejada en el espejo.
Encuentro cartas de Dios tiradas por las calles y cada una de ellas está firmada
por la mano de Dios”.

No he de entrar aquí a discutir si "el universo es todas sus estrellas": señalo simplemente una diferencia final de *estilo*. Si Spinoza alcanza la beatitud en un amor intelectual que a tantos parece inasequible, y que cifra en la unidad de la *sustancia única*, Whitman la renueva constantemente en un abrirse a los afectos (siempre alegres) de los *infinitos modos* que resulta indiscutiblemente *activo*: funciona como un *retroalimentarse* en la alegría.

Quizá la mayor dificultad interpretativa, común a Whitman y Spinoza, sea precisamente el hecho de que su obra está escrita desde el conocimiento adecuado. Pero si en Spinoza es el rigor de sus demostraciones (y el recorrido paralelo, subterráneo, de los escolios) el que permite reconocer la centralidad radical e insoslayable de los afectos, en Whitman es su canto todo, exaltado, brutal, aparentemente indiscriminado (y sus mejores y tempranos poemas, como el *Song of Myself* o *A Song of the Rolling Earth*), el que nos traza el arriesgado recorrido, centrípeto primero, centrífugo después, de los afectos convertidos en acciones. Lo que revelan, ambos (el uno "con geometría delicada", el otro con la desmesura de sus versos), es la *afirmación radical de la potencia de existir*, mostrada en la aventura del *conatus*, en su apertura a los afectos que, por medio de las nociones comunes, ha podido transformar el azar de los encuentros en la expresión casi gratuita de su potencia.