



Diego Tatián

EL 'CUARTO GÉNERO DE CONOCIMIENTO'.  
SPINOZA Y LOS NIÑOS  
ELSA MORANTE Y CRISTINA RUIZ GUIÑAZÚ

*Uno*

A Elsa Morante le gustaban los niños. Escribió cuentos infantiles y pequeñas fábulas para formar con ellos una comunidad secreta. A esa comunidad también pertenecían sus amigos Luchino Visconti, María Zambrano, Pier-Paolo Pasolini..., y quizá los gatos. Todos los gatos. Pasó los años del fascismo junto a Alberto Moravia, y cultivó con él una desdicha cotidiana, atormentada e irremediable. Tampoco fue feliz después de haber sido abandonada por él. Siempre extrema y apasionada, Morante parecía albergar un demonio al que dio cobijo hasta el día de su muerte, como si lo atesorara.

Tras la ruptura con Moravia a comienzos de los años sesenta, destruyó los manuscritos de sus libros aun sin publicar y papeles de trabajo diversos, tal vez con el propósito firme de empezar de nuevo, o al menos de perder todo lo que llegaba del pasado. Fue en ese momento que leyó a Spinoza con tierna avidez y lo convirtió en su compañero. Elsa Morante se volvió spinozista, acaso como manera de ser admitida en la comunidad secreta de los niños a la que desde hacía tanto tiempo buscaba pertenecer, y publicó en 1974 una extensa novela que da cuenta de ello. Se llama *La Storia*<sup>1</sup>. Pocas semanas antes de ser asesinado, Pasolini escribió que Elsa había conjugado allí el Evangelio paulino, el spinozismo y el anarquismo

---

<sup>1</sup> E. MORANTE, *La Storia*, Einaudi, Torino 1974.



La filosofía es la de Spinoza [otro F. P. insertado en la cruz], la del Evangelio leído de San Pablo y la de la gran cultura hindú; la política es la despolitizada de los anarquistas. Pero un sincretismo semejante no coincide con ninguna ideología histórica; ningún místico se reconocería allí, pero tampoco ningún anarquista. El *pastiche* es solo morantiano<sup>2</sup>.

Al escribir eso, el autor de *La rabbia* quizá pensara en Useppe – el personaje más commovedor del relato –, un niño spinozista que encarna la felicidad en acto; se comunica con los animales<sup>3</sup> y está en el mundo como quién está en medio de Dios. Algunos críticos han señalado que Useppe es uno de los «*pequeños*» de los que habla el Evangelio de Lucas, cuando reza: «Te alabo, Padre, Señor del cielo y de la tierra, por haber ocultado estas cosas a los sabios y a los prudentes y haberlas revelado a los *pequeños*» (*Lc.10, 21-24*). Es en los *pequeños* donde Dios deja en custodia el «*tesoro escondido*» que sustrae a los sabios, y es en ellos donde Elsa busca la intacta maravilla perdida.

Quizá los «*pequeños*» de Lucas son también los *ragazzini* de un poemario, anarquista, insumiso, infantil, que Elsa publicó en 1968 bajo el título *Il mondo salvato dai ragazzini*. Un libro encantado en constelación con el juvenil *Le straordinarie avventure di Caterina* y el tardío *La Storia*. Una constelación infantil. Una conjura de los niños.

En ese volumen – donde pueden también hallarse conjuntadas la inocencia de los «*pequeños*» y las revueltas de los rebeldes (obreros, estudiantes) que comenzaban a estallar en todo el mundo – hay un poema llamado *La canzone degli F. P. e degli I. M.*, acompañado de un extraño dibujo que podría representar un árbol, o tal vez una

<sup>2</sup> P. PASOLINI, *Un'idea troppo fragile nel mare sconfinato della storia*, en «Il Tempo», XXXVI (1974), n. 31, 2 agosto, p. 76 (traducción nuestra).

<sup>3</sup> Aparte de los signos que solía escribir (estrellas, puntos exclamativos, interrogativos, admirativos, etc.), la única anotación al margen, inscripta en el ejemplar de la Ética que había pertenecido a Elsa Morante (correspondiente a la reedición de 1963 de la original bilingüe editada por Gentile en 1915) y hoy conserva Giorgio Agamben, está en E, IV, 37, esc. 1, y presenta un «brusco desacuerdo» con el texto. Se lee en esa nota marginal: «¡Oh Baruch, lo lamento por ti, pero aquí no has ENTENDIDO!» (traducción nuestra). El pasaje que corresponde a esta anotación es aquel donde se afirma que «la ley que prohíbe matar animales está más bien fundada sobre una vana superstición y una compasión mujeril que sobre la sana razón».

cruz. F. P. es la sigla de «Felices pocos», en tanto que I. M. son las iniciales de «Infelices Muchos»<sup>4</sup>. Una canción sobre los raros que son felices y la frecuencia de los desdichados.

¿Quiénes son los «Felices Pocos» de la canción? Indescriptibles e inasimilables, son esencialmente ubicuos; pertenecen a todas las naciones, las religiones, las clases sociales, los sexos, las edades. Están entre los «célebres y flagrantes» tanto como entre los «desconocidos y ocultos»<sup>5</sup>. Se encuentran en el Himalaya y en el mar, en las ciudades y los desiertos, en el centro y en las periferias; en las fábricas, las universidades, los burdeles, los teatros, los hospicios de ancianos, los hospitales de locos... «pero jamás en los altos niveles de la burocracia ni entre las autoridades oficiales» – de las que tienen una «grave alergia»<sup>6</sup>. A su vez, los «Felices Pocos» han sido siempre sospechados por todas las clases de autoridad, excluidos, perseguidos, vilipendiados y destruidos. Es allí donde irrumpen la alegría que hace un hueco en la Irrealidad que sustrae de la experiencia el tesoro escondido, y permite entrever la fiesta de la inmanencia divina.

Los «Infelices Muchos», en tanto, son todos los demás. Lo que distingue a los «Pocos» de los «Muchos» es, precisamente, la felicidad. Para los muchos que viven en la Irrealidad, «la felicidad no existe». «La Irrealidad [es decir la infelicidad] es el opio de los pueblos»<sup>7</sup>.

El árbol de Elsa ofrece apenas algunos ejemplos de «Felices Pocos» que pueden también ser considerados «pequeños» o «niños que salvan el mundo»; se compone de diez nombres ordenados según una disposición tipográfica precisa, y un lacónico epígrafe o epitafio cargado de enigma junto a cada uno de ellos.

En la cima, Spinoza: «BENEDICTUS Spinoza / (la fiesta del tesoro / escondido) / Muerto desterrado / a la edad de 45 años / en 1677». Los otros nombres son Antonio Gramsci, Giordano Bruno,

<sup>4</sup> En un estudio precioso sobre el spinozismo en la obra de Morante, Cristina Santinelli recuerda que la expresión «Felici Pochi» remite al final de *La cartuja de Parma* de Stendhal (C. SANTINELLI, *Poetica della «festa» e filosofia della «gioia»*, Elsa Morante e Spinoza, en «La cultura». Rivista di filosofia, letteratura e storia, a. L, 2012, n. 3, p. 450).

<sup>5</sup> E. MORANTE, *Il mondo salvato dai ragazzini*, Einaudi, Torino 1968, p. 137.

<sup>6</sup> Ivi, p. 138.

<sup>7</sup> Ivi, p. 139.

Simone Weil, Arthur Rimbaud, Juana de Arco, Wolfgang Amadeus Mozart, Giovanni Bellini, Platón, Rembrandt (fig. 1).

Sólo si nos atenemos a la Irrealidad resultará extraño considerarlos entre los «Felices Pocos». Spinoza fue excomulgado de su comunidad; Gramsci pasó más de diez años en las cárceles fascistas y murió a consecuencia de ello; Giordano Bruno fue quemado vivo;

<p><b>BENEDICTUS Spinoza</b> (<i>la festa del tesoro nascosto</i>) Morto bandito in età di 45 anni nel 1677</p>	<p><b>SIMONA Weil</b> (<i>l'intelligenza della santità</i>) Morta di deperimento volontario in ospedale in età di 34 anni nel 1943</p>
<p><b>ANTONIO Gramsci</b> (<i>la speranza di una Città reale</i>) Morto di consumzione carceraria in età di 46 anni nel 1937</p>	<p><b>GIORDANO Bruno</b> (<i>la grande Epifania</i>) Bruciato vivo in età di 52 anni nel 1600</p>
<p><b>ARTURO Rimbaud</b> (<i>l'avventura sacra</i>) Morto di cancrena all'ospedale in età di 37 anni nel 1891</p>	<p><b>GIOVANNA Tarcintesa D'Arc</b> (<i>i Troni invisibili</i>) Bruciata viva in età di 19 anni nel 1431</p>
<p><b>GIOVANNI Bellini detto Giambellino</b> (<i>la salute dell'occhio, che illumina il corpo</i>) Morto di vecchiezza comune nel 1516</p>	<p><b>VOLFGANG A. Mozart</b> (<i>la voce</i>) Morto di tifo in età di 34 anni nel 1791 sepolti col funerale dei poveri</p>
<p><b>PLATONE di Atene</b> (<i>la lettura dei simboli</i>) Morto di vecchiezza comune nel 347 a. C.</p>	<p><b>REMBRANDT Harmensz van Rijn</b> (<i>la luce</i>) Sopravvissuto ai suoi più cari e morto in età di 63 anni nel 1669</p>

1. ...



por solidaridad con el hambre de los combatientes Simone Weil se dejó morir en Londres; a Rimbaud debieron amputarle una pierna; Juana también murió en la hoguera; sumido en el dolor y la tristeza, Mozart murió a los treinta y seis años; Rembrandt pasó sus últimos días en la decrepitud que testimonian los autorretratos finales, habiéndolo perdido todo. Platón casi fue asesinado en Siracusa y aunque del Giambellino casi nada se sabe, Elsa imagina una mayor fortuna para él y le adjudica una muerte por «vejez común».

Pero todos esos percances son irreales, y los seres a los que les sucedieron – «pequeños», cualquiera haya sido su edad –, como los niños, o simplemente niños, están salvando el mundo. Lo siguen haciendo aunque hayan muerto hace mucho tiempo, porque el mundo nunca está ya salvado de una vez, y si no fuera por ellos – y por todos los *ragazzini* que existieron, y acaso por los gatos, y por los que acarician a los gatos cuando están dormidos – ya estaría, nuestro mundo, perdido. Y lo más extraño es que sean precisamente ellos, de quienes solo es posible aprender a perder. Sólo enseñan a saber perder.

## Dos

Cristina Ruiz Guiñazú es una artista argentina que vive, desde hace muchos años, en París. Entre junio y julio 2019 expuso en la Galería Popy Arvani una secuencia spinozista de pinturas bajo el título *À la recherche du bonheur*. Consta de catorce piezas, en once de las cuales hay niños o niñas<sup>8</sup>. Si se toma la serie completa encontramos evocados emblemas iconológicos del spinozismo como el lacre de las epístolas con la palabra *Caute!* (fig. 2); la rosa que incluye ese mismo lacre; la capa que le habría salvado la vida al amortiguar la puñalada con la que un fanático judío quiso asesinarlo; la expresión *Deus, sive Natura*; la piedra que «piensa» mediante la que Spinoza explica el carácter ilusorio de la libertad en una carta a Schuller de 1674; algunas citas de pinturas clásicas como *La Verité* de Jules Joseph Lefebvre, o de la iconología spinozista (como la de Samuel

<sup>8</sup> Sobre este ciclo de pinturas spinozistas, ver los textos de Luisa FUTORANSKY y de Malvina BOMPART en el catálogo de *À la recherche du bonheur*, Galerie Popy Arvani, París 2019.



2. ...

Hirszenberg, la de Samuel van Hoogstraten o la atribuida a Jan de Baen sobre *Los cadáveres de los hermanos De Witt* que se exhibe en el Rijksmuseum).

La de Cristina Ruiz Guiñazú es una poética de la nitidez – como la ética de Spinoza lo es de la claridad: ninguna reticencia, nada encriptado que descifrar, todo manifiesto y abierto. Poética designa aquí lo que commueve el orden del sentido, y hace un hueco en él. Revela lo que no se esperaba, repara en algo que no se había visto y desestabiliza el modo en el que transcurrimos, y en el que sentimos y pensamos. La expresión «poética de la nitidez» es entonces paradójica: no es ningún misterio lo que amenaza un modo de ver y sentir, sino una diafanidad que siempre estuvo allí. Otro tanto sucede con la claridad del pensamiento que Spinoza llama ética – apenas sacar las consecuencias de que somos una parte de la naturaleza.

La poética implícita en *À la recherche du bonheur* no es una poética de la felicidad sino de su promesa y de su búsqueda. Alguien busca algo dentro del estuche de un instrumento musical; una niña corre hacia un ícono clásico; un niño juega con una pluma y una piedra; otro niño dibuja figuras geométricas... Los caminos de la búsqueda son variados, la promesa es la misma. La felicidad que los niños y las niñas de Cristina Ruiz Guiñazú buscan no es algo raro ni que albergue una dificultad, sino algo que se perdió sin que sepamos cómo. Se tuvo y se perdió. O nunca se tuvo pero igualmente, o inexplicablemente, se lleva en la memoria. Una búsqueda del tesoro («La fiesta del tesoro escondido») es la expresión que, en su iconostasio, Elsa Morante escribe junto al nombre de Spinoza) más que una ética. La felicidad no está mediada de los niños por un trabajo ni por las disciplinas, sino por una atracción que los echa a correr tras de algo que les revela su fulgor; y por el juego. Un conocimiento que sucede inmediatamente (acaso eso mismo que algunos filósofos llaman intuición). Quizá el de los niños es un ‘cuarto género de conocimiento’<sup>9</sup>, no un conocimiento que se conquista sino un conocimiento que se recupera.

Eso mismo pareciera ser lo que animó la publicación de un pe-

<sup>9</sup> Desde luego se confiere aquí a esta expresión un sentido poético, que no remite a la provisoria división del conocimiento en cuatro «modos de percibir» en el *Tratado de la reforma del entendimiento* – antes de que, en la Ética, queden definitivamente reducidos a tres géneros de conocimiento.



queño volumen, concebido por su autor como un «breviario de todo el mundo», y desde entonces considerado el primer libro ilustrado para niños. El filósofo y pedagogo Johannes Amós Comenius se había instalado en Ámsterdam en 1656 – el mismo año en el que Spinoza recibía la excomunión –, tras intensas persecuciones de las que había sido objeto en varias ciudades de Europa. Era conocido por su *Didactica Magna* (1630) y *Puerta abierta a las lenguas* (1631), entre otras obras, cuando publicó su *Orbis sensualium pictus* (1658) en la ciudad donde acababa de instalarse gracias a la protección de Lorenzo de Geer. Vivió en una casa muy próxima a la de Rembrandt, quien, según ha sido recientemente descubierto, lo habría tomado por modelo en su *Retrato de un hombre viejo*. Comenius fue uno de los primeros en desarrollar una pedagogía de la imagen, basada en la filosofía de la imaginación desarrollada en su tiempo. *El mundo sensible en imágenes* es un libro infantil de enseñanza de la lengua latina a través de dibujos de cosas comunes, para ser utilizado por los niños en las aulas. Presenta las cosas del mundo cotidiano en imágenes sencillas (lo llama «nuestra pequeña encyclopedie de las cosas sensibles»), con el objeto de desarrollar una educación popular abierta a cualquiera, y desterrar con ella «los fantasmas de los pequeños huertos de la inteligencia»<sup>10</sup>. Cada letra del alfabeto se vincula al dibujo de un animal, y los breves textos de iniciación al latín eran ilustrados con dibujos de seres, cosas o escenas cotidianas: aves, legumbres, oficios (el zapatero, el sastre, el herrero, el bodeguero, el albañil, el carpintero), máquinas, instrumentos musicales, espejos, buques. El *Orbis pictus* no es solo un libro de educación infantil sino también una investigación del conocimiento de los niños.

Cuatro siglos más tarde, en el capítulo 17 de *Il segreto dell'infanzia* (1936), María Montessori toma del Dante la expresión «intelecto de amor» (*Vita Nuova*, XIX; *Purgatorio*, Canto XXIV) para adjudicarle un sentido diferente al original y nombrar con él al conocimiento infantil del mundo. En la acepción montessoriana, el intelecto de amor es una capacidad de experimentar las cosas y conocerlas de manera «activa», «ardiente», «minuciosa» y «cons-

---

<sup>10</sup> J.A. COMENIUS, *Orbis sensualium pictus / El mundo en imágenes*, edición bilingüe latino-castellana, Libros del zorro rojo, México 2017, p. 7.

tante»; una energía espiritual y un «impulso irresistible» por el que el niño se une a los objetos y los seres. «No es – se lee en *Il segreto dell'infanzia* – el concepto común que se tiene del amor, indicando con esta palabra un entendimiento emotivo, es un amor de inteligencia que ve, absorbe y construye amando»<sup>11</sup>. Sin duda la ciencia intuitiva spinozista no podría ser comprendida como una experiencia infantil – la infancia es para Spinoza el reino de la pasividad y la impotencia –; la intensidad del *amor intellectualis* es una resultante, no un afecto perdido. Pero acaso es posible comprender la existencia elemental del intelecto de amor como el presupuesto antropológico del amor intelectual.

La búsqueda de la felicidad por el intelecto de amor en el que los niños están – lo que quisiéramos designar aquí como el ‘cuarto género de conocimiento’ – es la búsqueda de un afecto desconocido en sintonía con lo que, quizás, Pascal Quignard indicó como *La quinta estación*, o lo que Yves Bonnefoy llamó *L'Arrière-pays* – al que lleva el camino que no tomamos, por vacilar y haber optado mal en la encrucijada. O tal vez un país que solo existe como promesa; pero eso no lo sabremos nunca, siempre condenados a intentar llegar a él:

*Aquí abajo*, gracias a la más evidente forma de una cañada, gracias al rayo un día inmovilizado en el cielo, quién sabe, o por el hecho de una lengua más matizada, de una tradición salvada, de un sentimiento que no tenemos (no puedo ni quiero elegir), existe un pueblo que en algún lugar tiene su semejanza, reina secretamente sobre el mundo... Secretamente, pues nada concibo, tampoco allá, que choque de frente con lo que sabemos del universo [...]<sup>12</sup>.

Con motivo de una muestra en Venecia sobre *Crivelli e i crivelleschi* (sobre Carlo Crivelli y sus imitadores), ante un cuadro de uno de esos imitadores llamados *criveleschi*, escribe Bonnefoy:

Ese rostro, me dije, expresa por su sonrisa (pero no es una sonrisa) un *sentimiento desconocido*. No un sentimiento que los defectos de

<sup>11</sup> M. MONTESSORI, *Il segreto dell'infanzia*, c. 17, Garzanti, Milano 1950 (traducción nuestra).

<sup>12</sup> Y. BONNEFOY, *L'Arrière-pays*, Gallimard, Paris 1998, pp. 12-14 (traducción nuestra).

la imagen nos impedirían reconocer (ella no tiene defectos), sino un modo de ser tan importante como la fe, la esperanza, y que sin embargo se nos escapa, no puede sino escapársenos, en verdad nos trasciende, porque las categorías de nuestra conciencia, o las de sociedades de otras épocas en el pasado que conocemos, no tienen la menor relación, la menor frontera oscura con lo que él ha sido [...]»<sup>13</sup>.

Diálogo entre un historiador del arte del *Quattrocento* y un estudioso de lenguas de la Italia prerrománica, quien llega a la conclusión de que «existió en un dialecto de Umbria [...] un sentimiento desconocido»<sup>14</sup>. Asimismo – continúa el lingüista de lenguas muertas – «todo rostro en pintura podría revelar un sentimiento desconocido»<sup>15</sup>.

La poética de Cristina Ruiz Guiñazú activa la busca del afecto desconocido que, como un fulgor repentino, se revela en la conjunción de la felicidad y la infancia. El afecto que acompaña al ‘cuarto género de conocimiento’, cuya pérdida lo vuelve todo tan difícil como raro. Spinoza nunca habló de él. Nos dejó su busca como tarea.

Con ese propósito, À la recherche du bonheur traza un campo de tensiones entre «las supersticiones» y «la edad de la razón», pero sobre todo entre una experiencia de la eternidad que el mundo infantil custodia – *Deus sive Natura*; *Les causes extérieures*; *Les équations* – y la desgracia que se concentra en *Le manteau de Spinoza* y en *Les passions tristes* o *Ultimi barbarorum* en el que – allí no hay niños sino dos mujeres, una probablemente encinta – se cita la pintura *Los cadáveres de los hermanos De Witt*, que representa el linchamiento de los hermanos Joan y Cornelius de Witt en La Haya por una turba enfurecida que les atribuía las adversidades políticas y militares de 1672 –conocido en Holanda como «el año de los desastres» (figg. 3 e 4).

*Le manteau de Spinoza*, en tanto, remite al episodio que transmiten las antiguas biografías de Pierre Bayle y la del pastor Colerus, con pequeñas diferencias. Según esa transmisión, un fanático judío apuñaló a Baruch en la salida del teatro de la ciudad (según Bayle)

<sup>13</sup> Ivi, p. 44.

<sup>14</sup> Ivi, pp. 137-140.

<sup>15</sup> Ivi, p. 144.



3. ...



4. ...

o en la puerta de la Sinagoga (según Colerus) con el propósito de asesinarlo, cosa que hubiera ocurrido de no haber sido por el abrigo que atenuó la fuerza del puñal, que apenas pudo herir el cuerpo. Esa capa desgarrada fue al parecer conservada por Spinoza como recuerdo de que estamos siempre a merced del odio. En la pintura, una niña se cubre el rostro para no mirar; el abrigo yace tirado en el suelo y una mujer de espaldas descubre su torso, para formar un conjunto enigmático de figuras que advierte algo sucedido, o por suceder.

En *La Pierre* (fig. 5) a su vez, se incorpora un detalle de la clásica pintura de Samuel Hirszenberg, *Spinoza y los rabinos* (1907) (fig. 6), que dialoga con *Le manteau* en un motivo central de la filosofía spinozista como el odio. La niña de la pintura se tapa la cara horrorizada junto al *vestigium* del odio que aniquiló la vida de Spinoza; no la vida biológica pero sí su vida como venía siendo. En un viejo relato biográfico del filósofo, el médico Jean-Maximilien Lucas escribe que, al enterarse de su excomunión, el joven Baruch habría dicho

¡Enhorabuena! No se me fuerza a nada que no hubiera hecho por mí mismo de buen grado, de no haber temido el escándalo. Pero, ya que se lo quiere así, entro con júbilo por el camino que se me ha abierto y con el consuelo de que mi salida será más inocente que la de los primeros hebreos de Egipto, aunque mi subsistencia no esté mejor garantizada que la suya. No me llevo nada de nadie, y cualquier injusticia que se me haga, puedo gloriarme de que no hay nada que reprocharme<sup>16</sup>.

En tanto, la pintura de Hirszenberg (Lodz, Polonia, 1865-Jerusalén 1908) – que en 1888 había pintado otro cuadro famoso, *Uriel D'Acosta y Spinoza* (fig. 7) – muestra al filósofo pasar leyendo tranquilamente mientras los rabinos a la derecha murmuran su calumnia y están a punto de comenzar una lapidación.

Sin embargo, ni júbilo ni tranquilidad es lo que Spinoza habrá sentido cuando todo se derrumbaba y quedaba delante solo el vacío. No fue como lo quiere Lucas ni como lo muestra Hirszenberg. Sí como lo siente la niña de Cristina Ruiz Guiñazú que se oculta el rostro para no ver, o porque ya ha visto. El ‘cuarto género de cono-

<sup>16</sup> J.-M. LUCAS, *La vida de Spinoza* (1719), trad. en A. DOMÍNGUEZ (comp.), *Biografías de Spinoza*, Alianza, Madrid 1995, p. 153.



5. ...



6. ...



7. ...

cimiento' o intelecto de amor jamás se desentiende del infortunio; es más bien su memoria, de donde brota la alegría más alta. Pero después, como su resultado. Sin esa memoria sólo quedaría apenas una alegría ideológica, una pura retórica, un narcisismo afectivo frágil, sin pregunta por lo desconocido y por lo impropio de cada ser. Esa memoria de un dolor común y fundamental, acaso fue lo que le permitió al joven filósofo de veinticuatro años dejar atrás lo que se derrumbaba con una extraña sabiduría de la pérdida, y pasar a sus cosas. Sin júbilo. Al menos al comienzo. El derrumbe reveló, nítido, lo que no cae – o decirlo así: solo se desvaneció lo que no existía. Luego escribió la más hermosa ética de la alegría jamás pensada. Uriel da Costa no logró hacerlo: cuando todo se derrumbó para él, nada quedó sin caer.

Los niños de *À la recherche du bonheur* mantienen el lugar de lo desconocido, o de lo que sólo puede ser conocido por el 'cuarto género de conocimiento'. La palabra *Caute* tiene para ellos un sentido diferente al que Spinoza le confería cuando lacraba con ella sus cartas. No alude a la mediación necesaria con la que las ideas deberán precaverse de los poderes del mundo, sino al cuidado de *l'arrière-pays*, el país de la eternidad.

### Tres

En pasajes de su obra donde se refiere a ellos, Spinoza suele asociar los niños a los necios y a los locos (E II, pr. 49, sch.), al borracho, el delirante y la charlatana (E III, pr. 2, sch.). Cuando lo es, la infancia es evocada como emblema de impotencia y sometimiento a las causas externas. Sería objeto de compasión de haber sido la naturaleza tal que los seres humanos nacieran adultos y «solo uno que otro naciera niño» (E V, pr. 6, sch.) – es posible que en su ejemplar de trabajo de la Ética, Cristina Ruiz Guiñazú haya anotado al margen de estos pasajes lo mismo que Elsa Morante escribió en la página donde se considera lícito matar animales: «¡Oh Baruch, lo lamento por ti, pero aquí no has entendido!»<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Cfr. G. AGAMBEN, *La festa del tesoro nascosto*, en G. AGAMBEN y A. BERARDINELLI (a cura di), *Per Elsa Morante. Saggi e testimonianze*, Linea d'ombra, Milano 1993, pp. 137-146, v. *supra* n. 3.

À la recherche du bonheur es una investigación visual que radicaliza el spinozismo y lo extiende a la infancia para hallar allí no ya un modo natural y transitorio del delirio sino el tesoro escondido de una forma de conocimiento, un ‘género’ inadvertido y por explorar. Saber perder (como cuando se pierde un juguete) y saber cuidar (como se cuida un animal querido). Esas sabidurías infantiles, que parecieran contrarias, acaso forman el ‘cuarto género de conocimiento’, el afecto desconocido, la prudencia que nace de la confianza, no de la prevención (fig. 8). Quizás salvar el mundo y buscar la felicidad se confunden en un punto de la experiencia, el punto que Spinoza llamó, enigmáticamente, «experiencia de la eternidad» (E V, pr. 23 sch.).





8. ...