

El escritor en su laberinto

Jose A. Antón Amiano

Licenciado en filosofía y profesor de enseñanza secundaria

“No veo claro sino lo que recuerdo, y no tengo penetración más que en mis recuerdos. De cuanto se dice, de cuanto se hace, de cuanto pasa a mi alrededor, nada oigo, nada comprendo. Pero después se me representa completo (y raras veces me equivoco)”

1- ¿Quién soy yo? De la vocación de sinceridad a la inagotabilidad del proceso introspectivo

Así se expresa Rousseau en el arranque de *Las Confesiones*:

“Quiero mostrar a mis semejantes un hombre en toda la verdad de la naturaleza; y ese hombre seré yo”.

Tras su obra teórica, Rousseau parece encontrar en Jean Jacques la demostración última de sus ideas que, inevitablemente, están unidas a sus actos, de ahí que la invocación personal se haga necesaria para el autor. Pero es precisamente esta necesidad teórica la que literaturiza a la persona que se transforma en personaje. Jean Jacques, que también existía públicamente como el *citoyen* -apelativos ambos más bien peyorativos- retoma el sello que Rousseau tomó de Juvenal -*Vitam impendere vero*-, y se adjudica la realización de este dictum en el orden existencial de la autobiografía. Ahora, la verdad filosófica se llamará sinceridad personal.

En *Las Confesiones*, Jean Jacques sitúa al lector como testigo de sus actos, aunque se dirige a Dios como juez último de su obra:

*“Iré con este libro en la mano a presentarme delante del soberano juez. Le diré abiertamente: he aquí lo que yo he hecho, lo que yo he pensado, lo que yo fui”.*¹

Su obra está ya hecha pues está escrita por quien ha sido su principal actor, él mismo. Y su obra le justifica, porque en ella se integran acciones e ideas, según una lógica retrospectiva que permite entender la racionalidad de lo que tal vez no fueron, en momentos puntuales, más que impulsos de su corazón. En su obra está todo, e incluso más. El ejercicio de la memoria es, en efecto, difícil y a veces es preciso rellenar el “vacío” con algún “adorno indiferente”, lo que significa que el efecto literario puede suplir al olvido sin alterar la verdad:

¹ *Les Confessions*, I, O.C. I, p.6. Todas las referencias a la obra de Rousseau son de la edición de sus obras completas en la editorial Gallimard.

“He podido suponer verdadero lo que yo sabía que había podido serlo, nunca lo que yo sabía que era falso.”

La escritura de sí no admite la mala fe, se expresa en los mismo términos de la bondad natural del buen salvaje, quien sólo se ocupa de sí. Aquello que Jean Jacques no recuerde, Rousseau lo deducirá retrospectivamente, discriminando lo supuestamente verdadero de lo positivamente falso. Es un juicio de intenciones, pero Rousseau lo adscribe a la lógica de la sinceridad, que consiste en mostrarse tal y como es, o mejor dicho, “tal y como yo fui”, pues se trata de un ejercicio de la memoria. Sin embargo, este ejercicio está inevitablemente mediatizado por el momento presente y la acción del escritor, que, reconstruye sin fin su vida. Esto es cierto a escala humana, pero no en la perspectiva de Dios, instancia externa que observa la transparencia absoluta de Jean Jacques; ante él se mostraría la obra consumada y extraída definitivamente del contexto en el que se da. Aún así, Rousseau precisa restituirla en su contexto humano, que ellos sepan lo que él realmente ha sido y ha hecho. Dios, en cambio, no necesita contexto, pero sí la entrega completa del ser:

“...He desvelado mi interior tal y como tú lo has visto”.

Dios actúa aquí como un mediador capaz de reintegrar a Jean Jacques entre los hombres, síntesis humanizadora que reuniría ante su trono al autor y a su público:

“...Ser eterno, reúne alrededor mío a la innumerable multitud de mis semejantes, que escuchen mis confesiones (...) Que cada uno a su vez descubra su corazón a los pies de tu trono con la misma sinceridad”².

Un juicio final donde los corazones se confiesan y se transparentan ante la luz divina. Para ello, es preciso desvelar su ser en una exhaustiva narración. Decirlo todo parece ser la consigna biográfica que se sigue del *Vitam impendere vero*:

“Si yo me encargara del resultado y le dijera (al lector): tal es mi carácter, él podría creer que, si yo no le engaño, al menos yo me engaño a mí mismo. Pero detallándole con sinceridad todo lo que me ha ocurrido, todo lo que yo he hecho, todo lo que yo he pensado, todo lo que yo he sentido, no puedo inducirle a error”³.

La sinceridad se convierte así en exhaustividad. La sinceridad es la forma existencial de la verdad, aunque no son coextensivas, ya que la sinceridad puede admitir la falsedad y, en cierto modo justificarla pues, aunque erremos,

² Ibid.

³ Ibid., IV, p. 175

“pretendemos que nos equivocamos sinceramente”, por lo que la intención moral sobrepaja aquí la función veritativa del lenguaje, sustituyendo la correspondencia con el objeto por la transparencia total del sujeto. Pero para ello es preciso alguien externo, porque para el ser humano, como lo han constatado tantos comentaristas, las contradicciones y mentiras del autor son manifiestas: “la única sinceridad de que somos capaces es la del momento. Pero ¿qué es eso? Una vida de hombre, incluso la tuya, no es una cosa tan uniforme, tan coherente (...) Mientes, Jean Jacques”⁴.

¿Mentir? Mentir es esconder una verdad que debe manifestarse, no callar una verdad que no se está obligado a decir, se responde Rousseau en *Les Revêries*. Dar falsa moneda a quien nada se debe no es robarle la verdad. Decir lo que no es a quien no le corresponde saberlo no sería entonces mentir; la cuestión sería saber:

“...cuándo y como se debe al prójimo la verdad, puesto que no se la debe siempre”.⁵

Rousseau sostiene en *Les Réveries* que la falsedad es condición necesaria, pero no suficiente, de la mentira. Efectivamente, se puede decir lo que no es sin mentir, siempre que no afecte a la verdad y a la justicia pero, ¿qué justificaría este acto? Por un lado, hay una cierta necesidad narrativa, justificada por la debilidad de la memoria, que tiende a rellenar el supuesto vacío con un engaño sin segunda intención, que no cuenta a efectos morales pues el autor tiene la intención de no mentir, de ser sincero. No en vano este tipo de falsedad no es mentira, sino ficción:

“Mentir para su propio provecho es impostura, mentir para ventaja de otro es fraude, mentir para perjudicar es calumnia (...) Mentir sin provecho propio ni ajeno no es mentir: eso no es mentira, es ficción”.⁶

Esta ficción narrativa es un suplemento amoral de la memoria que no va contra la justicia ni la verdad. La clave para Rousseau es que él no dice nada contrario a los hechos:

“Decía las cosas que había olvidado como me parecía que habían debido ser, como quizás habían sido efectivamente, nunca al contrario de lo que yo recordaba que habían sido”.⁷

La cuestión de la mentira enlaza su existencia y su narración autobiográfica. La cruel mentira de Rousseau sobre la cinta robada, que llevó al despido de la inocente Marion, es invocada aquí como experiencia crucial en su relación con la mentira:

⁴ Guéhenno, Jean, (1990) *Jean Jacques Rousseau*, Valencia, IVEI, p. 401, 403 (1ª edición con el título *Jean-Jacques. Histoire d'une conscience*, Gallimard, Paris 1952).

⁵ *Les rêveries du promeneur solitaire*, quatrième promenade, OC I, p. 1026.

⁶ Ibid. p. 1029. Según May Rousseau entiende aquí la verdad como justicia: la mentira solo sería condenable cuando priva del beneficio de la verdad a quien la necesita o tiene derecho, G. May, (1994) *Rousseau*, Paris, seuil p. 40, (1ª 1961).

⁷ Ibid. p. 1035.

*“La criminal mentira de la que la pobre Marion fue la víctima me ha dejado inefables remordimientos que me han protegido para el resto de mi vida, no solo de mentira de toda especie, sino de todos aquellos que de alguna manera pudieran tocar el interés y reputación del prójimo”.*⁸

Rousseau dice que no miente desde entonces, pues el episodio le causó tan honda impresión que aún en su vejez el recuerdo vivo de aquel acto es presentado como uno de los motivos principales de la narración autobiográfica. En último término, por tanto, se trataría de un acto de fe que se sustentaría en la veracidad y credibilidad del autor, quien remite a su experiencia y, finalmente, a su conciencia como fuerza probatoria de su sinceridad pues, como dice en el cuarto paseo, él es un hombre veraz que ha mentido, pero que no siente remordimientos de muchas de sus mentiras⁹. Y, en último extremo, para cerrar el círculo autorreferencial, ahí está su narración como prueba:

*“...que mi libro se eleve contra mí si miento”.*¹⁰

Sin embargo, si decirlo todo es la verdad en la obra autobiográfica, cuya vocación de sinceridad consiste en confesarse en la totalidad de las acciones, la debilidad de la memoria, junto a la selección ficticia de elementos que la completan, hacen el propósito imposible de entrada. Se trataría más bien de reconstruir la trama personal de lo que fue con la urdimbre ideal de lo que pudo ser, implementar lo real con lo ideal. Ahora bien, la cuestión autobiográfica puede ser vista inversamente como implementación de lo ideal mediante lo real si enfocamos esta parte de su obra desde un punto de vista interno a su sistema filosófico. Esta es la tesis, entre otros, de Ann Hartle. Mientras que muchos de sus exégetas –sostiene– han psicologizado a Rousseau, mostrando sus inconsistencias entre lo que declara y lo que dice y/o hace realmente, arrojando un saldo de inconsciencia y ceguera sobre el autor, sería posible entender esta parte de su obra como una especie de culminación filosófico-existencial del dilema entre naturaleza y sociedad planteado a lo largo de su obra. Las *Confesiones* mostrarían entonces a un ser único que ha alcanzado el estado de naturaleza, *l’homme de la nature* quien, como Glauco, permanece bajo el devenir histórico y cuyo ser consiste en la autosuficiencia aislada del individuo privado, cuyo sentimiento de la existencia sería similar al del hombre de la naturaleza:

*“He aquí el único retrato del hombre, pintado exactamente a partir de la naturaleza y en toda su verdad, que existe y que probablemente existirá jamás”.*¹¹

⁸ Ibid. p. 1032. Este episodio ha sido invocado por el propio Rousseau como motivo de sus confesiones.

⁹ González Marín, Carmen (2001), *De la mentira*, Madrid, La balsa de la medusa, p. 68. “En todas las cuestiones difíciles de moral, he resuelto siempre solventarlas por el dictamen de mi conciencia más bien que por las luces de mi razón”, pues, lo digan o no los libros, así actúa “el corazón de todo hombre de buena fe consigo mismo, que no quiere permitirse nada que su conciencia pueda reprocharle”, *Les rêveries du promeneur solitaire*, quatrième promenade, p.1028, 1030.

¹⁰ *Mon Portrait*, OC I, p.1121

¹¹ *Les Confessions*, I, p.3

Las Confesiones serían, por tanto, un capítulo más, tal vez el más empírico, de su antropología, que pretende revelarnos los problemas de la naturaleza humana y del autoconocimiento¹². Sin duda, este planteamiento conlleva problemas metodológicos: ¿cómo hacer compatible el sistema y la vida en el contexto de la narración biográfica? ¿No cae Rousseau –sostiene Todorov– en el defecto contrario del que acusará a sus rivales?:

“Estos defienden doctrinas que no se preocupan en absoluto de ilustrar con su propia vida: es la irresponsabilidad característica del intelectual moderno. Rousseau, por su parte, querría que hubiera continuidad entre decir y hacer, entre ideal y realidad –en lo que lleva razón–; pero va más lejos: hace coincidir uno y otra, y pinta por tanto el ideal a partir de lo real, puesto que son su vida misma y su ser, tal como se realizan en presente, los que le sirven de modelo”¹³.

Explicar lo ideal a partir de lo real es una inducción ilegítima que Rousseau no hubiera admitido en su obra doctrina, señala Todorov. Estaríamos, por tanto, atrapados en la red de un discurso que no permite su integración sino al precio de una cierta inconsistencia lógica aunque, como señala el mismo autor, continuidad no implica necesariamente coincidencia. Entre los comentaristas, Burgelín es quien más hincapié ha hecho en la novedad de este planteamiento roussoniano:

“Cómo no ver sin embargo que todo en él aspira a un nuevo tipo de filosofía de la cual nadie podía aportarle el modelo (...) El encanto propio de la obra (...) es la estrecha ligazón de lo sistemático y lo existencial (...) Detrás de las incoherencias tan aparentes de los textos (...) conviene no olvidar nunca la unidad de esta tentativa”¹⁴.

Hay continuidad y unidad en la obra, según estos autores, no necesariamente plena coherencia ni éxito completo en el resultado final. Para Rousseau se trataría de una necesidad tanto existencial como sistemática, aunque él siempre enfatiza en su obra autobiográfica lo primero. Así, el problema del conocimiento se convierte en el problema del autoconocimiento. El autor gira hacia su vida y, en esta autorreflexión, pretende no sólo explicarse su obra y su vida, sino completarla finalmente.

Toda filosofía que deja fuera la experiencia vital es, en el fondo, “extranjera”. Esta es su acusación general sobre la filosofía:

“...filosofaban más doctamente que yo, pero su filosofía era, por así decirlo extranjera (...). Estudiaban la naturaleza humana para poder hablar de ella más sabiamente, pero no para esclarecer su interior (...). Por mi parte, cuando he deseado aprender era para saber por mí”¹⁵.

No se trata sólo de conocer por sí mismo, sino de conocerse a sí mismo: la autonomía derivaría entonces en autarquía. El sentimiento de la propia existencia es para Rousseau el fundamento del conocimiento humano que es,

¹² Ann Hartle, *El sujeto moderno en las Confesiones de Rousseau*, FCE 1989, p.20-22 (*The Modern self in Rousseau's 'Confessions'. A reply to St. Augustine*, University of Notre Dame press, Indiana, 1983). Rousseau sostiene que Jean Jacques “es lo que le ha hecho la naturaleza; la educación le ha modificado bien poco”. Este argumento pone al temperamento como factor primero a tener en cuenta en la educación, que debe dedicarse a seguirlo y perfeccionarlo. Somos, por tanto, diferentes por nuestro temperamento, *Rousseau juge de Jean Jacques*, O.C.I.p. 799 y n.1

¹³ T.Todorov, *El Jardín imperfecto*, Paidós, Barcelona 1999, pp. 151-152

¹⁴ P. Burgelín, *La philosophie de l'existence de JJ Rousseau*, Vrin, Paris 1971, p.32/29.

¹⁵ *Les Rêveries*, troisième promenade, p. 1012-1013.

en primer término, autoconocimiento: “Yo siento mi corazón y conozco a los hombres”, dice al comenzar *Las Confesiones*. Este autoconocimiento es para Rousseau un dato, sostiene Starobinski, no un problema, pues Rousseau presupone que “pasando mi vida conmigo yo debo conocerme”. Pero este autoconocimiento es también principio sin fin, pues el sentimiento de la existencia se reactiva continuamente, el yo se abre a la autoexperiencia de modo siempre renovado; así, la autoafirmación es también la negación de la dialéctica del espíritu:

“El yo se descubre y se posee de una sola vez (pero) en este instante en que toma posesión de sí mismo, pone en duda todo lo que sabía o creía saber con respecto a sí mismo (...) De ahí la multiplicidad de la obra autobiográfica”¹⁶.

El mismo Rousseau constatará este problema después de escribir *Las Confesiones*, al afirmar que “el conocerte a ti mismo del Templo de Delphos no era una máxima tan fácil de seguir como yo lo había creído en mis Confesiones”¹⁷. En su obra autobiográfica, la imposibilidad de clausura se unirá finalmente a la de la inefabilidad de la experiencia introspectiva. El propósito de decirlo todo, con el que Rousseau se presentaba en *Las Confesiones*, parece inalcanzable para el Rousseau observador de Jean Jacques, tanto por la infinitud interna de esa experiencia como por el silencio último en que parece sumirse:

“Lo que he visto es mejor verlo que decirlo. Lo que yo he visto me basta a mí que lo he visto, pero no a usted (...) Es desgraciado para Jean Jacques que Rousseau no pueda decir todo lo que sabe de él. Esas declaraciones son a partir de ahora imposibles porque serían inútiles”.¹⁸

El mismo problema de la inagotabilidad afecta también al proceso hermenéutico de su interpretación, que Rousseau quisiera clausurado desde el momento en que él se confiesa ante Dios con su obra, no quedándole al lector, aparentemente, otra función que la de constatar su inocencia¹⁹. En *Las Confesiones*, que Rousseau llegó a leer en público, hay una necesidad de clausurar el horizonte interpretativo en el presente. Sin embargo, la posteridad acabará por convertirse en el interlocutor e intérprete último, de ella se espera la restitución del sentido último de su obra:

“Dejemos hacer a los hombres (...) y mi vez llegará tarde o temprano”.²⁰

Del mismo modo, el proceso autobiográfico no se cierra a la posibilidad de interpretación ni siquiera en el mismo

¹⁶ J. Starobinski, *La transparencia y el obstáculo*, Taurus, Madrid 1983 (1ª 1971), p. 223, el paréntesis es nuestro; ver la *Lettre à Malesherbes*, OC I, p. 1133. El sentimiento de la existencia es también el nombre propio de la felicidad en Rousseau. Hablando de “la felicidad suficiente”, dice: “¿De qué se goza en una situación semejante? De nada exterior a uno mismo, de nada sino de sí mismo y de su propia existencia; en tanto que este estado dura uno se basta a sí mismo como Dios. El sentimiento de la existencia despojado de toda otra afectación es por sí mismo un sentimiento precioso de contento y de paz que bastaría para hacer esta existencia querida y dulce”, *Les Réveries*, cinquième promenade, p. 1047.

¹⁷ *Les Réveries*, quatrième promenade p.1024.

¹⁸ Rousseau juge de Jean Jacques, deuxième dialogue, p. 797.

¹⁹ Serge Margel, *De l'imposture. JJ Rousseau, mensonge littéraire et fiction politique*, Galilée, Paris 2007, p.24.

²⁰ *Les Réveries*, deuxième promenade, p. 1010. Dios queda aquí como garantía cartesiana de la certeza moral: “Dios es justo, él quiere que sufra; y él sabe que soy inocente”, pero ya no es garantía de la restitución pública del autor.

autor, que debe reconstruir permanentemente los huecos y ambigüedades de la memoria reconstructiva y restituir la identidad una y otra vez cuestionada por el devenir del espíritu. De ahí que la obra autobiográfica continúe hasta el fin de sus días.

2- ¿Quién es el autor? El dilema existencial entre la persona y el autor

“Cada hombre encierra tres hombres: el que cree ser, el que los otros creen que es y el que es realmente”
(Lafontaine)

Una posibilidad justificativa de la lógica de los actos es la de la multiplicidad o fragmentación del yo, algo sugerido por el propio Rousseau en *Las Confesiones* para justificar un episodio en el que da cuenta de una de sus mentiras existenciales, su “tercera penosa confesión”:

*“Creo haber ya remarcado que hay momentos en que en que soy tan poco parecido a mí mismo que se me tomaría por otro hombre de carácter completamente opuesto”.*²¹

El yo no se presenta fragmentado sólo como experiencia individual. La identidad personal, en tanto que entidad uniforme, puede ser muy bien un efecto a posteriori, propiciado no sólo por la interacción de la conciencia con la memoria, como hemos visto más arriba, sino relacionado con determinadas necesidades teóricas y metodológicas de la ciencia misma; así, reflexionando sobre las semblanzas de personajes históricos, Rousseau sostiene que la personalidad biográfica es, en buena medida, una construcción de los historiadores:

“Si los mismos príncipes son pintados por los historiadores con cierta uniformidad, no es, como se suele pensar, porque son prominentes y fáciles de conocer, sino porque el primero que los ha pintado es copiado por todos los otros (...) preferimos ver un bello retrato que un retrato parecido”.

En general, todo hombre inserto en la trama social es extraño a sí mismo:

*“...Es imposible que un hombre que se prodiga incesantemente en la sociedad, ocupado sin término en fingir antes los otros, no finja un poco ante sí mismo, ni que cuando tuviera el tiempo de estudiarse no le fuera casi imposible conocerse”.*²²

²¹ *Les Confessions*, III, p. 128.

²² *Mon portrait*, OC I, p. 1121. Este mismo problema ha sido planteado por Rousseau respecto a la mimesis artística, en la que no se trata de representar el objeto, aunque sí el sentimiento que provoca. La aplicación de esta idea en música es, precisamente, la que le sitúa como antecedente del impresionismo musical.

De ahí en buena parte la experiencia del desdoblamiento, causada por este *décalage* entre la obra escrita y la vida vivida: hay un autor reconocido públicamente, pero que no se parece a la persona, ¿cómo es esto posible? La ruptura de la unidad del ser tematizada en la obra narrativa se convierte en el principal problema de la obra autobiográfica: “Nadie ha confesado más inocentemente el abismo abierto entre su doctrina y su conducta”²³.

En principio, la autoindagación parecía conllevar la condena *ad aeternum* de la escritura: maldito sea el día en que se convirtió en escritor, porque Jean Jacques dejó de ser “yo” para ser “él”. Pero este desplazamiento solo puede ser remediado mediante el mismo mal que lo produce. Esta es la paradoja tantas veces señalada: la escritura, denostada teóricamente, es reivindicada existencialmente. Rousseau ha señalado muchas veces que la iluminación de Vincennes o, mejor, su plasmación en el *Primer Discurso*, fue el comienzo de sus desgracias. El hombre de la naturaleza salió de su silencio para incorporarse como autor literario a una vida pública que desdibujó su constitución original. Desde los primeros momentos de su retiro en el Ermitage, Rousseau intentará restituir la unidad perdida. Comienzan así las justificaciones del autor, primero las del filósofo por recurrir a dispositivos culturales que él mismo había denostado (el teatro, la novela); después, la de la persona mediante el expediente literario, luego la autoexculpación y reivindicación (privada, como las *Lettres à Malesherbes*, pública, como *Las Confesiones* y *Les Dialogues*), que intentan homogenizar sistema y existencia y, finalmente, la más pura expansión literaria, donde el yo se abandona a sí mismo y renuncia al mundo (*Les Rêveries*)²⁴.

En *Julie*, la finalidad es justificar literariamente la no autoría de la obra; esto no viene sólo exigido por un código literario que prescribe la narratividad por encima de la verdad, lo que le llevaría a negar la autoría de las cartas que componen la novela, sino por su pensamiento teórico que, desde el *Primer Discurso* se había manifestado en contra del progreso de las ciencias y las artes, lo que incluye al género literario ¿Cómo es posible que el *philosophe* acuda a la novela dando rienda suelta a toda su fantasía sentimental? Así, el autor justifica el uso de la novela con fines pedagógicos, pues los lectores asimilarían mejor sus enseñanzas con el ardid narrativo:

*“He cambiado de medio, pero no de objeto. Cuando he tratado de hablar a los hombres no me han entendido; quizás hablando a los niños me haré entender mejor; y los niños no gustan tanto de la razón desnuda como de los remedios mal disfrazados”*²⁵.

Pero aquí se trata aún de justificar al autor y no al hombre, se trataba de esclarecer a la opinión pública. Jean Jacques exterioriza aquí su mundo, esos “seres supralunares,” pero lo esconde en la forma literaria y lo justifica filosóficamente, aunque “si el mundo social no es el verdadero mundo, el mundo del sueño romanesco tampoco permite a Rousseau realizarse, ser él”²⁶.

²³ Burgelin, 1971, p. 31.

²⁴ Sobre la evolución interna de sus escritos autobiográficos, ver M. Raymond, *JJ Rousseau: la quête de soi et la rêverie*, José Corti, Paris 1986 (1ª 1962), pp. 121-127.

²⁵ *Julie*, Seconde préface, OC II, p. 17.

²⁶ M. Raymond, 1986, p. 132. La expresión de “seres supralunares” es empleada por Rousseau para referirse a toda su producción, no sólo a los personajes literarios, productos todos de un “corazón ardiente”; véase al respecto *Rousseau juge de Jean Jacques*, p.686 y n. 2, donde se señala que es una alusión al signo de los iniciados. En *Les Rêveries* aún dirá que vive entre “seres fantásticos”.

El recurso al desdoblamiento adquiere un carácter más existencial en los *Dialogues*. Allí, un Rousseau acuciado psicológicamente por la hostilidad de sus enemigos, convertida a sus ojos en complot universal, recurre a la distinción entre Rousseau y Jean Jacques:

*“Me he tomado la libertad de retomar en estas entrevistas mi nombre de familia, que el público ha considerado oportuno sustraerme, y yo me he designado en tercera persona por el del bautismo, al cual ellos han querido reducirme”.*²⁷

Jean Jacques es ahora “él”, ese personaje público que ha sido desposeído de la intimidad del yo y ridiculizado por “ellos”. Rousseau no se reconoce en la imagen que la sociedad, con una excesiva y poco amable familiaridad, dibuja de Jean Jacques, y busca la manera de reconciliar al autor con la persona, de cuya distorsión responsabiliza a la sociedad. Este nuevo desdoblamiento precisa de un interlocutor externo, un francés que representa al público al que se dirige, público mediatizado por la intriga pertinaz de los *philosophes*, “vos Messieurs”, manipuladores de la opinión pública. Así, “el rol humillante de mi propia defensa” es escondido en la forma de un diálogo, “la más propia para discutir el pro y el contra”.

De la confesión se pasa por tanto al diálogo interno, y de la posibilidad de un juez exterior se pasa aquí a un desdoblamiento en el que el autor se convierte en juez y parte. En esta obra descubrimos que ni siquiera Jean Jacques es uno, Rousseau ha dicho muchas veces que hay un antes y un después de su primera obra escrita:

*“El momento en que ha comenzado a publicar libros señala la muerte de uno y el nacimiento del otro”.*²⁸

Así es como surgió el desdoblamiento entre la persona y el personaje público. Su carrera literaria no hizo sino ahondar esta contradicción entre la persona y el autor; en este pasaje, se presenta como un prisionero de la polémica de sus escritos:

*“Una multitud de adversarios me atacaron (...) Yo me defendí y, de disputa en disputa, me sentí comprometido en la carrera, casi sin haber pensado en ello. Me encontré convertido en autor, por así decir, a la edad en que se deja de serlo, y hombre de letras por mi desprecio a este estado”.*²⁹

Rousseau sostiene que vivió su condición de hombre de letras como un conflicto porque él rechazaba tal condición; pero no podía escapar a este círculo diabólico que le llevaba, de polémica en polémica a autoafirmarse en aquello

²⁷ Rousseau *juge de Jean Jacques*, premier dialogue, p. 663.

²⁸ Ibid., p. 677. Sobre las diferencias entre Agustín de Hipona y Rousseau ver A. Hartle, 1989, pp.18-20. Rousseau invoca Dios, pero se remite siempre, en último término, a su conciencia y en ella acaba resolviendo el conflicto entre él y el mundo.

²⁹ *Lettre à Christophe de Beaumont*, OC IV, p.927.

que él rechazaba; extraña situación bien descrita por May: “Convertido en escritor para demostrar que no necesitaba serlo, él continúa siéndolo para demostrar que no lo es”³⁰. Así -sostiene el mismo autor- Rousseau acabaría odiando sus escritos doctrinales donde, por otra parte, habría intentado dar lo mejor de sí mismo, e intentaría redimir su sentimiento de culpabilidad mediante la obra autobiográfica. La escritura es el mal y el remedio.

Es importante resaltar que, según Rousseau, la pérdida de la unidad del yo es paralela al advenimiento del autor literario, pero no del compositor musical; si bien las acusaciones públicas de fraude alcanzarán esos dos registros, el verdadero Jean Jacques, el original, simple y tímido como el *homme de la nature*, “ama apasionadamente la música” pues “Jean Jacques había nacido para la música”³¹. Este recurso a la doble personalidad –no puramente literario, pues Rousseau se ve bajo diversas facetas- permite establecer los límites de una confrontación entre Jean Jacques y el mundo, operando como justificación de toda acción moral cuya maldad sería atribuible, en último extremo, al exterior. Es preciso que haya dos Jean Jacques para culpar al producido por la sociedad, del mal:

“Yo digo y sostendré siempre que es preciso que haya dos Jean Jacques, y que el autor de los libros y el de los crímenes no son el mismo hombre. He aquí un sentimiento tan bien enraizado en el fondo de mi corazón que nada me lo quitará jamás”.³²

Esta necesidad es, en primer lugar autojustificativa. Tanto el autor como la persona necesitan explicarse a sí mismos algunos momentos de su obra y existencia. La persona, episodios como el abandono de sus hijos o la falsa acusación sobre Marion, que dejan una huella indeleble en su conciencia. El autor, en cambio, vive en la duda sobre la originalidad de su obra, tanto la escrita como la musical. La acusación de plagio viene de lejos, desde que estrenó su primera obra musical y Rameau le denunció en público. Al sentimiento de culpabilidad, más relativo en lo que respecta a su obra que a ciertos momentos de su vida, se le puede unir un cierto malestar o complejo de *parvenu*, que debe reivindicarse ante quienes le niegan su legitimidad en la república de las letras. Como compositor, dice Rousseau, es posible que su obra musical no sea original, pero el acoplamiento música-palabra le pertenece completamente:

“Si él no la ha compuesto, cuánto tiempo ha necesitado para buscar, para escoger en músicas ya compuestas la que convenía a las palabras que se le proporcionaban, o para ajustarlas (...) mérito que tiene, particularmente, la música que él da como suya”.³³

³⁰ G. May, 1994, p.58. Este autor sostiene que Rousseau no se cree los sofismas de sus obras doctrinarias y que donde se da el juego del remordimiento es en su conciencia, por su educación calvinista: en la soledad de su conciencia él es, a la vez el juez y el preso, la víctima y el verdugo (p.65) La mala conciencia sería, en tal caso, la explicación última de su empresa, que busca lo auténtico detrás de la aparente incoherencia.

³¹ Rousseau *juge de Jean Jacques*, deuxième dialogue, p. 872.

³² Ibid. p. 690.

³³ Ibid. deuxième dialogue, p.832. Rousseau precisa sus explicaciones sobre *Le Devin du Village* en pp. 866-872. En cualquier caso, es menos

Cuando Rousseau regresó de Italia descubrió que no había en Francia una música como aquella. El problema era adaptar la letra a la música y Rousseau considera su propio mérito haber comprendido la relación profunda que hay entre el orden lingüístico y el musical, y haber sido capaz de ensamblar ambos órdenes en el interior de la cultura operística francesa:

*“(La romanza) no la he sacado, como toda la obra, más que de mi cabeza. La compuse después de volver de Italia, apasionado por la música que allí había oído. Cuando este conocimiento comenzó a extenderse, se hubieran descubierto pronto mis pillajes si hubiera hecho como los compositores franceses, porque son pobres de ideas y no conocen el verdadero canto”.*³⁴

¿Qué es copiar? Cuando los historiadores trazan una semblanza, copian un modelo hecho por un primer autor, no siguen la realidad, de hecho no se preocupan más que de la representación. Cuando el copista Rousseau copia una hoja de música, no añade nada, pues su mente se queda en blanco, al margen de toda operación intelectual y de todo sentimiento; la copia de música no es, siquiera económicamente, más que un suplemento para sobrevivir en la estricta austeridad sin llegar a la rica comodidad, no altera sustancialmente su rango social y económico. En todos los casos, copiar no dice nada de la realidad. Bien pudiera entonces establecerse un nexo entre el concepto de copia y el de mentira ficticia. Para ello invocaremos la comparación que hace nuestro autor entre sus mentiras narrativas y la relación de propiedad que se mantiene con un campo inculto: un campo ocioso, no trabajado, es literalmente inútil y nadie puede ejercer su derecho de propiedad, aunque sí reclamarlo para su uso:

*“...puesto que la propiedad no está fundada más que en la utilidad, donde no hay utilidad posible no puede haber propiedad. Se puede reclamar un terreno estéril porque al menos se puede habitar su suelo”.*³⁵

Un texto literario es un terreno baldío si se quiere poseer, pero si se quiere cultivar sobre él, o al menos habitarlo, ¿no sería posible apropiárselo?. Pese a Pierre Menard, sería falsa moneda dar la copia por original, apropiarse de la obra de otro, al igual que sería mentir decir lo que no es, pero inspirarse en otros para componer o escribir es otra cuestión:

“Ignoro hasta qué punto un autor tiene derecho a imitar el estilo de otro como Boileau ha imitado a Voiture y Balzac. Pero (...) yo he encontrado allí (en los escritos de Jean Jacques) maneras de sentir y de ver que le distinguen fácilmente de todos los escritores

indulgente con quienes copian a Jean Jacques: “Creyendo decir como él están lejos de sentir y pensar como él; copiándolo incluso lo desnaturalizan (...) Nada es tan contrario al espíritu filosófico de este siglo”, dialogue troisième, p.934.

³⁴ Ibid. p. 871.

³⁵ *Les Réveries*, quatrième promenade, p. 1026-1027. Las resonancias políticas de este pensamiento han sido expuestas anteriormente.

de su tiempo”³⁶.

La preocupación por el plagio parece reducirla a una cuestión de estilo, pero Rousseau reclama la originalidad de su mirada como prueba de autenticidad. Él ha señalado hacia una realidad distinta, tomando como punto de partida a otros autores, a veces, quizás musicalmente, tomándolos *à la lettre*, pero resueltamente con finalidades muy diferentes. Y esto, tanto en el orden musical como literario, pues el hombre que había nacido para la música no era sino el narrador del corazón humano. Permitámonos aquí una reflexión psicológica. Su preocupación por el plagio tiene menos que ver con un sentimiento de culpabilidad, más presente en su explicación sobre la mentira, que con un sentimiento provocado socialmente por su extraña situación en el mundo literario. Por un lado, Rousseau tiene que justificarse casi como un advenedizo en la república de las letras, aunque por otro, rechaza su condición misma de autor desde el momento en que triunfa como escritor. Del mismo modo, la reacción de parte de su público parece ser igual de contradictoria: primero le acusan de falsa autoría y después le acusan por ser el autor. Advenedizo al que ni Rameau ni Voltaire, sus ascendientes principales, admitieron nunca en el olimpo académico, tráfuga de la república de las ciencias y las artes a quien los *philosophes* no perdonaron nunca su aparente traición, Rousseau no ceja, sin embargo, de invocar la propiedad y originalidad de sus escritos, aún cuando se revuelve contra los plagios, extractos y, en general, todo lo que considera desvirtuación de su obra.

La cuestión de la relación entre el autor y la persona tiene otra línea de interés en el problema de la responsabilidad moral del autor frente a la posteridad. En los *Dialogues*, un modo de autojustificar su defensa consiste en apelar a la responsabilidad del, y sobre el, futuro. Del futuro, porque Rousseau confía en él (y no en el interlocutor divino último de *Las Confesiones*) para ser absuelto por la humanidad. Sobre el futuro, porque su obra tiene relevancia para la posteridad, por haberse situado en los márgenes críticos ante su propia época. Ahora bien, si se quiere salvar la obra por interés público, hay que salvar también a la persona:

“Si mi memoria debiera apagarse conmigo, me consolaría de haber sido tan mal conocido por hombres por los que yo sería bien pronto olvidado; pero, puesto que mi existencia debe ser conocida después de mí por mis libros más bien que por mis desgracias, no encuentro, lo confieso, la suficiente resignación para pensar (...) que se me recordará como un monstruo y que mis escritos, donde el corazón que los dicta está impreso en cada página, pasarán por las declamaciones de un Tartufo que no buscaba más que engañar al público”.³⁷

La continuidad del autor en la memoria colectiva obliga a la reivindicación de la persona ¿Quién leería a Rousseau si se le hiciera creer que es un monstruo? Por eso, la necesidad vital de restituir la persona que, como la estatua de Glauco, ha quedado difuminada por la acción exterior no de la naturaleza, sino de la sociedad, exige una

³⁶ Ibid. p. 933. El paréntesis es nuestro.

³⁷ Ibid. p. 952.

superación de la contradicción y una integración del autor en el fondo de la persona. El autor por sí mismo no es suficiente:

*“No es imposible que un autor sea un gran hombre, pero eso no le ocurrirá haciendo libros”.*³⁸

Al principio, dice Rousseau sobre Jean Jacques, quería conocer al autor para decidir sobre el hombre pero, finalmente, me he dado cuenta de que es el conocimiento del hombre el que lleva al autor. El autor, en sí, no tiene valor, ni siquiera como oficio: el *livrier*, el escritor que tiene la escritura como *modus vivendi*, es un ser indigno para Rousseau, un esclavo de la opinión:

“Escribir libros para subsistir hubiera sido ponerme bajo la dependencia del público. Hubiera sido por tanto cuestión no de instruir ni de corregir, sino de complacer y de triunfar”.

Falto de libertad, el *livrier* cae en la hipocresía y la autocomplacencia, abdicando del imperativo moral que Rousseau atribuye a la escritura:

*“...yo he dicho lo que sabía, lo que al menos creía verdadero, bueno, consolador, útil. He dicho bastante para quien quisiera escucharme en la sinceridad del corazón, y demasiado para el siglo en que he tenido la desgracia de vivir”*³⁹.

La verdad y la virtud son las divisas roussonianas, pero la mayoría de escritores de su tiempo han abdicado de ellas. Y la paradoja es que, según Rousseau, el público prefiere seguir al falsario que al veraz. Si el éxito social no está de parte de la virtud, ¿para qué escribir entonces?

3- El valor de la escritura: la unidad recuperada

“Del mismo modo que he encontrado en sus libros al hombre de la naturaleza, he encontrado en él al hombre de sus libros”

Sentí antes de pensar, dice Rousseau de sí mismo:

“No se cómo aprendí a leer; sólo me acuerdo de mis primeras lecturas y de su efecto

³⁸ *Mon portrait*, p. 1129

³⁹ *Rousseau juge de Jean Jacques*, deuxième dialogue, p.841-842.

sobre mí: es el tiempo donde dato sin interrupción la conciencia de mí mismo”⁴⁰.

La conciencia de sí emerge con el lenguaje. En el primer borrador de *Las Confesiones* decía más: me parece que he sabido leer desde siempre. La conciencia y la lectura parecen inextricablemente unidas, así, dice Raymond, “la conciencia de sí es en él conciencia de lector, y de lector de novelas” Esta experiencia hará de él “un ser de imaginación”, de ahí “ese gusto por la metamorfosis, esta plasticidad interior que va a permitirle representar más de un personaje”⁴¹. El papel de la lectura en su concepción del mundo es determinante de toda relación posterior, pues el mundo sentimental se le presentó desgajado del mundo real:

“No tenía ninguna idea de las cosas, y todos los sentimientos me eran ya conocidos. Sin haber concebido nada lo había sentido todo”.⁴²

Este “peligroso método” de educación, novelesco y autodidacta, rechazado en cambio en el *Emile* y calificado “de azote de la infancia”, tiene su continuación en la escritura, ese “peligroso suplemento” de la palabra, rechazado en el *Ensayo sobre el origen de las lenguas (EOL)* por su distanciamiento y racionalización. La palabra escrita juega funciones diferentes en su experiencia y en su teoría, pero en su obra autobiográfica es el instrumento mediante el que se busca revertir esta misma distancia. Como ya conocemos, el Rousseau filósofo manifiesta sus reparos a la comunicación escrita por su falta de vivacidad y sus efectos alienantes sobre la cultura y la política. A su vez, Rousseau ha rechazado muchas veces su condición de *philosophe* y, en general, de escritor. Sin embargo, cuanto más se hace presente la persona en la escritura, más protagonismo cobra ésta y, lógicamente, aumenta su tono expresivo. Confrontado consigo mismo, la escritura es el modo en que Rousseau puede recuperar la plenitud de su ser.

Recordando sus desventuras en los salones de París, donde el ingenio y la apariencia reinaban y el lenguaje se utilizaba para “hablar sin tener nada que decir”, en lugar de para expresar aquello que se siente, Rousseau proclamaba su vocación de escritor:

*“El partido que he tomado de escribir y esconderme es precisamente aquel que más me convenía. Yo presente no se habría sabido nunca lo que yo valía, ni siquiera se habría imaginado”*⁴³.

Se diría que aquí hay también dos: uno cuya inocencia natural se tornaba socialmente en estupidez y otro, apartado del mundanal ruido, cuya pluma le permitía encontrarse a sí mismo y, paradójicamente, brillar socialmente; este desfase:

⁴⁰ *Les Confessions*, I, p. 8.

⁴¹ Marcel Raymond, 1986, p. 96-97.

⁴² *Les Confessions*, I, p. 8.

⁴³ Ibid.III, p. 116.

*“...contiene la clave de muchas cosas extraordinarias que se me ha visto hacer y que se atribuyen a un humor salvaje del que carezco absolutamente”.*⁴⁴

La incapacidad de Rousseau para el habla es casi inversamente proporcional a la exaltación teórica de su valor en el *Ensayo sobre el origen de las lenguas*. El apólogo del habla es, sin embargo, un conversador balbuciente:

*“Éste, no diciendo apenas más que cosas comunes, y diciéndolo sin precisión, sin fineza y sin fuerza, parece siempre fatigado de hablar (...) Se le tomaría en la conversación, no por un pensador lleno de ideas vivas y nuevas, pensando con fuerza y expresándose con justeza, sino por un escolar embarazado por la elección de sus términos y subyugado por la suficiencia de las gentes que saben de ello más que él”.*⁴⁵

Jean Jacques era lento en su pensamiento, torpe en el decir, no encontraba nunca la palabra apropiada y oscurecía las ideas con su mala expresión. Así se autodefine. No sabía apenas música y, sin embargo, componía bien; apenas sabía hablar, pero escribía con gran elocuencia. ¿Cómo es posible? Según Rousseau, su capacidad se desarrolla en función de la pasión que le *produjera* el objeto:

*“Este hombre podía, cuando la cuestión calentaba su corazón, escribir con fuerza, aunque hablara débilmente, y (...) su pluma debía hablar mejor que su lengua el lenguaje de las pasiones”.*⁴⁶

Una “emoción prolongada” actuaba en él y “le sugería expresiones vigorosas”. En el pasaje de la fiesta campestre de *Julie* decía que la fiesta se hace más hermosa en la reflexión. En la escritura, el análisis intelectual, de la que en el habla era incapaz, se prolonga en figuras y giros literarios, que, encendidos por la pasión, eran capaz de alumbrar los recónditos entresijos del alma humana, aunque Rousseau se lamenta de no haber sido capaz de llevar a la pluma más que una pequeña parte de esa experiencia:

*“Si hubiera sabido esperar, y después mostrar en su belleza las cosas allí pintadas, pocos autores me hubieran superado”.*⁴⁷

La paradoja aquí es que, inversamente a su obra teórica, Rousseau acaba rechazando el habla como soporte de los sentimientos y representación de la realidad, o al menos su registro urbano; esta es en realidad su recusación de

⁴⁴ Ibid. Una descripción más detallada de este desdoblamiento en *Rousseau juge de Jean Jacques*, deuxième dialogue, p.798:

⁴⁵ *Rousseau juge de Jean Jacques*, deuxième dialogue, p. 800. Ver también *Les Confessions*, III, p. 115. Sobre el rechazo teórico de la escritura ver *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, OC. V, cap. V, pp. 384-388. Ver sobre esta cuestión Derrida, J.(1967), *De La Grammatologie*, Les éditions de Minuit, Paris.

⁴⁶ Ibid. p. 802.

⁴⁷ *Les Confessions* III, p. 114. Sobre la fiesta campestre ver nuestra Segunda parte, p. 55, n. 192

París, dominada por un habla formal y aparente, donde el nuevo prejuicio sobre el que se edifican ahora las costumbres será la opinión⁴⁸. Por el contrario, Rousseau asume la escritura como mecanismo de socialización de las emociones y representación de la realidad. ¿Nuevamente el remedio en el mal? Se diría que Rousseau en sociedad se comporta con las rasgos del *homme de la nature*, silencioso y ensimismado, como ejemplo vivo de la desnaturalización producida por la civilización en el ser humano. En cambio, en soledad, despliega recursos lingüísticos que le permiten recuperar la verdadera dimensión expresiva y social del lenguaje. Rousseau se ha convertido en un artesano del lenguaje: “(Rousseau) Ha sido escritor hasta el final (...) más que la gloria, ha amado las palabras por sí mismas. Buen artesano, el ama sus herramientas. Incluso cuando ha perdido toda esperanza de llegar al público, él las retoma para sí mismo, las acaricia, las pule”.⁴⁹

Hay en la escritura una distancia necesaria, apropiada para la reflexión, pero que Rousseau mismo ha recusado como vicio filosófico, pues el filósofo buscaría su interés personal mediante el triunfo en la opinión pública. El alejamiento de su objeto puede ser confundido con su rechazo mismo, pues si no se busca el éxito social, ¿qué es lo que pretende? ¿No se sigue de aquí, inevitablemente, su misantropía? El aislamiento premeditado, el alejamiento de los centros de poder e influencia, su preferencia por el mundo rural, su discurso sobre la naturaleza, su distanciamiento de la secta filosófica, acaban por fraguar una imagen huraña y antisocial de Rousseau. La acusación de Diderot en *El fils naturel* (“Sólo el malvado está sólo”), intentará soldar definitivamente esta imagen. Ahora bien, el mal –dice Rousseau– es siempre atribuible a la sociedad, no a la soledad misma:

*“No señor, el verdadero misántropo, si un ser tan contradictorio pudiera existir, no se refugiaría en la soledad, ¿qué mal puede y quiere hacer a los hombres quien vive solo? Quien les odia quiere perjudicarlos, y para eso no hay que rehuirlos. Los malvados no están en los desiertos, están en el mundo”*⁵⁰.

Los sabios que en el mundo han sido -como es el caso de Descartes-, ¿no han meditado acaso en soledad? El mismo Diderot, ¿no escribe acaso sólo? El problema es cómo esa soledad revierte socialmente su alejamiento. Diderot, por ejemplo, ha meditado junto a otros su acusación, su escritura estuvo aquí al servicio de una trama social hostil contra Rousseau, al servicio una corriente de opinión que pretende influir y modificar la sociedad. ¿Es que, acaso, Rousseau obra de otro modo? Sí, él se retira para ser más él, y escribe para dar obras estimables y útiles, aún a costa de una soledad completa. Por otra parte, no toda soledad es intrínsecamente mala; hay dos tipos de solitarios: por fuerza y por elección. El primero es el resentido social, la bestia inhumana. El segundo no odia al hombre, pero ama la paz; huidizo a la par que hospitalario, sabe tanto deleitarse con la soledad como con la compañía humana. No es posible hallar ahí al malvado pues éste huye de la soledad, espejo de su resentimiento, en la que acabaría ora devorado, ora transformado, pues la pasión se acaba apagando ante la ausencia del objeto:

⁴⁸ “Las gentes reunidas en el desorden de las ciudades obedecen a la opinión (...) Tal es la nueva ley”, Burgelin, 1971, p. 27.

⁴⁹ J.-L. Lecercle, *Rousseau et l'art du roman*, Slaktine, Genève, 1979 (1ª1969), p. 453. Nuestro el paréntesis.

⁵⁰ *Rousseau juge de Jean Jacques*, deuxième dialogue, p. 788. Y estos malvados tienen todo el aire de una secta literaria pues Jean Jacques es “detestado por los buenos a causas de sus actos, (pero) lo es todavía más por los malvados a causa de sus libros”, Ibid. p.705.

*“El amor propio, principio de toda maldad, se aviva y exalta en la sociedad que le ha hecho nacer y donde está a cada instante obligado a compararse: (el amor propio) languidece y muere a falta de alimento en la soledad. Quien se basta a sí mismo no quiere perjudicar a nadie”.*⁵¹

No, el hombre verdaderamente sociable sólo huye de los malvados, ni siquiera trata de perjudicarles:

*“Quien no conoce otra sociedad que la de los corazones no irá a buscar la suya a vuestros círculos”.*⁵²

¿Podría acaso un misántropo escribir *Julie* o *Emile*, obras donde el mal no tiene lugar? No, en ellas no hay odio ni resentimiento, bilis amarga de la que el solitario, aún dependiente de las pasiones sociales, se alimenta. A él también le ocurrió esto, pero cuando estaba en París. Ahora, ajeno a la escena social, el solitario habla a la humanidad y la humanidad habla en él, en sus libros:

*“...el efecto total que de ellos resulta en mi alma ha sido siempre el de hacerme más humano, más justo, mejor de lo que era antes; nunca me he ocupado de esos libros sin provecho para la virtud (...) estoy seguro que este efecto que han producido sobre mí será el mismo sobre todo hombre honesto que los lea con la misma imparcialidad”.*⁵³

La tragedia de este recorrido es que el guardián de la humanidad se ve forzado a la soledad para liberarla. *Solitaire, il reste solidaire*, dirá Victor Hugo⁵⁴. La soledad se convierte aquí en el único camino de retorno a la humanidad, una soledad sonora que reverbera en la escritura y que confía en la acción del tiempo para cambiar el devenir del mundo. Para conocer a los hombres hay que mirar cerca, pero para conocer al hombre hay que mirar lejos. Esta premisa antropológica adquiere aquí otro sentido, pues no es posible aún la forma social que una a los hombres, pero sí es posible exponer las condiciones de esa reunificación. La antinomia roussoniana ha sido aquí muy bien expresada por Munteano: se trata de la sociabilidad sobrehumana de un solitario expansivo⁵⁵.

Rousseau acaba descubriendo -dice Todorov- que el precio de la libertad moderna es la soledad. Triste paradoja, si este es el precio que ha de pagar por la verdad el *citoyen* que buscaba una patria; pero mayor paradoja es, y de más terribles consecuencias -piensa Rousseau-, que el malvado sea capaz de constituir los lazos sociales más fuertes:

⁵¹ Ibid. p.789-790. Nuestro el paréntesis. Sobre la cuestión del egoísmo, Rousseau sostiene que no es egoísta quien sólo se ocupa de sí mismo, como es el caso del hombre de la naturaleza, sino quien sacrifica al prójimo en su propio interés. El egoísmo, como la maldad, precisa, por tanto, de medios externos para realizarse. Ver deuxième dialogue, p.851-852 y n. 4, p. 851.

⁵² Ibid. p. 790. “Estoy mucho menos solo aquí que usted en medio de París, Diderot! (...) en medio de los malvados, aprendéis a ser como ellos; vuestro buen corazón se corrompe entre ellos y forzáis al mío a separarse insensiblemente de vos”, CG, t. IV, p.196, cfr. *Rousseau juge de Jean Jacques*, deuxième dialogue, p. 790, n.3

⁵³ Ibid, premier dialogue, p. 696.

⁵⁴ « Introduction aux dialogues », OC I, LXV.

⁵⁵ B. Munteano, *Solitude et contradictions de JJ Rousseau*, Nizet, Paris 1975, pp.180-181.

*“El mayor mal y la mayor vergüenza del estado social es que el crimen haga lazos más indisolubles que la virtud. Los malvados se unen entre ellos más fuertemente que los buenos y sus lazos son más duraderos”.*⁵⁶

La soledad le ha devuelto la unidad perdida de su ser y es su obra la que le ha permitido humanizarse. Su obra es ahora el espejo de su ser y si el lector se acerca a ella con su misma intención, la transformación moral es posible. La impostura de un autor moralista no cabe en su obra, pues él mismo se transforma en aquello que postula. De hecho, no hay artificio ni impostura en su obra porque toda su conducta le viene de la naturaleza, así que también la persona ha humanizado la obra. Jean Jacques, el hombre de la naturaleza, no ha actuado sino según ésta durante toda su vida:

*“En Jean Jacques, (su conducta) no es sino natural, porque no es la obra de ningún esfuerzo ni de la razón, sino una simple impulsión del temperamento determinada por la necesidad”.*⁵⁷

Esta moral natural no es sino la del *homme de la nature*, moral de abstinencia que tiene como primera norma no hacer mal al prójimo, tal y como ya lo señalaba el *Segundo Discurso*. No hay aquí contradicción entre naturaleza y libertad, pues se trata de una elección del alma solitaria de Glauco, que se despoja de los vicios sociales para reencontrarse consigo mismo, en un estado de total indolencia:

*“Sin embargo, esta elección tan razonable no ha sido tomada ni por la razón ni por la voluntad; es obra de un puro instinto. No tiene el mérito de la virtud, sin duda, pero tampoco es inestable”.*⁵⁸

Del mismo modo que sus actos se siguen de su naturaleza, la obra se sigue de la persona, pues si Rousseau dice de Jean Jacques que “su corazón transparente como el cristal no puede esconder nada”, también afirma de su obra que es “el verdadero sistema del corazón humano”⁵⁹. Esta correspondencia entre la obra y la persona ha sido posible sólo mediante el alejamiento del escenario social:

“Mientras la fortuna me ha mantenido pobre no he sido desgraciado (...) A la vuelta de esta dulce quimera de la amistad cuya vana búsqueda es la causa de todas las desgracias de mi vida (...) no encontrando en los hombres ni rectitud, ni verdad, ni ninguno de esos sentimientos que yo creí innatos en sus almas porque lo estaban en la

⁵⁶ Rousseau *juge de Jean Jacques*, premier dialogue, p. 704; Todorov, 1999, p. 141.

⁵⁷ Ibid. p. 849.

⁵⁸ Ibid. p. 860, 854.

⁵⁹ Ibid. p. 860, 697.

*mía, y sin los cuales toda sociedad no es más que engaño y mentira, me he retirado dentro de mí, (...) viviendo entre yo y la naturaleza”.*⁶⁰

El repliegue en la interioridad es, a la vez, el retorno a la naturaleza. Este reencuentro se completa en su obra autobiográfica, desde donde se justifica todo su recorrido. Su obra le muestra como un hombre, no como un filósofo. Él no es un filósofo, lo ha dicho mil veces:

*“No soy un filósofo, como usted me denomina, sino un buen hombre, que trata de no hacer mal a nadie, que ama a la gente honesta, que se complace en oír y en decir, cuando puede, verdades útiles”.*⁶¹

En cambio, los *philosophes* están contaminados por el espíritu de partido y el sectarismo, por lo que su obra no obedece, como la suya, al interés público y la verdad. Maestros de la opinión pública, en las obras de los *philosophes* no hay un espíritu edificante, sino destructivo, la realidad se ha sustituido por la apariencia y el hombre de la naturaleza por “el hombre fáctico y fantástico”, producto del prejuicio. Rousseau, en cambio, ha debido alejarse de ellos para comprender el sentido de su vida y de su obra. Él es “el pintor de la naturaleza y el historiador del corazón humano”; como él, cualquiera podrá decir de su obra: “reconozco en sus escritos al hombre que encuentro en mí”⁶². No hay en realidad contradicción entre la persona y el autor, ambos se reencuentran en el mismo punto en que se separaron: la escritura les separó y la escritura los reintegró. Del mismo modo, la razón ha encontrado ahora su sitio. La nueva expresión de Rousseau es “el hombre de la naturaleza esclarecido por la razón”. En esta relectura del hombre moderno de la naturaleza:

*“...el espíritu, los talentos (...) son desarrollos necesarios en el progreso de las cosas (...) subordinados a las facultades más preciosas que hacen al hombre verdaderamente sociable y bueno”.*⁶³

No es posible retrogradar, no hay un estado natural al que volver. La razón aquí se impone. Pero la naturaleza se ha transferido al interior del hombre; ahí la razón no puede imponerse, sino subordinarse y propiciar el desarrollo de su naturaleza inacabada. Es cierto que esa naturaleza precisa una forma de unidad superior donde el ser humano pueda reencontrarse definitivamente y que esa unidad social aún no existe: hay países, pero no hay patrias. Este es en realidad el límite de su experiencia histórica, pero no el del devenir humano. Si Rousseau ha rechazado su época ha sido en función de las posibilidades mismas de ese devenir, si ha rechazado a los hombres ha sido para ganar el verdadero advenimiento de la humanidad.

⁶⁰ Ibid. p. 727.

⁶¹ Lettre à Duchesne n° 792 (24 mai 1760), CG vol. V, p.109.

⁶² Rousseau juge de Jean Jacques, premier dialogue, p.728

⁶³ Ibid. p. 864.

Al final de sus días, un Rousseau vuelto de espaldas al mundo añora la isla en que un día pudo reproducir la plenitud del ser interior:

“¿De qué se disfruta en una situación semejante? De nada externo a uno, de nada sino de sí mismo y de su propia existencia (...) Un desdichado que se ha apartado de la sociedad humana y que no puede hacer aquí abajo nada útil ni bueno para otros ni para sí, puede encontrar en ese estado compensaciones a todas las dichas humanas que la fortuna y los hombres no podrían arrebatarse”

...y sólo unas líneas después se vuelve por última vez hacia el mundo:

*“...Es preciso reconocer que esto se hacía mejor y más agradablemente en una isla fértil y solitaria (...) donde la pequeña sociedad era afable y dulce”.*⁶⁴

⁶⁴ *Les Réveries*, cinquième promenade, p. 1047-1048.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Rousseau

Rousseau, J.J., *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard: vol. I (1959), vol. II (1964), vol IV (1969), V (1995).

JJ Rousseau, *Correspondance Générale de JJ Rousseau (C.G.)*, collationnée sur les originaux, annotée et commentée par Théophile Dufour, Armand Colin, Paris 1924 (20 volúmenes).

Estudios sobre Rousseau utilizados

Burgelin, P, (1971) *La philosophie de l'existence de JJ Rousseau*, Paris, Vrin

González Marín, C, (2001), *De la mentira*, Madrid, La balsa de la medusa

Guéhenno, J (1990), *Jean Jacques Rousseau*, Valencia, IVEI (1ª edición con el título *Jean-Jacques. Histoire d'une conscience*, Gallimard, Paris 1952).

Hartle, A (1989), *El sujeto moderno en las Confesiones de Rousseau*, Mexico, FCE (*The Modern self in Rousseau's 'Confessions'. A reply to St. Augustine*, University of Notre Dame press, Indiana, 1983).

Lecerle, J-L, (1979), *Rousseau et l'art du roman*, Genève, Skaktine (1ª 1969)

Margel, S, (2007) *De l'imposture. JJ Rousseau, mensonge littéraire et fiction politique*, Paris, Galilée

May, G (1994), *Rousseau*, Paris, Seuil (1ª 1961)

Munteano, B, (1975) *Solitude et contradictions de JJ Rousseau*, Paris, Nizet

Raymond, M, (1986), *JJ Rousseau: la quête de soi et la rêverie*, Paris, José Corti (1ª 1962)

Starobinski, J, (1983), *La transparencia y el obstáculo*, Madrid, Taurus (1ª 1971),

Todorov, T (1999) , *El Jardín imperfecto*, Barcelona Paidós

