

Revista de Filosofía, N° 37, 2001-1, pp. 63-73
ISSN 0798-1171

Problemas de la identidad personal: Rousseau

Problems with Personal Identity: Rousseau

Susana Trías
Universidad del Zulia
Maracaibo - Venezuela

Resumen

Este trabajo analiza la temática de la identidad personal en la obra de Rousseau a partir de una comedia menor, *Narciso o el amante de sí mismo*, hasta su elaboración en el texto póstumo de las *Divagaciones del paseante solitario*, poniendo especial énfasis en la distinción entre *amor de sí* y *amor propio*. Dicha distinción permite fundamentar el carácter aporético del planteamiento del autor: aunque Rousseau concibiera la posibilidad de armonía entre el individuo y lo colectivo a través de un contrato social no espurio, su camino personal lo lleva a reivindicar como plenitud humana una vida absolutamente pasiva que se reduce al sentimiento de la existencia y que es, por definición, una vida solitaria. *Amor de sí* y *amor propio* son dos formas que adopta el Eros y que siempre están en relación inversa: a una alta estima de sí corresponde un *amor propio* no desarrollado mientras que el hombre dominado por el *amor propio* no puede estimarse a sí mismo en tanto vive fuera de sí. Paradójicamente, la afirmación de la identidad en Rousseau terminaría en su negación.

Palabras clave: Rousseau, *Narciso*, identidad personal, amor de sí mismo, amor propio.

Abstract

This paper analyses the theme of personal identity in Rousseau's works, beginning with a lesser comedy, *Narcisse ou Amant de lui-même*, right through to his posthumous work, *Rêveries du promeneur solitaire*, and placing special emphasis on the distinction between *self respect (amour de soi)* and *egoism (amour-propre)*. This distinction allows for the establishment of the mute character of the authors proposal: even when Rousseau conceived of the possibility of harmony between

what is individual and what is public through a non-spurious social contract. It is his personal path that pretends a reivindication of human plenitude through an absolutely passive life, which is reduced to a feeling of existence, and is by definition, a solitary life. *Self respect* and *egoism* show two ways to look at Eros, which are always in an inverse relationship; to a high self esteem corresponds un-developed *egoism*, while man, dominated by *egoism* cannot appreciate himself inasmuch as he lives out of himself. Paradoxically, this affirmation of identity in Rousseau ends in its own negation.

Key words: Rousseau, *Narcisse*, personal identity, *amour de soi*, *amour-propre*.

Introducción

En las últimas décadas se ha producido lo que podríamos llamar un juicio a la modernidad. Un juicio muy particular si se tiene en cuenta que muchos están dispuestos a cumplir el papel de fiscal mientras que los defensores asumen su función con reticencias. Uno de los principales cargos contra la modernidad parece ser el de haber postulado un mundo y, frente a él, un sujeto firme, transparente e idéntico a sí mismo; un sujeto que pudiese ser fundamento seguro para el conocimiento y dominio del mundo. La pregunta que dio origen a este trabajo es precisamente si ese sujeto -cuya muerte fuera decretada a fines del siglo XIX y confirmada en el XX¹ - alguna vez existió. Aun aceptando que tal caracterización pudiese adaptarse al sujeto epistemológico cartesiano ¿acaso no son también pensadores *modernos*, -llámense, Locke o Hume-, quienes despliegan ante nuestra mirada el rompecabezas de la identidad personal, mostrándonos que el sujeto bien

- 1 La crítica radical de Nietzsche queda expresada muy claramente en este fragmento de 1887-1888: "Mantengo igualmente el carácter puramente fenoménico igualmente del mundo interior: todo lo que se nos hace consciente es, de un extremo a otro, previamente arreglado, simplificado, esquematizado, interpretado -el proceso real de la percepción interna, el encadenamiento causal entre los pensamientos, los sentimientos, las apetencias, como el que hay entre el sujeto y el objeto, se nos ocultan absolutamente- y quizá sea pura imaginación". Citado por RICOEUR, Paul: *Sí mismo como otro*, Siglo XXI, México, 1990, pp. XXVI-XXVII. Para Ricoeur, Nietzsche es "el oponente privilegiado" de Descartes, la culminación de la tradición del "Cogito quebrado"(p. XXIII). La muerte del sujeto, transformada en muerte del hombre, será luego confirmada por Foucault: el hombre, invención moderna, desaparecerá "como un rostro dibujado en la arena a la orilla del mar": FOUCAULT, Michel: *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, Madrid, 1984, p. 375.

podría ser un basamento no tan firme?² Se trata, en un contexto muy reducido, del muy añejo problema acerca de cómo construimos nuestros conceptos generales o, para decirlo en términos que tienen una apariencia más actual, acerca de cómo construimos nuestras tradiciones³.

En estas páginas pretendo llamar la atención sobre la concepción del sujeto y de la identidad personal en un autor que, probablemente como ningún otro, muestra el carácter complejo de una modernidad que se resiste a ser etiquetada: Rousseau. En especial, centraré mi atención en una pareja de conceptos -*amor de sí* y *amor propio*- que aparece tempranamente en su obra, tiene múltiples variantes a través de ésta y presenta implicaciones en temas centrales de su pensamiento.

La Sección 1 está dedicada a la presentación, en ese contexto, de una obra de juventud, *Narciso o el amante de sí mismo* (1753)⁴. En la Sección 2 intentaré mostrar las implicaciones de la distinción rousseauiana en relación a los problemas de la libertad y de la identidad personal. Por último, en la Sección 3 argumentaré que su escrito póstumo, *Divagaciones del caminante solitario* puede ser interpretado como un diario de la recuperación del *amor de sí mismo* por el abandono progresivo del *amor propio*.

- 2 Locke desarrolla el tema "Identidad y diversidad" en el cap. Cap. XXVII del *Ensayo sobre el entendimiento humano*, mientras que Hume lo hace en el *Tratado de la naturaleza humana*, Libro I, Parte IV. sección VI. Para las derivaciones contemporáneas del análisis de Locke puede consultarse: MACKIE, John. L.: *Problemas en torno a Locke*, México, UNAM, 1988, esp. capítulos 5 y 6. Sobre las diferencias entre la posición de Locke y la de Hume ver RICOEUR, o.c., esp. Quinto estudio, sección II.
- 3 La construcción de las tradiciones filosóficas es discutida desde diferentes ángulos en el volumen colectivo RORTY, Richard, SCHNEEWIND, J.B. y SKINNER, Quentin (comp.): *La filosofía en la historia. Ensayos de historiografía de la filosofía*. Barcelona, Paidós, 1990. Ver esp. KUKLICK, Bruce: "Siete pensadores y cómo crecieron: Descartes, Espinoza, Leibniz; Locke, Berkeley, Hume; Kant", quien analiza con agudeza acerca de cómo y por qué una determinada secuencia de autores puede convertirse en canónica.
- 4 ROUSSEAU, Jean Jacques.: *Oeuvres Complètes*, Vol. II, Bib. de La Pléiade, Paris, 1969, pp. 958 - 1018. Todas las referencias a *Narciso* corresponden a esta edición y serán dadas mediante la sigla N y número de página. Las otras obras del autor han sido indicadas en el texto mediante las siguientes siglas y ediciones: (DD): *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres*, Grijalbo, México, 1972; (LD): *Lettre a D'Alembert sur les spectacles*, Hachette, Paris, 1935; (CC): *Contrato Social*, Aguilar, Madrid, 1978; (C) *Les Confessions*, Garnier, Paris, 1964; (R): *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Garnier, Paris, 1967. Las traducciones son de mi responsabilidad.

1. Las máscaras del teatro

Rousseau mantuvo siempre una actitud ambivalente en su valoración del teatro. Si por un lado argumenta contra los espectáculos, por el otro no oculta hasta qué punto el teatro ejerce sobre él una especial fascinación. Lector apasionado de Molière desde su niñez (C: 8), espectador más que asiduo de la Comedia Francesa y de la Comedia Italiana (C: 335), su fascinación por el teatro no parece desaparecer por obra y gracia de la tesis que anima su *Primer Discurso*. Un buen ejemplo de esta ambivalencia es su juicio sobre *El Misántropo*: el ataque a Molière por haber convertido la virtud de Alceste en objeto de burla no logra empañar la admiración por su obra; *El Misántropo* es una pieza admirable y por ello mismo peligrosa, puesto que convence a los agradecidos espectadores de que para ser un hombre honrado basta con no ser decididamente un malvado (LD: 21). El teatro era un elemento central en la cultura de la época y, como es lógico, las discusiones acerca de cuáles deben ser o cómo deben ser tratados los temas de la tragedia o la comedia apuntaban más allá, a cuestiones tales como la naturaleza del arte y cuál debe ser su función en la sociedad. Las páginas de la *Carta a D'Alembert sobre los espectáculos*⁵ ejemplifican la actitud puritana de Rousseau frente al teatro; D'Alembert no tiene motivos para lamentar la ausencia de teatros en Ginebra: el teatro es el arte supremo de la civilización, pero es también el más peligroso.

Junto a esta temática, se discute apasionadamente qué significa representar, qué cualidades debe tener un buen comediante, tema que encontrará su elaboración emblemática en la *Paradoja del Comediante*⁶. En la *Carta a D'Alembert* el comediante es visto como un hipócrita, como alguien que desaparece bajo la máscara del papel que le toca protagonizar cada vez. Pero Rousseau no es meramente lector, espectador, crítico de teatro y del teatro, es también autor de varias obras dramáticas que cubren los géneros más variados. Se ha señalado que sus obras dramáticas tienen un remarcable contenido autobiográfico: el escenario es un instrumento muy adecuado para mostrarse a través de los diferentes personajes para -como un gran titiritero- ver y ser visto mientras al mismo tiempo se mantiene oculto⁷.

- 5 La *Carta a D'Alembert sobre los espectáculos* (1758), es una respuesta al artículo "Ginebra" de la *Enciclopedia*, en el que D'Alembert lamentaba la ausencia de teatros.
- 6 La obra más popular de Diderot, aunque finalizada en 1770, no sería publicada hasta 1830. La paradoja consiste en que, en tanto el actor tiene que dejar de ser sí mismo para convertirse en otro, será peor actor cuanto más sensible sea. Cf. DIDEROT, Denis: *Oeuvres*, Paris, Bib. de la Pléiade, pp.1003 - 1057.
- 7 Sigo en este punto la interpretación de Charles GUYOT, en sus "Introductions", O.C., Vol. II p. XII.

El juego del teatro entonces, no sólo debe encararse en relación a la pervisión de las costumbres; involucra también la identidad personal, una cuestión a la que Rousseau intentará responder mediante sus obras *explícitamente* autobiográficas: En *Las Confesiones*, al tiempo que se afirma una y otra vez la voluntad de mostrarse tal cual es, sin máscaras, también se plantean las dificultades de semejante empresa. El problema de la necesidad de ser nosotros mismos y la imposibilidad para serlo se mantiene siempre presente en su obra como un tema musical cantado por diferentes instrumentos. ¿Será entonces, nos preguntamos, que el comediante no es sino una imagen del *hombre social* que ha dejado de ser él mismo para sólo representar distintos papeles o roles? Rousseau parece haber captado la inevitable tendencia de la modernidad a convertirnos en caleidoscopios, en sucesiones de imágenes o máscaras. Sin embargo, también habría creído posible recuperar la unidad perdida mediante la anulación de esas máscaras. Es desde esa óptica que nos acercaremos al *Narciso*.

Aunque su autor lo diga en la primera línea del “Prefacio”(N: 959), es poco probable que *Narciso o el amante de sí mismo* haya sido *escrita* antes de los veinte años, pero sí puede haber sido *concebida* en esa época. En todo caso, lo que sí puede afirmarse es que fue escrita antes de 1742: *Narciso* es uno de los tres tesoros que el autor tiene por único haber cuando llega a París en ese año, los otros dos son quince monedas y su proyecto de música (C: 328). La obra fue representada por la *Comédie Française* recién en 1752 y manteniendo al autor en el anonimato. Ambas circunstancias pueden interpretarse tanto como muestra del aprecio que el autor tenía por su obra como de lo contrario. En efecto, en 1752 Rousseau ha publicado ya su *Primer Discurso* y es todo menos un desconocido; inclusive el desdén que manifiesta en el “Prefacio” por su pieza (NA: 974) -¿Rousseau modesto?- podría ser sólo aparente si es contrastado con textos de *Las Confesiones* como el ya mencionado, al que habría que agregar su documentado afán por publicar la obra inmediatamente después de su representación, lograr la aprobación de la censura, corregir escrupulosamente el texto de la primera edición y con su voluntad expresa de que formara parte de la edición de sus *Obras Completas* (NA: “Notes et Variantes”: 1861).

Podría decirse que *Narciso* estaba destinada a permanecer en la sombra y esto no solamente por su tardía puesta en escena. La obra se estrena, como se dijo, en 1752, época de guerra declarada con los *philosophes*, circunstancia que explica que el “Prefacio” no esté dedicado a comentar el *Narciso* sino a la polémica desatada a partir de la publicación del *Primer Discurso*. La pieza, una comedia aparentemente frívola, se convirtió desde su representación en adjetiva respecto de su “Prefacio” y no tuvo una acogida favorable entre los contemporáneos. Fréron, por ejemplo, se-

ñala con malicia que Rousseau sólo ha publicado su obra para hacerla preceder del "Prefacio" en el que -nos dice- el autor repite extensamente lo que ya ha dicho tantas veces⁸. En este contexto, no deja de ser significativo -e irónico- el que la obra se estrenara como pieza de "relleno" junto a una tragedia del consagrado Voltaire.

Narciso es una comedia de equívocos. La pieza contiene dos tramas paralelas que comparten un motivo común, el ocultamiento y posterior reconocimiento de la identidad. Sin embargo, aun cuando existan dos intrigas, tal como lo sugieren el título y la importancia que se le adjudica en la obra, sólo una de ellas constituye el centro temático. Esta circunstancia fue señalada tempranamente por los críticos, quienes consideraron que las dos tramas no logran alcanzar la unidad⁹. La obra pone en escena la historia de Valerio, un joven muy apuesto y tan prendado de sí mismo que, al ver su propio retrato vestido de mujer -concebido por su hermana Lucinda para curarle de su fatuidad-, no se reconoce a sí mismo y, dejando de percibir los encantos de su novia real, Angélica, se enamora de la joven del retrato. Al final de la obra el protagonista se redime, puesto en la necesidad de optar entre la joven del retrato y Angélica, escoge a esta última.

Si Rousseau no hubiese escrito sino esta comedia, ella podría considerarse sólo como una parábola galante, una variación sobre el tema del petimetre, muy en el gusto de la época. Como no es así, la intriga de *Narciso* nos sugiere algunas reflexiones sobre el problema de la identidad personal y el reconocimiento. Por ejemplo, en la pieza aparece tempranamente un tema que será constante en la obra del autor: los límites más o menos difusos entre lo masculino y lo femenino. Tan pronto como se ha abierto el telón sobre la primera escena, Lucinda nos dice que "Valerio es, por su delicadeza y por lo afectado de su arreglo, una especie de mujer escondida bajo sus ropas masculinas y este retrato disfrazado parece menos desfigurarle que volverlo a su estado natural". La respuesta de Marton, el criado, establece cierto ideal andrógino a mitad de camino entre la solidez (masculina) y la delicadeza (femenina), un ideal fácilmente reconocible en nuestra época: "Ya que las mujeres buscan parecerse a los hombres ¿no es conveniente que éstos hagan la mitad del camino y que traten de ganar en encantos tanto como ellas en firmeza?" (N:977)¹⁰.

8 *Lettres sur quelques écrits de ce temps*, t. IX, lettre 3 du 6 avril 1753, citada en ROUSSEAU: O.C., Vol. II, "Notes et variantes", p. 1862.

9 Ibid.

10 "Valère est par sa délicatesse et par l'affectation de sa parure, une espèce de femme cachée sous des habits d'homme, et ce portrait ainsi travesti, semble moins le déguiser que le rendre à son état naturel" // "Puisque les femmes aujourd'hui cherchent à se rapprocher des hommes, n'est-il pas convenable que ceux-ci fassent la moitié du chemin, et qu'ils tâchent de gagner en agréments autant qu'elles en solidité ?"

Si bien es cierto que podemos leer la obra como una parodia que muestra que alguien que se ama a sí mismo tanto como Valerio lo hace, se enamorará de su retrato si éste aparece vestido de mujer, parlamentos como éstos, ubicados además al comienzo de la obra, le dan a Narciso una significación que trasciende el juego de equívocos y nos sugieren que el autor está señalando en otra dirección. Valerio, el amante de sí mismo, se enamora de una máscara femenina que muestra -al menos en opinión de Lucinda- "su estado natural". Y aunque no debemos ceder a la tentación de darle a esta expresión el contenido que tendrá más tarde en la obra del autor, tampoco podemos olvidar que en el momento en que la obra es representada Rousseau está ya en posesión de su "sistema"¹¹. En todo caso, queda claro que el disfraz femenino de Valerio es una máscara que más que ocultar, revela. De lo contrario, no tendría sentido que el retrato fuese concebido como un instrumento que puede curar a Valerio de su fatuidad. El punto pone, por supuesto, en evidencia el habitual desdén del autor hacia la mitad de la humanidad, en tanto la fatuidad aparece como algo esencialmente femenino¹², pero ésa es otra historia, lo que aquí interesa es que el protagonista de la obra es visto por los demás como una mujer y que el autor sugiere que este Narciso moderno no se reconoce en el retrato porque no se conoce a sí mismo.

2. Del amor de sí al amor propio

Narciso esboza además un tema que el autor desarrollará más adelante en su obra: la distinción y la relación entre *amor de sí mismo* y *amor propio*. El protagonista es un cortesano, vale decir un resumen de todo lo negativo del hombre social, alguien en quien se ha extinguido a tal grado el *amor de sí* como para ser absolutamente incapaz de reconocerse. En efecto, quien, como el protagonista, se enamora de sí mismo, no es sino presa del *amor propio*, un sentimiento que no existe en el hombre natural. En una extensa nota del *Discurso sobre la Desigualdad* Rousseau, ya en posesión de los elementos fundamentales de su pensamiento, nos pone en guardia respecto de la confusión entre el *amor propio* y el *amor de sí mismo*, dos

- 11 *Les Confessions*, p. 416: "En el mismo instante en que hice esta lectura (se refiere a la pregunta de la Academia de Dijon que daría origen al *Primer Discurso*) vi otro universo y me transformé en otro hombre...a partir de ese instante estoy perdido. Todo el resto de mi vida y de mis desgracias fue el efecto inevitable de este instante de locura". ("A l'instant même de cette lecture je vis un autre univers et je devins un autre homme [...] dès cet instant je fus perdu. Tout le reste de ma vie et de mes malheurs fut l'effet inévitable de cet instant d'égarement").
- 12 Sobre el tema de lo femenino en el pensamiento de la Ilustración, especialmente en el entorno inmediato de Rousseau, cf. el estudio de PLANT WEINREB, Ruth: *Eagle in a Gauze Cage: Louise d'Épinay, femme de lettres*, AMS Press, New York, 1993.

pasiones, dice “muy distintas por su naturaleza y por sus efectos”. En el estado natural no existe *amor propio*, puesto que éste es “sólo un sentimiento relativo”, y “nacido en el seno de la sociedad”; en el verdadero estado natural cada hombre “se observa a sí mismo como único juez de sus propios méritos”; el hombre natural no alberga *amor propio* puesto que es incapaz de compararse a sus semejantes. El *amor de sí mismo* -afirma - “es un sentimiento natural que hace que cualquier animal vele por su propia conservación y que, dirigido en el hombre por la razón y modificado por la piedad, da lugar al humanitarismo y a la virtud”(DD: 103). Aquí tenemos ya claramente dibujado el esquema rousseauiano: dos pasiones distintas por su *naturaleza*, por cuanto el *amor de sí* es innato, no relativo, mientras que el *amor propio* es social; y por sus *efectos*, por cuanto el *amor de sí* produce la autoestima y de sus modificaciones surgen las distintas formas del amor a otro, mientras que el *amor propio* es el origen de la envidia y la agresividad. Hasta aquí lo que tenemos planteado es una antinomia muy clara pero, como veremos, el esquema se complica apenas intentamos aplicarlo a otros textos o a otros temas íntimamente relacionados con la distinción planteada.

Tomemos como ejemplo la noción de *libertad*, tan importante para Rousseau, que es en ella donde sitúa la diferencia específica entre el animal y el hombre. En tanto está predeterminado por su naturaleza o instinto, el animal no puede apartarse de la regla que le ha sido prescrita incluso en el caso en que le sería provechoso hacerlo, mientras que el hombre se aparta a menudo de aquélla, aun cuando el hacerlo le perjudique. En sus términos, “la voluntad sigue hablando cuando la naturaleza se calla” (DD: 45).

En tanto *agente libre* el hombre es perfectible, pero ser perfectible vale tanto como decir que es falible y corruptible. Si no fuese *agente libre* no se habría apartado del estado de naturaleza, no hubiese podido realizar una evolución que lo ha llevado a la esclavitud. En el contexto del *Segundo Discurso* la noción de libertad tiene dos vertientes. Por un lado, es esa posibilidad del hombre de apartarse de la norma que le fija la naturaleza; por el otro, es una necesidad que el hombre comparte con el animal. El problema planteado es que, a partir de su entrada en la historia, el hombre ha construido una sociedad y un mundo de imágenes -la cultura- en los que se aliena su propia libertad. La historia de los pueblos demuestra que el hombre se acostumbra a la esclavitud y al hacerlo pierde la capacidad de sentir que necesita ser libre. Cuando esto sucede se ha producido una degradación del ser del hombre, ya que, para el autor, no es posible renunciar a la libertad sin que se produzca una destrucción o una degradación del ser. La libertad no se aliena sin que el hombre deje de ser hombre y esto es así porque tanto la libertad como la vida no se poseen en el sentido en que algo se posee como propiedad. El derecho de propiedad es cultural, mientras que la vida y la libertad son dones naturales.

Como sabemos, la conclusión lógica de este argumento es que cuando una sociedad está basada en un contrato por el que se aliena la libertad, entonces esta-

mos frente a un contrato espurio, contrario a la moral, un contrato que no es sino un estado natural pervertido en el que, al igual que en el genuino, impera la ley del más fuerte; pero en el cual, y a diferencia de aquél, las desigualdades no pueden ya ser compensadas. Dicho en otros términos, cuando la dominación es ilegítima lo que se legitima es la rebelión y sacudirse el yugo de la dominación ilegítima es abrir el camino a una reapropiación de la libertad y de la moralidad. Ahora bien, el *amor de sí* se relaciona con la libertad porque él es, en primer término, y como ya vimos, un sentimiento de conservación de la vida individual. En cuanto al *amor propio*, la ambición, el honor y el poder, no serían sino sus derivaciones. El *amor propio*, en tanto afecto relativo, es la base de la dominación y de su contrapartida, el servilismo: “Es muy difícil reducir a la obediencia a quien no siente ninguna inclinación a mandar, y ni el político más diestro conseguiría dominar a unos hombres que no quisieran más que ser libres” (DD: 107). En otros términos, sólo quien vive fuera de sí puede ser dominado y, al mismo tiempo, no existe placer de dominio para aquél que no está a su vez dominado por el *amor propio*. Así podemos concluir que si en el hombre natural no existe el *amor propio*, en el hombre social que vive en un contrato espurio se ha extinguido el *amor de sí mismo*; el afecto absoluto ha sido sustituido por el afecto relativo. En última instancia esa sustitución progresiva constituye en sí misma una alienación de la libertad y la moralidad; quien vive sólo en el plano del afecto relativo deja de ser propiamente humano.

Sin embargo, tal como Rousseau explicara precisamente en el “Prefacio” de *Narciso*, su pretensión no es volver atrás la rueda de la historia (N: 964). En un conocido texto del *Contrato Social* se distingue entre la libertad del estado natural y la libertad moral y se afirma que esta última es una adquisición social y que ella es la única que hace al hombre dueño de sí mismo (CS: 22). Es en la sociedad civil donde el hombre conquista la moralidad, pero al mismo tiempo los abusos de este nuevo estado lo degradan generalmente a una condición inferior a aquella de la cual salió. Este planteamiento conduce entonces a una absoluta dicotomía: o se crea una sociedad legítima o se vive en soledad. Para rescatar la dimensión social del *amor de sí mismo* es necesario crear una sociedad basada en un contrato genuino. El camino de la soledad, que es su salida como ser humano, no es sino la única forma de reencuentro consigo mismo que le es permitida por la realidad ilegítima.

3. El camino de retorno: del *amor propio* al *amor de sí*

El texto póstumo de las *Divagaciones* fue escrito, como sabemos, después de *Las Confesiones* y constituye una continuación de su autobiografía (R: 9). Sin embargo, ambas obras son bien diferentes. En *Las Confesiones*, junto al rico autoanálisis, encuentran su lugar los sucesos de la vida cotidiana relatados, sobre todo en la Segunda Parte, con un grado de detalle verdaderamente enfermizo, los juicios sobre amigos y enemigos, la valoración de las influencias recibidas, los amores, las lectu-

ras, las obras escritas o las meramente pensadas. En las *Divagaciones*, por el contrario, no hay casi referencias a lo cotidiano y, cuando existen, ellas constituyen sólo una motivación para el ensueño.

El texto de las *Divagaciones* puede ser leído como el relato de un retorno, un diario de viaje hacia sí mismo. En este sentido, sería la contrapartida de los *Discursos*, porque éstos muestran la progresiva sustitución de la naturaleza por el artificio, la anulación de sí en beneficio de una vida determinada por las mediaciones de la cultura, mientras que en las *Divagaciones* se produce el movimiento inverso: obligado por las circunstancias, Rousseau (el hombre social) regresa a una soledad análoga a la del hombre natural, vive en perfecto equilibrio consigo mismo y con la naturaleza y, como en el hombre natural, el único sentimiento que alienta en él es el de la propia existencia (R: 70).

El sentimiento de la existencia es un estado verdaderamente absoluto, no hay en él una dimensión temporal, no existe imperfección o privación que conduzcan al hombre fuera de sí. Rousseau sabe que esa descripción corresponde más a Dios que al hombre y sabe también que tal sentimiento es absolutamente contrario a la vida en sociedad: “tampoco sería bueno -nos dice- [...] que ávidos de estos dulces éxtasis los hombres se hastiaran de la vida activa”(R: 71)¹³. Este sentimiento de la existencia no sería -pienso- sino el *amor de sí mismo* llevado a un plano absoluto.

Las *Divagaciones* constituyen un retorno y en ellas el *amor propio* dejará paso al *amor de sí mismo*. Sin embargo, no se trata de una mera inversión: El *amor de sí* ha variado, y de la conservación de la vida individual ha pasado a ser sobre todo autoestima, una autoestima que le es psicológicamente imprescindible para superar la conspiración de la que cree ser objeto: “Cometería un error -nos dice- si me afectara por la forma en que me ven: no debo interesarme verdaderamente en ello, pues no soy yo a quien ellos ven de esa manera”(R: 86)¹⁴. Sin embargo, este movimiento del Eros, que originariamente es *amor de sí mismo* y que ha sido reconstruido como autoestima, nos lleva al olvido de sí y, podríamos afirmar, a la destrucción de la vida individual. En efecto, la reapropiación de sí mismo que se produce en las *Divagaciones*, se alcanza en un éxtasis panteísta; en otros términos, el *amor de sí mismo* en su forma más elevada es olvido de sí. En este sentido, el sentimiento de conservación de la vida individual prácticamente ha desaparecido; convertido en un Eros panteísta se ha trasmutado en un sentimiento de aniquilación de esa misma vida individual. Es por ello que la vida de las *Divagaciones* es pre-reflexiva, vida anterior a la aparición de la razón, vida del hombre natural y también de los prime-

13 “Il ne serait pas même bon [...] qu’avidés de ces douces extases ils s’y dégoutassent de la vie active...”.

14 “J’aurais donc tort de m’affecter de la façon dont ils me voient: je n’y dois prendre aucun intérêt véritable, car ce n’est pas moi qu’ils voient ainsi”.

ros años de la infancia. Vida en la que no hay ideas, sino sólo sensaciones. El *amor de sí mismo*, en tanto sentimiento de la existencia, se ha convertido en olvido de sí; confundido con la naturaleza el hombre alcanza una plenitud que es también absoluta pasividad.

Llegados a este punto estamos en condiciones de concluir que el planteamiento de Rousseau nos enfrenta a una aporía. Si la moralidad sólo puede conquistarse mediante la salida del estado natural, si el *amor de sí* es el origen o fundamento de las virtudes sociales, como, por ejemplo, del amor por los semejantes, al eliminarse la dimensión del otro, el *amor de sí mismo* sólo puede convertirse en aniquilamiento. Las meditaciones de Rousseau están muy lejos de aquellas otras, las de Descartes, en las que el *yo pienso* podía convertirse en el punto de apoyo que nos permitiría mover el mundo. En su caso, la hipóstasis del sujeto, en lugar de fundamento de la posibilidad misma de un discurso verdadero sobre el mundo, parece ser la vía para su desaparición. El retorno triunfal del *amor de sí* se daría mediante la reivindicación de un individuo plegado sobre sí mismo y autosuficiente. Un triunfo que, contrariamente a lo que piensa el autor, no debiéramos celebrar puesto que se trata de una armonía lograda a expensas de la relación con los otros y que termina por fagocitar la existencia misma del sujeto. Parecería entonces que debemos retomar la lección de *Narciso*, la comedia de juventud: el *amor de sí* debe incluir la visión de los otros y quien busque anularla, como Narciso, se perderá.