

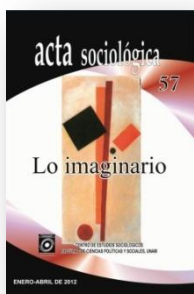
acta sociológica

Edgar Tafoya Ledesma

LA SIMBÓLICA DEL BUEN SALVAJE EN EL IMAGINARIO ROMÁNTICO DE ROUSSEAU.
UNA TENSION ENTRE LO NATURAL Y LO ARTIFICIAL

Acta Sociológica, núm. 57, enero-abril 2012, pp. 81 – 101

Disponible en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ras>



Acta Sociológica

ISSN (Versión impresa) 0186-6028

Centro de estudios Sociológicos, FCPyS, UNAM

Edificio "E" 1er piso, C.U. México D. F.

Teléfonos. 56229414 y 56229415

actasociologica@mail.politicas.unam.mx

Licenciado en sociología y Maestro en Filosofía de la Ciencia por la Universidad Nacional Autónoma de México. Cursó un Máster Interuniversitario Europeo en Filosofía, Ciencia y Valores, en la Universidad del País Vasco y estudios de Maestría en Filosofía con especialización en Hermenéutica y Fenomenología, en la Universidad Iberoamericana de la Cd. de México. Doctorante en Filosofía de la Ciencia por la UNAM. Cuenta con cuatro diplomados de especialización en diversos terrenos: derechos humanos, derecho indígena, filosofía de las ciencias sociales y hermenéutica e historia del mito. Ha publicado los libros *Introducción a las Ciencias Sociales y Ética y Valores*. Actualmente se desempeña como docente en la FCPyS y otras instituciones de educación superior.

Líneas de investigación: Filosofía de la ciencia, hermenéutica, fenomenología.

Correo electrónico: ed.tafoya@gmail.com

Publicaciones del Centro de Estudios Sociológicos - FCPyS

http://www.politicas.unam.mx/carreras/ces/rev_actasociologica.php

www.revistas.unam.mx

Universidad Nacional Autónoma de México, Secretaría General, Torre de Rectoría, piso 7, México D.F. Del. Coyoacán, C.P. 04510.
Todos los derechos reservados 2011.

Esta página puede ser reproducida con fines no lucrativos, siempre y cuando no se mutile, se cite la fuente completa y su dirección electrónica.
De otra forma requiere permiso previo por escrito de la institución.

LA SIMBÓLICA DEL BUEN SALVAJE EN EL IMAGINARIO
ROMÁNTICO DE ROUSSEAU. UNA TENSIÓN ENTRE
LO NATURAL Y LO ARTIFICIAL

***The Symbolic of the Good Wild in the
Rousseau's Romantic Imaginary.
A Tension between the Natural and the Artificial***

Edgar Tafoya Ledesma*

*“la ensoñación me relaja y me divierte, la reflexión me fatiga y entristece;
pensar fue siempre para mí una ocupación penosa y sin encanto”*
Jean-Jacques Rousseau

*“lo que está expresado no es todo. Sólo lo no dicho convierte lo
expresado en la palabra que puede alcanzarnos”*
Hans-Georg Gadamer

*“Se trata, más bien, de atravesar con el lenguaje
ese punto en el que nos quedamos sin palabras”*
Jacques Derrida

Resumen

El artículo pretende avanzar en la comprensión de la figura del *salvaje* como un elemento que caracteriza la tensión constitutiva entre lo *natural* frente a lo *artificial*, presente en algunas obras de la literatura romántica del siglo XIX, y que simboliza, entre otras cosas, el imaginario con cual el romántico establece una distancia frente a la actitud racional que demanda el *hombre ilustrado* para dar cuenta del mundo, la naturaleza y la sociedad. Para ello, se revisarán algunos pasajes de *Las ensoñaciones* y *El contrato social* en la obra de Rousseau, que permitan observar la relación que guarda

* Doctorante en Filosofía de la Ciencia, profesor del Centro de Estudios Sociológicos de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México y la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México.

la condición natural de las emociones humanas (expuesta en la noción de orden natural) respecto al orden social artificialmente construido a través del uso de la razón. Dicha interpretación se abordará desde la noción de imaginario simbólico de Gilbert Durand y a través de la figura del *salvaje artificial* propuesta por Roger Bartra.

Palabras clave: Romanticismo, imaginario, símbolo, artificial, racionalidad, orden natural.

Abstract

The article pretends to advance in the comprehension of the figure of the wild as an element that characterizes the constitutive tension between *the natural* opposite *the artificial*, present in some works of romantic literature of the 19th century, and that symbolizes, among other things, the imaginary with which the romantic establishes a distance from the rational attitude that the illustrated man demands to account for the world, nature and society. For it, there will be checked some passages of *The dreams* and *The social contract* in Rousseau's work, shedding light the relation that guards the natural condition of the human emotions (exposed in the notion of natural order) from the social order artificially constructed across the use of the reason. This interpretation will be approached from the notion of symbolic imaginary of Gilbert Durand and across the figure of the artificial wild proposed by Roger Bartra.

Key Words: Romanticism, imaginary, symbol, artificial, rationality, natural order.

Recibido: 10 de mayo de 2011.

Aceptado: 26 de julio de 2011.

Introducción

Para comprender la metáfora del *salvaje* como un elemento que describe la tensión entre lo natural y lo artificial presente en el imaginario del romanticismo, y en particular como un elemento que orienta la obra del escritor, filósofo y músico francés Jean-Jacques Rousseau, acudiremos en principio a la noción de *imaginario* que Gilbert Durand nos proporciona en su texto "La imaginación simbólica".¹ Una vez realizado el análisis en torno a la imaginación como centro y medio de reflexión, se abordará la figura del *salvaje*

¹ Durand, Gilbert (2000), *La imaginación simbólica*, Amorrortu Editores, Buenos Aires.

artificial propuesta por Roger Bartra,² para establecer que la diferenciación entre *el estado de naturaleza* y *la artificialidad* constituyen, entre otras cosas, los elementos de la actitud imaginaria con la cual los románticos logran distanciarse de las posturas racionalizantes de la Ilustración.

En este sentido y por su relevancia literaria, se colocan en el centro de la interpretación algunos pasajes de *Las ensoñaciones* y *El contrato social* de Rousseau, toda vez que permiten comprender la relación que guarda la condición natural de las emociones humanas respecto al orden social artificialmente construido a través del uso de la razón. De esta manera, se avanza en la consideración de que *la simbólica del salvaje* en Rousseau contiene una doble condición reflexiva: el retorno a lo natural desde lo artificial y lo artificial construido desde la base de la naturaleza.

La imaginación simbólica como medio de interpretación

Uno de los objetivos que Gilbert Durand prefigura en *La imaginación simbólica*, es establecer la diferencia entre signo, alegoría y símbolo, con el fin de dar cuenta del sentido del lenguaje simbólico en la narración mítica. Para Durand, como para Mircea Eliade, el mito es un tipo de narración sagrada y simbólica que pertenece a un mundo primordial. En el mito los dioses crean “por exceso”, manifestando con ello una especie de plenitud, de sobreabundancia ontológica del ser. Esta plenitud casi gloriosa, permite a la narración simbólica ser una forma de manifestación sagrada de la plenitud de los dioses en la tierra: una suerte de energía creadora.

El mito en este sentido es un relato simbólico, una forma en cómo el imaginario se expresa, que al mismo tiempo alude a una ontología, donde el tiempo y el espacio se modifican y no son progresivos ni lineales. Hablamos aquí, dentro del lenguaje simbólico, de tiempos interiores, imaginarios, suspensivos. A diferencia de este tipo de relatos, y en esto coinciden ambos autores, el lenguaje sígnico se basa en una estructura lineal, progresiva y teleológica, que se diferencia del relato simbólico toda vez que su estructura es, entre otras cosas, dinámica y circular. A decir de Durand, *lo sígnico* es un

² Ver Bartra, Roger (1997), *El salvaje artificial*, UNAM-Coordinación de Difusión Cultural-Era, México.

tipo de lenguaje que se manifiesta como sistema de signos, de tipo convencional y además arbitrario, como lo expresa Saussure en su semiología.³ Así, el signo remite a un contexto específico, acotado, donde lo que se establece como habla puede ser representado a través de la relación *significado-significante*.

Por su parte, el lenguaje simbólico no es convencional y tampoco tiene un referente de realidad inmediato, pertenece digamos a otro nivel o instancia del propio lenguaje. Sin embargo, aún cuando en el mito, por ejemplo, siempre haya una relación estrecha con la materia, dice Durand, el lenguaje simbólico remite siempre al cosmos. Es decir, es un lenguaje material pero que produce sentido; en esta medida nos coloca en el misterio, nos instauro, como mediación, en la posibilidad.

Lo simbólico entonces involucra al conjunto del ser en el evento que, además, suscita una transformación del sujeto. Mientras que el signo, al poseer un sentido de demostración, se expone siempre distinto a la interpretación/transformación del sujeto. Esta necesidad de demostración, dice Durand, coloca al signo en una posición más estrecha, menos abierta, a diferencia del símbolo que está en constante búsqueda de sentido. De esta forma, se establece una diferenciación básica que le permite al autor distinguir el lenguaje de la ciencia frente al lenguaje mítico: mientras que éste nos coloca en el misterio, porque es más abierto a la interpretación; el segundo es más claro, más acotado.

De esta manera, el lenguaje simbólico involucra un proceso vivencial, único e irrepetible, porque supone una recreación del tiempo primario al actualizarse en el presente. Esta recreación y construcción simbólica supone una *hermeneusis*, toda vez que es la expresión de la facultad imaginativa del ser humano, un tipo de fecundidad creadora. De aquí que todo tipo de imaginación simbólica sea creadora y constructora, aunque no por eso indique un tipo de fantasía en el sentido *negativo* del término.

Frente al signo que se establece dentro de un contexto comunicativo, que es localizado y concreto, pero además adecuado, equivalente y convencional, el símbolo se instauro como *arquetipo* que genera sentido. El lenguaje simbólico es, por tanto, no convencional, porque carece de arbitrariedad: es abierto, conduce a la significación pero se basta a sí mismo. En este sentido, el símbolo

³ Véase de Saussure, F. (1987), el texto clásico, *Curso de Lingüística General*, Fontamara, México, sobre todo el capítulo "Naturaleza del signo lingüístico".

es inadecuado, no es aprehensible por el pensamiento directo, por eso es suficiente y nunca se da fuera del proceso simbólico. El relato simbólico se instaura así como un tipo de imaginación abierta, creadora y posible.

Además, el lenguaje simbólico, propio del imaginario colectivo del que habla Durand,⁴ siempre nos remite a un *enigma* que carece de significado específico, por eso se encuentra en constante relación con el arte. El símbolo aquí no es un emblema, como lo puede ser la alegoría, ya que no es algo visible o determinado; o para decirlo en términos del propio Durand: la alegoría y el signo son *símbolos enfriados*. Como aspecto dinámico, el símbolo es además una epifanía, un acontecimiento de aparición de carácter exotérico y esotérico a la vez, ya que está siempre ausente y pertenece al mundo del afuera: aparece de pronto y se va, y en ese movimiento de fuga y concreción, se sedimenta en la forma de experiencias culturales que crean estructuras.⁵

Considerando lo anterior, tanto Durand como Eliade, coinciden en que el lenguaje simbólico produce un *arquetipo*, si se observa desde la narración mítica. Esto es así, ya que el arquetipo permite ser algo ejemplar, instaura un orden semejante al tiempo primario, aún cuando el símbolo tenga un carácter abierto, precisamente porque éste es redundante. Es en este nivel donde Durand puede establecer la noción de “regímenes imaginarios de la imagen”, para dar cuenta de que aún cuando el lenguaje simbólico expresa un carácter de apertura e interpretación, éste posee una *estructura*: es el resultado, dice Durand “de la imposibilidad de la conciencia semiológica, del signo, de expresar la parte de felicidad o de angustia que siente la conciencia...”⁶

⁴ Nos referimos a la doble dimensión del imaginario: como constitución íntima y como colectividad (como imaginario que sólo se desenvuelve en circunstancias colectivas). Vemos desde aquí una doble composición de las estructuras del imaginario: si bien se realizan como arquitecturas que vierten singularidad en el sujeto, sólo pueden ser materializadas en la forma de las experiencias culturales que se desarrollan en sociedad. Véase “Las estructuras místicas del imaginario” en Durand, Gilbert (2004); *Las estructuras antropológicas del imaginario*, FCE, México.

⁵ En la “Universalidad de los arquetipos”, Durand argumenta a favor de una estructura general del imaginario que se materializa en tipos de experiencias de vida y de prácticas culturales. *Ibid.*, pp. 385 y ss.

⁶ Durand (2000), *op. cit.*

Por ello, en el mito, el lenguaje involucra al personaje, toda vez que se forma en el propio cuerpo, como repetición creadora y perfectible en el tiempo: cuando el héroe cumpla su ciclo. De aquí que para Durand sea importante observar cómo es que se forman estas estructuras antropológicas como regímenes presentes a lo largo de la evolución humana.

Lo anterior indica que, para Durand como para Eliade, la humanidad expresa y organiza simbólicamente las experiencias sobre su existencia. De aquí que el mito se exprese como un relato, un artificio⁷ que alude a la condensación de las experiencias ordenadas en el ámbito de lo simbólico que se articulan de forma universal para crear estructuras *arquetípicas*. A decir de Eliade, el mito es una historia sagrada que relata un acontecimiento, mismo que ocurre durante un tiempo que se considera fabuloso y primordial. Se narra, y se va re-transmitiendo, cómo este acontecimiento construye la existencia de una racionalidad determinada, que, en principio, sucede a partir de las acciones de seres sobrenaturales.⁸

En coincidencia con esta posición, Durand afirma que *la repetición* recrea instancias de sentido y las multiplica, sedimentándolas en el tiempo en la forma de estructuras instauradas en el inconsciente: *estructuras del imaginario*. El propio Eliade considera que el elemento de *la repetición* constituye un paradigma, eje que contiene lo sagrado y que da sentido de continuidad: “Esa repetición consciente de gestos paradigmáticos determinados remite a una ontología original”.⁹

Para ambos autores, el mito y el símbolo constituyen una parte fundamental de los hechos humanos. La vida cotidiana y las experiencias culturales son manifestaciones de un tipo de orden colectivo, que se instaura en la forma de *mediaciones simbólicas* que, a decir de Durand, tienen que ser observadas a través de una clasificación de las imágenes.

La clasificación de los grandes símbolos supone que la imagen tiene un semantismo diverso pero también una simbología no lineal. En ello, Durand reconoce que ya Eliade ha propuesto un sistema de

⁷ Nos referimos a artificio como un dispositivo genuino, como un mecanismo ingenioso y creativo.

⁸ Es importante destacar una de las obras con mayor impacto dentro de las ciencias humanas, que ha priorizado el estudio sobre el mito y el relato simbólico como unidad de análisis; nos referimos a la obra de Mircea Eliade, (1985); *El mito del eterno retorno*, Editorial Planeta, Barcelona.

⁹ Véase el apartado sobre “Arquetipos y repetición” en *Idem*.

clasificación de tipo cosmológica, distinta a la que propone Bachelard, que se basa en una interpretación sobre el contacto entre los elementos. Sin embargo, estos sistemas de clasificación aún le parece que se encuentran fuera de la conciencia imaginante.

Aquí, la mediación simbólica implica la facultad de vincular esferas de lo social, porque es el símbolo lo que pueda articular una estructura capaz de otorgar sentido a las sociedades. Se trata pues de imágenes de sentido, que vinculan el medio social, cósmico y material del ser humano, y que le permiten crear estructuras de la imaginación.

Esto quiere decir que, para Durand, *el imaginario colectivo* lo podemos entender sólo como la forma de interacción entre la parte subjetiva (psíquica-fisiológica) con el medio o entorno social-cósmico del ser humano. Un movimiento de interacción que es dinámico (toda vez que el símbolo es una manifestación actuante) pero que siempre se manifiesta como una *forma de vida cultural*, con soportes sociales que evolucionan en el tiempo: como un *trayecto antropológico*.

El imaginario del romanticismo. La fantástica como recurso

Para eludir el debate acerca de qué es y cómo se define el romanticismo, que entre otras cosas ha cobrado una larga discusión en casi toda la literatura de investigación al respecto y en cuyas páginas no se observa un tipo de consenso, propondremos tratarlo como un tipo de imaginario colectivo; específicamente a través de la idea de *imaginación simbólica* descrita anteriormente por Durand.¹⁰ Así, más que una época del desarrollo intelectual europeo, el romanticismo puede ser entendido como un estilo de vida y una posición frente al mundo que describe ciertos rasgos característicos: entre otras cosas una tensión constitutiva entre lo primigenio como natural y lo construido como ordenación racional del mundo.

¹⁰ A esta noción de imaginario nos remitiremos para hablar de cómo el romanticismo, más que una época en la historia intelectual y artística de Europa del siglo XIX, puede ser comprendido como una manera de imaginar el mundo y de significarlo simbólicamente. A este respecto puede verse la definición que establece Gras Balguer para referirse al romanticismo como una *actitud* ante la vida, como un estilo y como una forma de comprensión del mundo que, entre otras cosas, no requiere una precisión histórica; ver Gras Balaguer, Menene, (1983), *El romanticismo como espíritu de la modernidad*, Montesinos, Barcelona, p. 13-15.

De esta manera lo caracteriza Esteban Tollinchi en su texto *Romanticismo y modernidad*¹¹ para establecer la relevancia que cobra en el romanticismo la “temporalización de la naturaleza”.¹² Es decir, la nostalgia por el pasado es una búsqueda tanto del sentido histórico como de lo acontecido en un origen remoto y primitivo. En este sentido, cabe señalar que ya Herder había concebido esta posición desde la hermenéutica romántica al proponer una visión del lenguaje como expresión de la subjetividad; es decir, el lenguaje como expresión del sentido histórico. Así, el pasado y la historicidad, como sostiene Tollinchi en alusión a Herder, es una búsqueda del orden originario frente a la idea de progreso en la Ilustración, toda vez que la búsqueda del tiempo primitivo remite a un sentimiento subjetivo de nostalgia por lo natural.¹³

Este argumento nos permite asumir que el romanticismo es una actitud de búsqueda, un estilo de vida que expresa cierto desencanto frente al estado actual de *lo moderno* envuelto en la búsqueda de leyes morales, modelos de racionalidad o pautas de conducta.¹⁴ Esta re-conciliación con el pasado supone, para el imaginario romántico, la promesa de una vuelta a la armonía natural de la humanidad, el retorno a los orígenes que, frente al predominio del orden artefactual requerido por la razón ilustrada, exige la restauración del equilibrio entre el ser humano y la naturaleza.

En este mismo sentido formula Roger Bartra lo que podemos denominar su caracterización del romanticismo: “el nacimiento y la muerte del salvaje romántico” en alusión a la tensión entre lo natural y lo artificial. Al referirse a la forma en que la imaginación europea del siglo XIX construyó la figura de *lo monstruoso*, Bartra reconoce que el romántico evoca al mismo tiempo lo grotesco y lo gracioso, cuyas actitudes parecen reflejar un estado de inocencia o ingenuidad natural pero que, al mismo tiempo, son simbólicamente construidas.¹⁵

¹¹ Tollinchi, Esteban, (1989); *Romanticismo y modernidad: Ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*, Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico.

¹² *Ibid*, p. 589.

¹³ *Ibid*, p. 597.

¹⁴ Weber expresa esta condición moderna como ausencia de sentido frente a la saturación del mundo secular guiado a través de la racionalidad práctica. Para Weber en su *Sociología de la religión* este “desencantamiento del mundo” refleja una tensión moderna frente a la pérdida de sentido. Weber, Max, (1998); *Ensayos sobre sociología de la religión*, Santillana-Taurus, Madrid.

¹⁵ Bartra, *op. cit.*, p. 193.

Aquí, podemos observar que el autor alude a una relación tensa entre lo emotivo y lo racional, entre lo transgresor y lo legal. Sobre este imaginario, la sociedad europea del siglo XIX intenta regresar a un pasado primordial, que permita refundar la sociedad de su tiempo sobre la base del restablecimiento de un equilibrio perdido entre naturaleza y moralidad social.

Desde este punto de vista, diríamos que el romanticismo es una forma de imaginar el mundo, en cuya aproximación simbólica se re-significa el valor de la naturaleza originaria del ser humano.¹⁶ Este posicionamiento frente al mundo, permite configurar la idea del romanticismo como una narrativa simbólica que, describe y simboliza míticamente, determinada situación: la del salvaje como condición de posibilidad de la reconstrucción social frente a *la pérdida de sentido* del momento.¹⁷ Pero ¿por qué la narrativa del romanticismo se convierte en un lenguaje simbólico que configura una posición frente al mundo de su tiempo? Diríamos con Eliade, porque la narración simbólica es, entre otras cosas, la narración mítica de un tiempo primigenio y primordial.¹⁸

Ya antes hemos afirmado que para Durand como para Eliade, el mito es un tipo de narración sagrada, que pertenece a un mundo primordial. El mito manifiesta una plenitud gloriosa que expresa sobreabundancia ontológica, de aquí que imitar el tiempo primordial implique encarnar en la realidad el tiempo del cosmos.¹⁹

El imaginario simbólico del romanticismo se expresa en algo parecido a un relato mítico del orden primordial; en este sentido, es

¹⁶ Veremos más adelante cómo esta posición está contenida en obras como *El Emilio* o *Las confesiones* de Rousseau, pero sobre todo en su consagrada obra *El contrato social*.

¹⁷ Garrido Pallardo encuentra una interpretación semejante desde una lectura "luterana" del <<cogito ergo sum>> de Descartes, al asegurar que "El principio de que la naturaleza se encuentra en una imposibilidad invencible pensar y ese <<cogito ergo sum>> prueban la diferencia entre la materia y el espíritu, y por ende, la inanidad del fatalismo, comprensible siempre y cuando se tome al hombre por una parte no distinta de la creación. Si un triángulo cualquiera no puede escapar a su naturaleza propia, el hombre sí lo puede dando rienda suelta a sus pasiones." Aquí, el autor asegura que una posición romántica que destaca la distinción entre lo natural y lo artificial de lo humano, puede verse contenido ya en las meditaciones (la sexta en particular) que Descartes propone. Ver Garrido Pallardo, Fernando, (1968); *Los orígenes del romanticismo*, Labor, Barcelona, p. 16 y ss.

¹⁸ Eliade, Mircea (1994); *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, p. 12.

¹⁹ Durand (2004), *op. cit.*, p. 364 y ss.

un relato que al mismo tiempo alude a una ontología, donde el tiempo y el espacio se modifican y no son progresivos ni lineales. Hablamos aquí, dentro del lenguaje simbólico,²⁰ de una nueva actitud romántica asociada a tiempos interiores e imaginarios, tanto subjetivos como sociales.

Considerando lo anterior, podríamos afirmar con Gras Balaguer para hablar del sentido mítico-religioso del romanticismo, lo siguiente: “La religión de los románticos coincide en muchos aspectos con la espiritualidad de la Edad Media cristiana, que aquéllos revitalizan contra la Antigüedad pagana, aunque su Dios no es el Dios medieval; éste corresponde con su concepción radicalmente subjetiva del universo y nace de su aspiración al infinito”. Esta posición sobre la subjetividad de la narración simbólica (que es una narración fantástica),²¹ puede observarse en Rousseau al establecer en *Las ensoñaciones del paseante solitario* una relación entre el sueño, la felicidad y la virtud:

No trato de justificar la decisión que tomo de seguir esta fantasía: la encuentro muy razonable, persuadido de que, en la posición en que estoy, entregarme a los entretenimientos es gran sabiduría e incluso gran virtud: es el medio de no dejar germinar en mi corazón ninguna semilla de venganza o de odio, y para encontrar todavía en mi destino gusto por alguna diversión probablemente hay que tener un natural muy depurado de toda pasión irascible.²²

Respecto a esta afirmación de Rousseau, desde la noción de imaginario en Durand, podríamos indicar comprensivamente que *lo simbólico* involucra al conjunto del ser en el evento que, además, suscita una transformación del sujeto; mientras que el signo, al poseer un sentido de demostración, se expone siempre distinto a la interpretación/transformación del sujeto. Así, la narración simbólica prefiere “seguir una fantasía”, como señala Rousseau, más que demostrar una situación específica. La estructura del imaginario no requiere demostración alguna, demanda una situación interior, un sentimiento, un sueño fantástico.

²⁰ *Ibid*, p. 41 para referirse a las motivaciones simbólicas.

²¹ Véase la relevancia de la narración simbólica como una “fantástica trascendental” que establece Durand en *Las estructuras...*, *op. cit.*, p. 405, sobre todo la idea del espacio como *forma a priori* de la fantasía.

²² Véase Rousseau, Jean-Jacques (2008), *Las ensoñaciones del paseante solitario*, Alianza, Madrid, pp. 113-114.

Aquí, respecto al símbolo, el signo está colocado en una posición más estrecha, menos abierta, a diferencia del símbolo que está en constante búsqueda de sentido; el goce, la alegría, la felicidad y la fantasía como lo señala el propio Rousseau, se instauran en la imaginación simbólica (toda vez que es más silvestre, natural y espontánea) mientras que el signo, por provenir de la razón, provoca tedio y el desencanto. En palabras del autor: “la ensoñación me relaja y me divierte, la reflexión me fatiga y entristece; pensar fue siempre para mí una ocupación penosa y sin encanto”.²³

Desde esta posición, diríamos con Durand que es posible establecer una diferenciación básica para distinguir el lenguaje de la ciencia frente al lenguaje mítico: mientras que éste nos coloca en la fantasía y en la emotividad, porque es más abierto a la interpretación, el segundo es más claro y más acotado, porque demanda la racionalización del mundo. Así, un lenguaje simbólico es natural en tanto que privilegia la narración espontánea que permiten los sentimientos;²⁴ de aquí quizá que la imaginación romántica vea en la figura “del buen salvaje” la presencia de un estado natural “inocente” pero dichoso. Por el otro lado, el orden de la moral social requiere el establecimiento de pautas y leyes morales, criterios de racionalidad práctica que se modelan desde el lenguaje científico de la razón, toda vez que depende, según el propio Rousseau, de “la exactitud del juicio”.²⁵

De esta manera, el lenguaje simbólico involucra un proceso vivencial, único e irrepetible, porque supone una recreación del tiempo primario al actualizarse en el presente: “Heme aquí pues, solo en la tierra, sin más hermano, prójimo, amigo ni compañía que yo mismo”.²⁶ La situación personal se vuelve una narración mítica que simboliza, podemos decir, un estado natural del ser humano frente al mundo. Una condición primigenia sobre la cual se desprende una narración fabulosa que denota un estado anímico en el orden natural del mundo. Esta recreación y construcción simbólica supone una actitud del romántico, toda vez que es la expresión de la facultad imaginativa del ser humano, un tipo de fecundidad creadora. De aquí que todo tipo de imaginario sea creador, constructor, fantástico y emocional: “La felicidad es un estado permanente que no parece hecho aquí abajo para el hombre”.²⁷

²³ *Ibid*, p. 114.

²⁴ Durand, *op. cit.*, p. 247.

²⁵ *Ibid*, p. 66.

²⁶ *Ibid*, p. 23.

²⁷ *Ibid*, p. 146.

Rousseau como tránsito entre Ilustración y Romanticismo

Lo que hemos asegurado hasta aquí es que Rousseau puede representar la transición entre el lenguaje científico (síglico con Durand) de la Ilustración y el lenguaje simbólico del Romanticismo. Pero no sólo eso, sino que este puente simboliza una tensión constitutiva del romántico moderno del siglo XIX, entre el orden natural y el artificial representada en la figura del “buen salvaje”.

Siguiendo con esta interpretación, podríamos decir que la ruptura frente a los enciclopedistas de su tiempo –con quienes establece incluso una amistad²⁸ representa este estiramiento, al mismo tiempo elástico e inflexible, entre el Romanticismo y la Ilustración. Es decir, entre dos formas de aproximarse al mundo, de vivirlo, representarlo y de sentirlo. Dos proyectos distintos pero coexistentes en la imagen del mundo moderno.²⁹ Así, lo fantástico del romanticismo se opone a la forma racional del ilustrado, aún cuando ambos imaginarios tengan en el centro de su atención esta figura del salvaje para indicar el estado de naturaleza de la sociedad.

Pero ¿en qué medida se puede sostener esta coincidencia respecto a la noción del salvaje? Según nuestra consideración, a partir de concebir que el imaginario de la sociedad que transita del siglo XVIII al XIX –para describirlo en términos esquemáticos– indica cómo la sociedad moderna se observa a sí misma como moderna al

²⁸ Así lo describen innumerables biografías sobre el autor. Por ejemplo véase Starobinski, Joan, (1983); *Jean-Jacques Rousseau: La transparencia y el obstáculo*, Taurus, Madrid, o bien Todorov, Tzvetan (1987), *Frágil felicidad: un estudio sobre Rousseau*, Gedisa, Barcelona. Se puede ver también la introducción y las notas traducidas en el prólogo hecho por Mauro Armíño en la edición española de Alianza Editorial sobre “Las ensoñaciones...”, *Loc. cit.*, sobre todo pp. 249-261, y en especial la manera en cómo Rousseau recibe la noticia de la muerte de Voltaire: “Es que mi existencia estaba unida a la suya; él ha muerto, yo no tardaré en seguirle”, p. 260.

²⁹ Esta tensión es bien expuesta en la imagen de *lo romántico* como “espíritu de la modernidad” en Gras Balaguer, *Loc. cit.*, pero también puede verse en Calvo Serraller, Francisco, (1982); *Ilustración y romanticismo*, vol. 7, Barcelona-México, o en la edición “Ilustración y romanticismo: 1700-1830” de la serie Akal: Varios (1992), *Historia de la literatura*, Akal, Madrid. En una revisión más filosófica de esta relación puede verse la discusión que introduce Gonzalo Mayos sobre una polémica entre Kant y Herder que ilustra muy bien esta tensión entre ambas posiciones, en Mayos, Solsona, G. (2003); *Ilustración y Romanticismo: introducción a la polémica entre Kant y Herder*, Herder, Barcelona.

establecer un diagnóstico de su tiempo.³⁰ De esta manera, requiere la figura del salvaje como autojustificación simbólica; ya sea de la necesidad de un orden moral racionalmente construido (desde el punto de vista ilustrado) como de una búsqueda reconciliatoria con el pasado ante la ausencia de un equilibrio con el orden natural del ser humano. Como quiera que sea, la forma de la imaginación moderna requiere postular un *punto de partida y de llegada*, por decirlo así, un centro originario sobre el cual se refunde el orden social.³¹ Y este nuevo orden está relacionado con la imagen mítica del salvaje.

Así lo expresa Bartra, por ejemplo, al enunciar la fascinación que causa en Gulliver la idea de “lo natural” al ser asediado por los yahoes: a partir de un grabado en cobre de 1775 hecho por I. S. Müller, el autor reconstruye la manera en cómo dentro del imaginario moderno del siglo XVIII (pero podríamos decir también el de inicios del XIX) comienza a ser extendida la idea sobre “la benevolencia natural del hombre”.³² Así, el carácter corrupto de la naturaleza humana fincado en la idea del pecado natural del cristianismo, no representa ya para el moderno de este tiempo un obstáculo para pensar la naturaleza de la organización social ni el orden natural de la sociedad.

A decir del autor, esto es así toda vez que “Es el resultado de un lento proceso que hemos comprobado en las cada vez más frecuentes apariciones del salvaje noble, desde Hans Sachs hasta Lope de Vega”.³³ Es decir, para la imagen del mundo moderno de este tiempo, *la simbólica del salvaje* representa una relación casi

³⁰ Esto puede ser más claro si exponemos la noción de “modernidad reflexiva” para designar aquel tipo de modernidad que se tiene a sí misma como objeto de conocimiento por efectos de su propia reflexión. Esta modernidad, que no es la modernidad clásica que trata de romper con el peso del pensamiento escolástico, es aquella que produce sistemas de sentido para afirmar que, en el seno de su sociedad, nada está libre de sentido. Puede verse Luhmann, Niklas, (1998), *Complejidad y modernidad. De la unidad a la diferencia*, Trotta, España, p. 89.

³¹ Ignacio Díaz de la Serna lo establece muy claramente al afirmar que una influencia ilustrada hacia el romanticismo se encuentra en el imaginario acerca de la “naturaleza”, esto puede verse en la idea de *La República* para los franceses, para quienes en términos sociales –indica Díaz de la Serna– se traduce como la nueva relación que los humanos tenemos con la naturaleza. Extraído de comentarios y comunicación personal.

³² Bartra, *op. cit.*, p. 161.

³³ *Idem.*

perfecta con la naturaleza, que se instaura en el imaginario como una figura mítica de la promesa de un nuevo orden por venir.

Para Bartra, esta misma posición puede verse ilustrada en la obra de Rousseau, para quien puede haber dos interpretaciones: o bien la imagen del salvaje remite a un tiempo interior, a un examen sentimental –de tipo simbólico diríamos con Durand–, o bien supone un alejamiento del estado de la civilización occidental al admitir una distancia nostálgica que se da en la lejanía.³⁴ El propio Bartra se responde así: “quienes han considerado a Rousseau como el fundador de la etnología, evidentemente han privilegiado la idea de un pensador capaz de dirigir su mirada hacia los Otros y hacia la alteridad de la naturaleza”.³⁵ En todo caso, sostiene este autor, esto revela su carácter paradójico, toda vez que puede interpretársele de ambas formas.

Según nuestra consideración, parece que la imagen simbólica del salvaje en Rousseau está asociada a ambas situaciones; es decir, el salvaje remite tanto al alejamiento civilizatorio de un pasado siempre mejor, como a la búsqueda de un sentido interior ante un desencanto primordial. En ambas consideraciones, estamos ante un autor que se debate entre dos mundos: el de lo natural y el de lo artificial, el de la razón y el de la imaginación. Es decir, el orden de lo político como orden moral y prescriptivo, frente al deseo escondido en la ensoñación que se estaciona libre en la casa de los sentimientos. El noveno paseo de *Las ensoñaciones* deja ver con claridad esta tensión:

Sí, indudablemente la razón me permite, me prescribe incluso, entregarme a cualquier inclinación que me atrae y que nada me impide seguir; pero no me enseña por qué esa inclinación me atrae y qué atractivo puedo encontrar en un estudio vano hecho sin beneficio ni progreso y que, viejo chocho ya caduco y pesado, sin facilidad ni memoria, me devuelve a los ejercicios de la juventud y a las lecciones del escolar. Y es ésta una rareza que quisiera explicarme; me parece que bien esclarecida podría arrojar alguna luz nueva sobre este conocimiento de mí mismo a cuya adquisición he consagrado mis últimos ocios.³⁶

³⁴ *Ibid*, p. 165.

³⁵ *Idem*.

³⁶ Rousseau, *op. cit.*, p. 114.

El salvaje como reiniciación del yo interior en la naturaleza frente al poder de la razón que limita esta búsqueda del orden íntimo, permite a Rousseau preguntarse hacia el final de su vida por el sentido de la vida, y por la relevancia de una refundación del orden político-moral sobre la base de un nuevo centro primordial: la unidad que simboliza la limpieza, por decirlo así, del estado natural del hombre. Así, en la persona de Rousseau, se sintetiza precisamente esta búsqueda del centro perdido que, como sostenemos, tiene en la imagen del “buen salvaje” su mística primordial.

La simbólica del salvaje. Entre lo artificial y lo natural

Esto que hemos denominado como *la simbólica del buen salvaje*, se encuentra asociada a la condición natural de libertad del ser humano que tempranamente vislumbraba Rousseau en *El contrato social*. En el Libro 1, Capítulo 2 “De las primeras sociedades”, Rousseau retoma la idea de la familia como un tipo de sociedad primera (un ejemplo primario de sociedad política)³⁷ para describir la naturaleza de las convenciones sustentada en la noción de *estado de naturaleza*: “el hombre ha nacido libre y, sin embargo, en todas partes se encuentra encadenado. ¿Cómo se ha operado esta transformación? Lo ignoro. ¿Qué puede convertirlo en legítimo? Creo poder resolver esta cuestión”.³⁸ El autor evidencia este desgarramiento naturalizado del hombre que se pregunta por el poder, la legitimidad o el buen gobierno dentro de un imaginario de posibilidad: preguntarse cómo es posible que, dentro de un estado de naturaleza, se produzcan convenciones.

Sin embargo, a diferencia de Hobbes y Locke, para quienes el estado de naturaleza funcionó de hecho en un tiempo primitivo, para Rousseau adquiere la figura de una posibilidad. Es decir, no se le concibe como un acontecimiento histórico sino como una metáfora útil para imaginar, hipotéticamente, cómo funciona la sociedad. Así, el modelo del salvaje como representación perfecta de la naturaleza, se vuelve condición de posibilidad para proyectar una imagen compartida con sus contemporáneos: la idea de que es posible la refundación de la sociedad sobre la base de un origen ideal. Esa promesa moderna, se convierte en un recurso simbólico.

³⁷ Rousseau, Jean-Jacques (1962), *El contrato social*, UNAM, México, p. 4.

³⁸ *Idem*.

De esta manera, para explicar el origen de la sociedad a través de un contrato social, Rousseau utiliza una metáfora acerca del orden natural. El salvaje, convertido en ensoñación, en fantasía hipotética, representa el modelo primigenio y original para pensar a la sociedad como surgida de un pacto. En la imaginación romántica rousseauiana, en un principio los hombres fueron libres e iguales. El buen salvaje, reconocido en un escenario natural artificialmente construido como proyección fantástica, le permite indicar un futuro deseable. El de la nueva convivencia social.³⁹

Aquí, la naturaleza es el escenario sobre el cual se construye un mundo imaginario como proyección futura. Lo natural y el estado salvaje es, por decirlo así, un artificio, un mundo artefactual producido en lo fantástico para averiguar una situación de hecho originaria: el estado de naturaleza del ser humano. Aquí de nuevo aparece la paradoja entre lo artificial frente a lo natural. Se recurre a una hipótesis fantástica sobre el estado de naturaleza —en donde se ejemplifica la condición en la que se encuentra el buen salvaje— para pensar cómo se origina la sociedad producto de un pacto. Así, el orden natural⁴⁰ es un recurso simbólico (pero constitutivo de todo ser humano) que sólo es posible pensarlo desde la ausencia, es decir, desde su falta. Partir del compromiso ontológico de que el buen salvaje se encuentra en condiciones de libertad e igualdad es, para decirlo con Durand, la construcción de un *arquetipo*. Este mecanismo artificialmente generado, permite a su vez, la posibilidad de hablar de un estado primigenio que ya no está, pero que por reconstrucción puede ser pensado en función de un futuro por venir.

En mi consideración, esta situación puede interpretarse como la estructura dialógica del mito. Esto es: cuando decimos que el mito contiene como parte de su realización al diálogo, nos referimos básicamente a que toda construcción simbólica sólo cobra relevancia social cuando es transmitido a través del recurso de una narrativa que sugiera algo, “las ensoñaciones” de Rousseau son un claro ejemplo de ello. La transmisión de un conocimiento considerado como sagrado, permanente, se produce a través de la operación de

³⁹ Ver sobre todo el Cap. 2 del Libro 1.

⁴⁰ Véase que el orden natural está asociado a la idea de igualdad y libertad, toda vez que en el estado salvaje, la sociedad se componía de individuos libres que, en todo caso, sólo hacían caso al universo fundamental de sus deseos. Esto puede verse con mayor claridad en Cap. 5 del Libro 1 “Necesidad de retroceder a una convención primitiva”.

mutua respuesta entre *pasado y presente*. Un mito tiene sentido, precisamente, porque encuentra lugar en el relato. Cierta parte de *El contrato social*, así como *Las confesiones* y las mismas *Ensoñaciones*, utilizan este recurso fantástico.

Si a decir de Eliade el mito es una historia sagrada que relata un acontecimiento primigenio, mismo que ocurre durante un tiempo que se considera fabuloso y primordial;⁴¹ la hipótesis fantástica acerca del estado de naturaleza en Rousseau remite en esencia a este tiempo primitivo en donde el salvaje se encuentra en un estado natural de igualdad y libertad. Así, se narra (y se va re-transmitiendo) cómo este acontecimiento construye la existencia de una racionalidad determinada, que, en principio, sucede a partir de las acciones de seres sobrenaturales.⁴²

En este sentido podríamos indicar con Eliade que, si la coherencia afirmativa de un mito se sustenta en el hecho de la *repetición* de un hecho que ha acontecido ya, ésta constituye distintas clases de estructuras formales con que cada sociedad sustenta sus prácticas cotidianas: estructuras que pueden ser re-transmitidas a través de la tradición oral y escrita. En este sentido, la noción del buen salvaje remite a ese estado primordial (ontología primaria) desde donde es posible pensar el presente. Este relato, que contiene un diálogo entre pasado y presente, se instaura como proyección futura en calidad de promesa de que ese tiempo primordial puede volver a constituirse.

Así, el relato fantástico como recurso supone una repetición que contiene lo sagrado y que da sentido de continuidad: "Esa repetición consciente de gestos paradigmáticos determinados remite a una ontología original."⁴³ La pregunta sería, entonces, ¿cómo es que se produce el efecto de mutualidad, si el hecho de la repetición conecta al pasado y su objetivación en el presente? Efectivamente un mito conecta la situación originaria (sagrada) con el momento presente (profano), dentro de un lapso de temporalidad que, sin embargo, sólo puede ser realizado en el presente. Rousseau piensa desde un presente desencantado, sobre él reconstruye la posibilidad de un tiempo primordial que lo remite a la naturaleza. El orden natural es evocado por un despliegue de artificialidad construido desde el presente pero por ausencia del pasado.

⁴¹ Eliade (1994), *op. cit.*, p. 12.

⁴² Es importante destacar nuevamente la idea formulada por Eliade en *El mito del eterno retorno* expuesta en apartados anteriores.

⁴³ Véase el apartado sobre "Arquetipos y repetición" en Eliade (1985), *op. cit.*

Así, la condición del salvaje no puede suceder en el pasado más que como memoria, objetivada a través de la tradición oral y escrita; para el caso de Rousseau a través de una ensoñación confesada. No obstante, ese estado natural nunca sucede en realidad sino a través de la repetición en el presente y por el sentido de seguridad que esa condición de salvaje supone. El relato fantástico de orden artificial remite a una situación natural y primitiva, es decir, a una búsqueda del pasado perdido. En este sentido, el relato en Rousseau instaura un sentido de seguridad; seguridad temporalizada en la idea de que dicho acontecimiento ocurrió como verdadero en el pasado.

En este sentido, para Rousseau el estado de naturaleza (postulado fantásticamente como una ontología primordial) supone que, habiendo nacido los hombres libres e iguales, pueden enajenar su libertad por una utilidad mayor que representa la idea de vivir en sociedad. Por eso es que el derecho del más fuerte no es siempre el derecho del amo y el señor, sino el derecho del que transforma su fuerza (naturaleza) en *derecho y deber*: “el más fuerte no es siempre el amo y señor, si no transforma su fuerza en derecho y la obediencia en deber”.⁴⁴

De esta manera, podríamos decir con Eliade y Durand, que en Rousseau la repetición desde el relato permite dilucidar que un acontecimiento es verdadero, ya que ha sido transmitido/mediatizado por la tradición de lo que fue. La veracidad se sustenta en la sacralidad significativa del comienzo, del origen, en donde el salvaje es el mejor testigo de dicho acontecimiento. Una realidad viene a la existencia precisamente por el sentido que produce el tiempo primordial: es decir, para que las convenciones o los acuerdos, que son para Rousseau la base de la autoridad legítima, puedan realizarse como efectivas en el presente (y proyectadas en la idea de un estado civil de derecho en un futuro), es necesario postular la condición de libertad del ser humano. Pero la libertad a su vez, sólo es posible, en el estado de naturaleza. Así, renunciar a la libertad es renunciar a la propia condición de ser humano, porque renunciar a la libertad significa negar el estado de naturaleza.⁴⁵ Como puede observarse, el orden natural y el orden artificial son para Rousseau partes del mismo imaginario.

Para decirlo de otra manera: si yo parto del supuesto fantástico de un tiempo primitivo en donde el salvaje se encuentra en

⁴⁴ Rousseau, *El contrato...*, *op. cit.*, Cap. 3 del Libro 1, p. 6 y ss.

⁴⁵ *Ibíd.*, ver Cap. 4 “De la esclavitud”, p. 7.

condiciones de libertad y de igualdad, renunciar a esta libertad es negar esa condición originaria. Pero no sólo eso, para Rousseau renunciar a la libertad es renunciar a *la moralidad*, toda vez que la libertad es la base para la moral y la moral es lo que hace funcionar a la sociedad.⁴⁶ Renunciar a la libertad, entonces, es renunciar a la sociedad. O en otras palabras, renunciar a la libertad que proporciona un estado de naturaleza, es renunciar a la moral social. Así, negar la naturaleza es negar a la sociedad. Obsérvese cómo se produce esta paradoja irresoluble en la estructura simbólica de la relación entre natural/artificial.

Consideraciones finales

La simbólica del salvaje en Rousseau contiene una estructura mítica a través de un relato postulado como historia verdadera por las siguientes consideraciones: 1) porque remite a un origen sobre-natural (natural artificialmente construido); 2) porque la repetición permite su objetivación en un presente, es decir, porque la invariabilidad de su realización comprueba su existencia; y 3) por el hecho de que se transmite a través de una tradición oral y escrita: tanto la narrativa escrita de *El Contrato* (que representa un tratado racionalizado sobre la convivencia humana) como la narrativa del relato personal e íntimo de *Las confesiones* y *Las ensoñaciones*, son muestra de esta doble situación. El retorno a lo natural desde lo artificial y lo artificial construido desde la base de la naturaleza.

En Rousseau la promesa de una sociedad mejor y de un buen gobierno, sólo es posible al evocar un tiempo primordial, donde el salvaje cobra sentido por su situación de libertad. Así, para el autor antes de explicarnos el acto por medio del cual el pueblo elige a su gobernante, es necesario comprender el acto por el cual un pueblo se constituye como sociedad. Una sociedad, construida como un artificio, se constituye como tal por un acto de convención que antecede a todo. Pero una convención sólo es posible si se postula la necesidad de “retroceder a una convención primitiva”, de donde surge una sociedad como sociedad en el presente. De esta manera, la promesa mítica actualizada a través de un arquetipo fundamental, indica la posibilidad de construcción de *La república*, como ese escenario construido sobre una base natural y que se convierte ahora en “la cosa pública”, en un yo común, en un ser social y colectivo.

⁴⁶ *Idem.*

Esta simbólica instaurada en la imagen de salvaje, implica la condición de posibilidad del nuevo orden. Para decirlo de otra manera: la imagen del salvaje es condición de posibilidad de la sociedad, en tanto sociedad como artificio que requiere retroceder a él, a su origen. De esta manera, podemos observar en Rousseau el imaginario del romántico moderno que es capaz de conectar la temporalidad pasado/presente y proyectar su continuidad en el futuro. Este enlazamiento del tiempo primordial con el tiempo presente que anuncia *La República* como el espíritu colectivo, contiene un hilo de invarianza y de sacralidad. Dicha inviolabilidad otorgada por los elementos descritos, permite que todo acto mítico sea seguro y verdadero. Sin embargo, su verosimilitud es demostrada sólo en un tiempo presente, porque es ahí donde el imaginario prueba su realización.

Bibliografía

Bartra, Roger (1992), *El salvaje en el espejo*, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural-Era, México.

Bartra, Roger (1997), *El salvaje artificial*, Coordinación de Difusión Cultural-Era, México.

Calvo Serraller, F. (ed.) (1982), *Ilustración y romanticismo*, Barcelona, México.

Durand, Gilbert (2004), *Las estructuras antropológicas del imaginario*, FCE, México.

Durand, Gilbert (2000), *La imaginación simbólica*, Amorrortu Editores, Buenos Aires.

Garrido Pallardo, Fernando (1968), *Los orígenes del romanticismo*, Labor, Barcelona.

Eliade, Mircea (1985), *El mito del eterno retorno*, Editorial Planeta, Barcelona.

Eliade, Mircea (1994), *Mito y realidad*, Labor, Barcelona.

Gras Balaguer, Menene, (1983), *El romanticismo como espíritu de la modernidad*, Montesinos, Barcelona.

Karl Marx (2005), *Contribución a la Crítica de la Economía Política*, México, Siglo XXI.

Luhmann, Niklas (1998), *Complejidad y modernidad. De la unidad a la diferencia*, Trotta, España.

Mayos Solsona, G. (2003), *Ilustración y Romanticismo: introducción a la polémica entre Kant y Herder*, Herder, Barcelona.

- Rousseau, Jean-Jacques (1962), *El contrato social*, UNAM, México.
- Rousseau, Jean-Jacques, (2008), *Las ensoñaciones del paseante solitario*, Alianza, Madrid.
- Siebers, Tobin (1989), *Lo fantástico romántico*, FCE, México.
- Saussure, F. (1987), *Curso de Lingüística General*, Fontamara, México.
- Starobinski, Joan (1983), *Jean-Jacques Rousseau: La transparencia y el obstáculo*, Taurus, Madrid.
- Tieghem, Philippe van (1953), *La era romántica: el romanticismo en la literatura europea*, UTEHA, México.
- Todorov, Tzvetan (1987), *Frágil felicidad: un estudio sobre Rousseau*, Barcelona, Gedisa.
- Tollinchi, Esteban (1989), *Romanticismo y modernidad: Ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*, Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico.
- Varios, (1992) *Ilustración y romanticismo: 1700-1830*, Akal, Madrid.