

La aniquilación de Saint Preux. Rousseau y la condena del amor en *Julia o La Nueva Eloísa*.

PABLO PAVESI

NUESTRO TRABAJO SE CENTRA EN UNA DE LAS OBRAS CAPITALES del siglo XVIII, la novela epistolar *Julia o La Nueva Eloísa* de Jean Jacques Rousseau (1761)¹, particularmente en su principal protagonista masculino, Saint Preux, el amante de Julia. Nuestro interés es estrictamente filosófico. No nos detendremos sin embargo en las cartas en las que Saint Preux escribe sobre la educación de las señoritas, la hipocresía de la vida urbana, las mujeres de París, la administración doméstica, el arte de los jardines, el suicidio. Nos interesa Saint Preux tal como se muestra en el modo en que él mismo escribe de sí o escriben de él los personajes de la novela. Primero, quisiéramos mostrar que Saint Preux, en sus propias palabras, no es nada, lo cual, hasta donde sepamos, no ha sido notado por la exégesis. Nos detenemos en los modos en lo que Rousseau, a lo largo de toda la novela, se complace en denigrar a su personaje enamorado – el sarcasmo, la ironía, la burla cruel o piadosa pero también el lamento y el (auto) desprecio – hasta su definitiva aniquilación por la renuncia a su libertad, renuncia inconcebible, según *Del Contrato Social* (1762). Segundo, debemos preguntar por las razones de esta aniquilación; proponemos que el canto al amor de Saint Preux, lejos de contradecir, ratifica y lleva al último extremo la condena ética y política del amor galante (omnipresente en nuestra cultura ilustrada) que Rousseau había llevado a cabo en la *Carta a d'Alembert sobre los espectáculos* (1758). Finalmente, nos preguntamos sobre la actualidad de Saint Preux en nuestra cultura idólatra del amor sin lirismo amoroso, señalando la vigencia de esta imbricación que

¹ El subtítulo definitivo quiere que Rousseau sea el editor y no el autor de las cartas: *Cartas de dos amantes, habitantes de una pequeña ciudad al pie de los Alpes, recogidas y publicadas por Jean-Jacques Rousseau*. Hasta 1800, la obra conoció unas ochenta ediciones.

Rousseau acusa entre la pretendida libertad de amar y la inacción política.²

§1. Ser nadie. El seudónimo irónico.

Comencemos por el apellido. *Saint* quiere decir santo; *preux* es un término de caballería ya fuera de uso y exclusivamente literario en el siglo XVIII, que quiere decir valiente, audaz, arrojado, de modo que «Saint Preux» evoca las órdenes guerreras (los templarios, los caballeros de Malta) y una tradición épica que canta las hazañas de los nueve grandes *preux*, tres paganos, tres judíos y tres cristianos, desde Héctor a Godefroy de Bouillon, héroe de la primera cruzada (Cerquigliini-Toulet, 1993, p. 35). Una interpretación propone que Saint Preux recupera esa tradición en su identificación con el último de ellos, protagonista de la *Jerusalén liberada* (1581), poema épico de Torcuato Tasso, obra que Rousseau admira al punto de iniciar su traducción años después (V, 1277), y que Julia y su amante citan repetidas veces en su idioma original.³ Esa interpretación es insostenible; las citas de Tasso forman parte de la aniquilación irónica del héroe épico. Recuperamos aquí una lacónica observación de Denis de Rougemont: Saint Preux no tiene nada de santo ni de caballero (de Rougemont, p. 240).⁴ Podemos agregar: Saint Preux no tiene nada de nada; no tiene nombre, no tiene pasado ni familia, no tiene patria ni bienes y dice claramente que no es nada más que su amor: «Errante, sin familia, casi [?] sin patria, no tengo nada más que a ti sobre la tierra y el amor ocupa el lugar de todo» (II, 73). Ni siquiera tiene una ocupación salvo la de ser el efímero instructor de Julia, antes de transformarse, en el inicio mismo de la novela, en su amante. Tampoco tiene un futuro posible pues, aun sabiendo que Julia nunca será su esposa, sabe también que nunca amará a otra mujer (II, 680). Pero Saint Preux no sólo no tiene nombre; hasta donde sepamos, no ha sido

² Citamos según Rousseau (1959–1995) indicando entre paréntesis volumen y página. Todas las traducciones son nuestras.

³ «...el navegante Saint Preux es comparado a un cruzado»; la cita de Tasso (II, 413) «no abreva de la dimensión sentimental y pasional de la obra, sino de su dimensión heroica y cristiana» (Ferrand, 2017, p. 178). No hay ningún texto que muestre esa dimensión heroica de la novela. En sus notas, Bernard Guyon cree que «Rousseau nos brinda la confesión de sus dos aspiraciones más altas: ¡devenir un héroe y un santo!» (1964, p.1587). Ninguna cita confirma esa aspiración de Rousseau o de Saint Preux; al contrario, toda la novela y la vida de su autor la contradicen. La identificación de Rousseau-Saint Preux con el héroe de Tasso recoge una lectura propuesta por Starobinski (1992).

⁴ Empecinado en hacer de Tristán e Isolda el modelo del amor en Occidente, de Rougemont hace de Saint Preux, un Tristán «burgués», oxímoron incomprensible que anula su intuición primera. Con su habitual lucidez, Claude Habib sabe que Saint Preux agota su ser en su amor: «Su sola definición es ser el amante de Julia» (Habib, 2015a, s.p.).

tenido en cuenta que, peor aún, tampoco tiene apellido. El apellido Saint Preux es una broma inteligente de Clara (tanto más inteligente en cuanto *Saint Preux* es un pueblo cercano a la ciudad donde reside, Lausana), una ironía tanto más ultrajante en cuanto el bautismo se lleva a cabo con el solo fin de ocultar su identidad a la servidumbre y, sobre todo, al barón d'Étanges, padre de Julia. Sabiendo que Julia está gravemente enferma, el amante anónimo vuelve intempestivamente del cercano «exilio» al que Julia lo había enviado y, sin tener en cuenta los riesgos para la reputación de su amada, se introduce en la casa. Clara (prima y confidente de Julia) y su marido lo esconden pero el amante se niega a partir sin ver a Julia: «antes que su retorno fuera descubierto... dado que nadie lo conocía en la casa... lo llamamos delante de nuestras gentes con otro nombre que el suyo» (II, 332). Años después, cuando Saint Preux vuelva de su lejano segundo exilio, Clara ratificará ese bautismo que ahora se libera del ocultamiento y la clandestinidad (Julia ya está casada) y, como buen bautismo, se hace público, al menos en la sociedad íntima de los personajes de la novela. «¡Bienvenido! Cien veces bienvenido, querido Saint Preux pues pretendo que ese nombre os quede, al menos en nuestra sociedad » (II, 417). Hasta allí, Saint Preux era “el amante” o “el amigo de Julia”, desde ese momento, el seudónimo deviene el nombre oficial de las cartas que recibe o envía – sólo 20 de las 162 cartas de la novela. El bautismo es un disfraz, pero un disfraz que no se limita a ocultar al amante de Julia sino que nos dice precisamente aquello que el amante de Julia no es. Saint Preux es anónimo y cuando, al fin, se nombra es por un seudónimo que, veremos enseguida, lo nombra por negación; el nombre ni siquiera es una ironía, es un sarcasmo.⁵ Rousseau se divierte destruyendo al pasar toda traza del nombre de nacimiento; Julia lo escribe en la carta que le envía luego de siete años de silencio; «¡Qué! ¡Recuerdas aún mi nombre!» responde su amante asombrado. Dado que ese nombre (¡mi nombre!) brilla por su ausencia, una nota del editor conjetura que, con toda probabilidad, debía figurar en el sobre el cual, por supuesto, se ha perdido (II, 674).

No es difícil mostrar que Saint Preux nada tiene de santo. Condenado al recuerdo, su memoria es voluptuosa y se regodea en el goce que le otorga la evocación; sucede con el personaje lo mismo que con el autor: «desear y gozar no son para él más que la misma cosa» (I, 857), de manera tal que la oposición presencia-ausencia pierde su carácter excluyente. Es así que su memoria

⁵ «Ese nombre lleva en él una dimensión religiosa... despojo del viejo hombre, muerte simbólica y renacimiento a la nueva vida...». (Roulin 2010, p. 263). No se ve en ningún momento la dimensión religiosa del personaje y menos aún su conversión luego del viaje; poco después de su regreso, nuestro héroe sufre la «horrible tentación» de arrojar a Julia al lago y ahogarse con ella (II, 251).

imaginativa es capaz de descender al valle, atravesar el lago e introducirse en la habitación de la amada; «vi o creí ver» (II, 91), es lo mismo. La mirada de Saint Preux es insidiosa y táctil: sus ojos se esconden en el ramo de flores que Julia apoya en su seno, y lo acarician. Pero su sensualidad puede omitir y hasta goza en omitir la presencia de la amada; tanto es así que tiene la osadía de escribirle que, en la distancia, le falta a su retrato el respeto que le debe a su persona.⁶ Milord Edouard, su amigo, lo llama a la vergüenza porque sabe que si no fuera por la virtud de Julia, Saint Preux la llevaría a su pérdida, sin perder nada; «¡Infeliz! Si Julia fuera débil, sucumbirías mañana y no serías más que un vil adúltero;... aprende a conocerla y enrojece de ti!» (II, 525). La virtud de Saint Preux no resulta de una decisión ni de una victoria, sino de una impotencia.

Saint Preux no es virtuoso pero está lejos de ser un vicioso y más aún de ser un libertino – Rousseau está orgulloso de haber escrito una novela anti libertina y sin ningún malvado.⁷ Pero ni siquiera es un seductor. Es cierto: en su primera carta, Julia lo llama «vil seductor» (II, 39). Pues bien, la más peligrosa de las seducciones de su amante, escribe Julia, es no emplear ninguna (II, 62). De hecho, Saint Preux no seduce a su amada; Julia no necesita ser seducida porque aparece en escena ya entregada: «todo fomenta el ardor que me devora... todo me entrega a ti», de modo que hace de su amante el protector de su virtud – «tú debes ser mi único defensor contra ti». Pobre defensa, en verdad; luego de la caída, condenará a su amante a la distancia, el «exilio», para devenir su propio baluarte. Julia ama desde la primera mirada, «desde el primer día en que tuve la desgracia de verte» (II, 39); es ella quien toma la iniciativa del primer encuentro que terminará en beso (II, 62) y del segundo, en el que se entrega con la esperanza de quedar embarazada e imponer el casamiento a sus padres (II, 344-345). Años después, llega a confesar que fue la reserva apocada de Saint Preux lo que la llevó a relajar la suya – «por tu recato he creído que podía moderar el mío sin riesgo» (II, 342). La iniciativa de Julia, que la priva del clásico descargo de la heroína, haber sido seducida, es uno de los rasgos más originales y el más escandaloso de la novela.

Pero el punto verdaderamente importante es éste: Saint Preux no es nadie, porque es minuciosamente desposeído de todas las virtudes que hacen al *preux*, al héroe de la epopeya. Rousseau define a su protagonista desde el segundo

⁶ «... la vista tiene el efecto del tacto. El ojo ávido y temerario se insinúa impunemente bajo las flores de un ramo... y hace sentir a la mano la resistencia elástica que ella no osaría tocar» (II, 82); «mis deseos, no osando ir hacia ti, se dirigen a tu imagen y con ella me vengo del respeto que estoy obligado a tenerte» (II, 54).

⁷ «Ni una mala acción; ningún hombre malvado que haga temer por los buenos» (II, 13).

prefacio: «un joven hombre honesto (*honnête homme*), pleno de debilidad y de bellos discursos» (II, 12, nuestro énfasis).⁸ La historia de la literatura ha privilegiado la segunda parte de esa definición, los bellos discursos: *La Nueva Eloísa* es, en efecto, una novela de amor, pero especialmente una novela del canto al amor. La expresión lírica es prioritaria y privilegiada respecto de la trama, como en una ópera; la prosa epistolar es declamatoria, musical y, en sus mejores pasajes, deviene poesía cantada.⁹ Nosotros nos detendremos en la primera parte; la afirmación es demoledora. La debilidad de la que Saint Preux está «pleno» es un puro defecto, la falta de fuerza, y debe recordarse que la verdadera virtud no reside primeramente en el valor, ni en la prudencia, ni en la justicia, sino precisamente en la templanza, que Rousseau llama la «fuerza del alma» porque la virtud resulta siempre de un combate contra y de una victoria sobre las pasiones.¹⁰ Saint Preux es la plena privación de todas las cualidades que hacen grande a un hombre porque carece de su «fundamento», su «fuente», aquella que las anima a todas y sin la cual todas ellas «languidecen hasta desaparecer» (II, 1272). «La palabra virtud viene de fuerza; la fuerza es la base de toda virtud», enseña el *Emilio* (IV, 817). La privación de toda virtud comienza con el aspecto mismo de su protagonista: Saint Preux es de figura ordinaria, tímido, sin ninguna distinción, «incómodo con su persona» y que hierve con la pasión; todo en él se opone a su amigo inglés, Milord Edouard, quien recoge las virtudes del héroe antiguo, grandeza de alma, coraje, gravedad «estoica», rudeza de gestos y un aire de espadachín — rasgos que no excluyen su contrario, una «extrema sensibilidad» que, en este caso, queda oculta (II, 762). *La Nueva Eloísa* es rica en escenas que dramatizan la debilidad de su protagonista masculino; Rousseau se complace en denigrar a su personaje. Ejemplo culminante es la escena parisina en la que Saint Preux acepta la invitación a cenar de algunos conocidos, oficiales del ejército, ya hartos de sus peroratas sobre la virtud (II, 295 ss.). Lleno de candor pueblerino, no acierta a

⁸ Aquí, *honnête homme*, significa simplemente burgués con educación. Saint Preux critica la degradación de la «honestidad» urbana con los mismos términos que lo definen: los «hombres honestos» de París «no son los que hacen bellas acciones sino los que dicen cosas bellas» (II, 254). Sobre la polisemia del sintagma en *La Nueva Eloísa*, véase el minucioso estudio de Butler (1993).

⁹ Para una bibliografía, Guyon (1964, pp. 1359-1361); recientemente, Perrin (2012, 2017); Berchtold (2021).

¹⁰ «No hay felicidad sin coraje ni virtud sin combate» (IV, 817). Luego, la virtud no reside en «seguir una inclinación al bien sino en vencer la inclinación al mal» (I, 1052). De aquí la distinción entre virtud y bondad natural en la que insisten la *Carta a d'Alembert* (V, 51-52) y luego los *Diálogos* (redactados entre 1771-1775): «Pero ¿hay alguna virtud en esa dulzura? Ninguna. No hay nada más que la inclinación de un natural amante y tierno» (I, 854; I, 670; I, 823; cf. I, 1166).

descifrar los gestos escandalizados del cochero y entra inocentemente a la casa donde ha sido invitado. Desde el inicio, la decoración le desagrade profundamente y al promediar la reunión, la *toilette* y la conducta de la compañía femenina terminan por revelar, al fin, que se encuentra en una casa de citas. La situación le repugna pero... no abandona el lugar; muy por el contrario, ¡deja que lo emborrachen y despierta en los brazos de una de las cortesanas! Entregado al imperativo de transparencia total que rige para la sociedad de corazones (II, 739), Saint Preux, avergonzado, le relata el incidente a Julia, que se ríe de su puerilidad y se avergüenza de sus excusas.¹¹ Es significativo que Rousseau decida ilustrar el final de la patética aventura consagrándole una de las doce estampas que acompañan el texto. He aquí sus meticulosas instrucciones, deliberadamente imposibles de cumplir (II, 761), que el autor de los grabados, [Hubert-François Gravelot](#), obedecerá según las posibilidades de su arte: «Ese hombre joven es St. Preux saliendo de un lugar de perdición, en una actitud que muestra el remordimiento, la tristeza, el abatimiento. Una de las habitantes de la casa lo acompaña hasta la calle y en su adiós se ve la alegría, la impudicia y el aire de una persona que se felicita de haber triunfado sobre él... En las ventanas, están los jóvenes oficiales con dos o tres compañeras.... Agitan las manos y aplauden con aire burlón...» (II, 764).

§2. Ser nada. La entrega de sí.

La debilidad es un mero defecto, una negación. Pero la negación no es una mera ausencia sino que resulta de una privación explícita de todo rasgo que recuerde a la epopeya caballeresca y, en general, de cualquier cualidad que evoque la *virtus* antigua, la fuerza del alma, la cual se menciona una y otra vez a través de un autor privilegiado en la obra de Rousseau, Plutarco.

Más de una vez Rousseau da testimonio de la enorme incidencia que su tempranísima lectura de Plutarco tuvo en la formación del «espíritu libre y republicano» (I, 8), el «entusiasmo por la virtud» (IV, 596) que forjarán su vida y su obra. Plutarco «fue la primera lectura de mi infancia – escribe antes de morir – y será la última de mi vejez...» (I, 1134). Aquellas primeras lecturas se mencionan en la dedicatoria a la ciudad de Ginebra que abre el segundo *Discurso* (III, 118) y Plutarco es el único autor que Rousseau da a leer a Emilio, con la intención de transmitir *ejemplos* de virtud antes que «vanos sistemas» de moral (IV, 530). Según la tradición antigua, Rousseau concibe la filosofía

¹¹ Edouard llama a su amigo a la vergüenza: «¡enrojece de ti!» (II, 525). A Julia, su amante le da vergüenza: «tus excusas me hacen enrojecer de ti» (II, 301). Julia nota allí que su amante no puede evitar «descender y volver a ser niño» (II, 299). La puerilidad del amante es un tópico: II, 314, 523, 687.

menos como un sistema teórico que como un *ethos*, un modo de sentir y de vivir que se alcanza por un ejercicio espiritual que es, a la vez, dominio de las pasiones y educación de la sensibilidad. *La Nueva Eloísa* es una novela de amor (el genitivo es redundante en el siglo XVIII) pero, a diferencia de todas las novelas, llama una y otra vez la *virtus* antigua a través de Plutarco – una ética que es inmediatamente una política en tanto basada en el amor a la patria (es decir, a la república), en el espíritu cívico, el heroísmo.¹² Saint Preux escribe un prefacio a un programa de estudios que anticipa la *paideía* propuesta en el *Emilio, o de la Educación* (1762): no se trata aprender «vanos sistemas» de moral, sino de «imitar los grandes ejemplos de virtud» (II, 59; II, 61). Plutarco es bandera de la crítica al *ethos* contemporáneo; al público parisino que se agolpa en el teatro para ver al Sertorius lloroso y enamorado de Corneille, ¿qué le importa el Sertorius de Plutarco o de Tito Livio? (II, 251). La pregunta repite, en el seno de la novela, la comparación con la función cívica-religiosa de la tragedia antigua desarrollada en la *Carta a d'Alembert sobre los espectáculos* (V, 65ss). Sin embargo, aun si la virtud antigua pudiese afectar al público contemporáneo, nunca podría ser *ejemplar* porque sus máximas no podrían traducirse en acción; no hay ejemplo sin emulación. El relato de la acción heroica es vacío si no puede llamar a la imitación; los antiguos tenían héroes y ponían hombres en la escena, nosotros ponemos héroes y apenas tenemos hombres (V, 29-30). El heroísmo no nos toca, o nos agobia o, en el mejor de los casos, nos divierte.

Saint Preux y Julia leen juntos a Plutarco (II, 143, 237), lectura muy inusual para una señorita.¹³ Sin embargo, es Julia quien invoca una y otra vez los *exempla* mencionando con sus nombres a los héroes antiguos, en un lamento que se dirige a las costumbres de la época en general – «¿Dónde están esas máximas altivas? ¿Qué ha devenido la imitación de los grandes hombres?» (II, 210) – pero especialmente a la conducta de su amante. En un ridículo ataque de celos debido a una galantería inofensiva, Saint Preux quiere batirse a duelo; Julia llama a César, a Catón, a Pompeyo y a Temístocles para recordarle qué es el verdadero honor y mostrarle su pueril fatuidad (II, 155). Saint Preux parte

¹² «...el primer fermento de heroísmo y de virtud que mi padre y mi patria y Plutarco habían introducido [en mí] durante mi infancia» (I, 356); «viviendo, por así decir, con aquellos grandes hombres... devenía el personaje cuya vida leía» (I, 9) «Los hombres ilustres de Plutarco fueron su primera lectura... Las trazas de esos hombres antiguos hicieron en él una impresión que jamás pudo borrarse» (I, 819). Para una bibliografía, véase Fréry (2021, pp. 290-291).

¹³ Rousseau recibe las novelas de su madre, Plutarco de su padre (I, 8-9). En su *Cartas de Ximenez sobre La Nueva Eloísa* (1761), Voltaire se burla de esta paradoja inverosímil: según Rousseau, «las señoritas... quieren leer Plutarco» (citado en Fréry, 2021, p. 303).

hacia París; Julia lo enfrenta a la alternativa entre el amor a las riquezas, la gloria, el poder o el placer (Creso, Cesar, Nerón, Heliogábalo) y el amor a la verdad (Sócrates) y a la libertad (Brutus, Regulus, Catón) que se testimonia en el sacrificio de la vida – «¿De cuáles hombres adorabas los ejemplos? ¿A quienes hubieses querido parecerte?» (II, 223) – , como si el pobre Saint Preux pudiese elegir siquiera entre alguna de esas alternativas. Pobre Julia: la alumna debe recordarle a su maestro que «ya es tiempo de practicar tus propias lecciones». No es tanto lo que pide; no pretende que su amante sea un héroe; se conforma con que sea un hombre y tenga el coraje de amar su patria y dar su palabra, a costa de su vida «No se trata de ser un Regulus o un Catón, pero cada cual debe amar su país, ser íntegro y valiente y sostener su fe, aun a expensas de su vida» (II, 224).

Saint Preux es el primer, si no el único, personaje de novela que parece constituirse como protagonista masculino en forma totalmente negativa, como un anti-héroe, es decir, un contra-ejemplo plutarquiano. Más de una vez el amante desesperado menciona el suicidio (II, pp. 38, 145, 161, 185), argumenta seria y largamente en su favor y hasta juega con él cuando besa la mano de Julia, desfalleciente y postrada por la viruela (II, 353). Son devaneos: Saint Preux tiene el suicidio fácil (Pelckmans, 2019). En favor de su cobardía, esgrime como argumento los ejemplos que otorga la historia de Roma (II, 380-381). Edouard se enoja con razón y su indignación es la misma que, en la *Carta a d'Alembert*, provocaban los héroes enamorados de la tragedia francesa: «Quieres autorizarte con ejemplos y osas nombrarme a los Romanos! ¡Tú, los Romanos!... Dime, ¿Brutus murió como un enamorado desesperado y Catón desgarró sus entrañas por su amante? ... Hombre pequeño y débil, ¿qué hay entre Catón y tú?» (II, 391). ¿Cómo demoler mejor todo lo que *præux* puede significar para un amante de Plutarco y de Tasso y acusar mejor la debilidad de todos los personajes enamorados que comparándolos nada menos que con el «divino Catón» (II, 380; III, 255)?

Queda claro que la falta de virtud no es tan sólo un defecto, es una clara privación de cualquiera de sus rasgos, y esa privación forma parte de la trama, si trama hay, de la novela. Permítasenos detenernos un momento en una escena en donde se dramatiza con humor el contundente triunfo del amor sobre la epopeya. En ella, Saint Preux se enfrenta directamente a la posibilidad de grandeza para mostrar su imposibilidad para asumirla, o mejor, de concebirla como tal. Para que olvide a Julia, Edouard lo embarca en una expedición militar bajo bandera británica que durará cuatro años y que lo llevará a cruzar cuatro veces el Ecuador para volver, entre los pocos sobrevivientes, con botín arrebatado a los españoles en combate singular con el gran Galeón de Manila.

Es inútil. Saint Preux regresa como si los cuatro años de navegación no hubiesen existido para él; de hecho, toda su aventura cabe en apenas tres páginas de una carta a Clara y su parte del botín sólo merece su desprecio. El alma de Saint Preux no se fue nunca: «Crucé cuatro veces [el Ecuador] — escribe cuando regresa — ... y no pude escaparme de ustedes ni un momento» (II, 412). La batalla, la pérdida de siete barcos con sus tripulantes, ni siquiera se mencionan; no hay gesta alguna si no hay relato de la gesta. En esa carta, Saint Preux aniquila definitivamente cualquier posibilidad de rasgo épico. ¿Es él quien habla de su viaje? No. ¿Es Julia! «Ella me habló de *m*is largos viajes» (II, 423). Sucede que Julia leyó la carta donde el viajero le escribía a Clara: «he visto las cuatro partes del mundo [...] He sufrido mucho, he visto sufrir aún más. ¡Cuántos infortunados he visto morir!» (II, 412), y quiere escuchar sobre ciudades y costumbres exóticas; sobre todo, ansía que su amigo le muestre algo de aquél valor viril de los ejemplos antiguos que ella misma celebraba en sus cartas; Julia quiere saber de «pavorosas tempestades» (II, 413), de batallas, de victorias: «... quería saber los detalles [de mi viaje], sobre todo, aquellos peligros que había enfrentado, los males que había soportado....». La respuesta es patética — un *pathos* que excluye toda posibilidad de epopeya: «Ah! Julia, le dije con tristeza, no hace un momento que estoy contigo y ya quieres enviarme de nuevo a las Indias» (II, 424). A diferencia de Clara, Julia se burla con piedad: lo único que Saint Preux adquirió de marcial, escribe, es un «cierto aire» y, de grave, un «gesto» que, admitámoslo, le sienta bien: « ha traído de sus campañas cierto aire marcial, que le sienta tanto mejor pues... su gesto es más grave» (II, 427).

La virtud resulta siempre de un combate y de un triunfo; si hay algún combate en Saint Preux, pierde siempre y los personajes de la novela saben que se deleita en la derrota porque Saint Preux ama su amor, o a sí mismo enamorado; «amigo ingrato... ¿estarás siempre ocupado de ti mismo?» (II, 391). Clara se mofa de él con graciosa lucidez atribuyendo su falta de carácter a un férreo narcisismo: «En cuanto a mí, querido maestro, no me sorprende verlo en continua admiración de usted mismo...; siempre comenzando a ser sabio..., pasa usted su vida reprochándose por ayer y felicitándose por mañana» (II, 619). Enseguida, expresa el colmo del desprecio: «¿No estaba usted tan feliz de venir a ofrecernos vuestro aire asustado para hacernos reír?» (II, 620).

Ahora comprendemos mejor el alcance y el sentido de la definición que citamos más arriba, hombre pleno de debilidad, de las escenas que la dramatizan y de la confrontación con Plutarco: Rousseau teje un personaje que no sólo está privado de las cualidades que hacen grande a un hombre, sino de todas las cualidades que hacen a un hombre. Brevemente, Saint Preux es

femenino. Hacia el final de la novela, Edouard prescinde de la ironía y lo conmina: « Sé hombre una vez antes de morir». La ausencia de fortaleza no se manifiesta especialmente en la cobardía: « Reina todavía en tus cartas un tono de *molicie* y de *languidez* que me disgusta...» (II, 523). Molicie y languidez, porque la molicie, junto con el amor, es rasgo femenino por excelencia, según la crítica, ya tradicional, que la *Carta a d'Alembert* hacía de los héroes de Racine «...librados a la galantería, a la molicie, al amor, a todo aquello que puede afeminar a un hombre...» (V, 107).

Aclaremos enseguida que la molicie y la languidez, como rasgos femeninos, nada tienen que ver con una diferencia de género; la femineidad compete siempre a los hombres: Saint Preux, los héroes de Racine y de la escena francesa, pero también y en especial los hombres de París, modelos de esos héroes o que toman a esos héroes como modelo. No hay ninguna molicie, ninguna languidez en los personajes de Julia y Clara, muy por el contrario; Julia toma la iniciativa y tiene la fuerza de vencer, sin olvidar, su amor por su preceptor, de respetar y hasta admirar a su marido, criar a sus hijos e irradiar amor («¡belleza bienhechora!») en Clarens, su casa y su dominio (II, 444); Clara sabe hacerse cargo de sus asuntos en Lausana, consagrarse a su hija y a su prima y renunciar al amor conyugal luego de su temprana viudez. Nada tienen de lánguidas o blandas las mujeres parisinas quienes, por el contrario, saben aprovecharse muy bien del poder que la femineidad de los hombres, sometidos a «la galantería francesa», les otorga (II, 261ss.) y menos aún las saludables muchachas suizas del país del Valais que Saint Preux admira (II, 82). Las mujeres «no carecen de coraje y prefieren el honor a la vida» (V, 92). La femineidad, tal como Julia, Clara y Edouard acusan, y Saint Preux confirma tantas veces, es un defecto de los hombres. «Las mujeres nos hacen mujeres» (V, 92), es decir, femeninos; la distinción virilidad-femineidad prescinde de la distinción de género porque coincide con la oposición entre dominación (de sí y de otro) - sumisión (a las propias pasiones y a otro). Volveremos sobre el punto.

Ahora bien, Rousseau no sólo se regodea en denigrar a su personaje, dramatizando su debilidad y riéndose de él; va mucho más allá y lo aniquila por amor, cuando, en una carta terrible, en el inicio de la novela, el amante renuncia a su propia voluntad y se la entrega a Julia: «Te entrego de por vida el imperio de mis voluntades...» (II, 56). Aquí reside la verdadera pasividad del amante; entregarse a la pasión es entregar el alma: «tu alma tiene dos cuerpos para gobernar » (II, 74). Julia, virtuosa viril, hace uso de la voluntad que le ha sido otorgada: a un mes del invierno, le ordena a su amante abandonar la ciudad en camino hacia la alta montaña, le envía dinero y lo conmina a partir...

¡al día siguiente! «En cuanto a ti — concluye —, no necesitas más que mi voluntad» (II, 65). Es Saint Preux el primero en lamentarse, con oscuro lirismo, de su degradación a la condición de esclavo: «No soy más que un furioso cuyo sentido esta alienado, un esclavo cobarde sin fuerza ni coraje» (II, 190); «mi alma alienada está toda en ti» (II, 101). Clara lo llama esclavo, con sorna: «Ten, prima, ahí va tu esclavo que te reenvío» (II, 435, 431); el juicio de Wolmar, marido de Julia, es justo y lapidario: «Es ardiente, pero débil y fácil de subyugar» (II, 510). El amor es la pérdida de libertad.¹⁴

Finalmente, agotadas las formas de la denigración, entregado a la esclavitud, nuestro personaje deviene nada. La aniquilación se enuncia claramente en el mismo momento en el que se rinde la voluntad: «Te entrego de por vida el imperio de mis voluntades; dispón de mi como de un hombre que no es nada por sí mismo...» (II, 56). Luego se repite en una lóbrega letanía: «yo que no soy nada más que por ti» (II 83); «No soy más nada» (II, 191); «Sé todo mi ser, desde ahora no soy más nada» (II, 151), «la aniquilación en la que he caído» (II, 681); «No eres nada» le espeta su único amigo (II, 387).

Saint Preux tiene algo de chocante y de desagradable en su caída porque no se suicida, como lo hará el joven Werther, para terminar de una vez por todas y llenar de culpa a su amada; mucho peor, se aniquila como sujeto agente pues, al renunciar a la voluntad, renuncia a su libertad: «no hay verdadera voluntad sin libertad» enseña el *Emilio* (IV, 586). Pues bien, desde el *Discurso sobre el origen de la desigualdad* (1755), es principio inamovible de la filosofía de Rousseau que la distinción específica entre hombre y animal no reside en el entendimiento sino en la libertad (III, 141) de modo que renunciar a ella «es renunciar a su cualidad de hombre» (III, 181; cf. IV, 587). De aquí que esta libre renuncia a la libertad, la aniquilación de sí, sea claramente inconcebible y sólo pueda pensarse como alienación, pérdida de sí mismo en otro; el *Contrato Social* (1762), en efecto, recusará la posibilidad misma de un Saint Preux, es decir, de un esclavo voluntario. Rousseau se detiene allí a examinar el significado de la misma palabra que utiliza Saint Preux, *alienación*: «Alienar es dar o vender. Ahora bien, un hombre que se hace esclavo de otro no se da, sino que se vende, al menos por su subsistencia...» (III, 355). Luego, «Decir que un hombre se da gratuitamente es decir una cosa absurda e inconcebible. Un acto tal es ilegítimo

¹⁴ Son insostenibles, si no inentendibles, las lecturas que quieren articular amor y libertad: «El amor es fuente de exaltación y liberación; incitación a las más altas virtudes, caridad, generosidad, dominio de sí» (Guyon 1964, p.1357); «[Saint Preux] representa la posibilidad de una vida libre de todo compromiso y dirigida de cabo a rabo por la pasión» (Habib 2015a, s.p.). «El libertino se libera del amor. El proyecto de Rousseau es otro: se trata de liberarse en el amor» (Pelckmans, 2019, s.p.).

y nulo por el solo motivo de que quien lo realiza no está en su razón.... Renunciar a la libertad es renunciar a la cualidad de hombre, a los derechos e incluso a los deberes de la humanidad» (III, 356). Según esto, queda claro que el amor de Saint Preux lo lleva a una renuncia que no sólo es irracional, es inhumana: «Esa renuncia es incompatible con la naturaleza del hombre e implica arrebatar toda moralidad a las acciones al arrebatar la libertad a su voluntad» (III, 356).

Decir que un hombre se da gratuitamente es decir una cosa absurda e inconcebible. Este es el punto desconcertante que nosotros queríamos subrayar: el antihéroe enamorado es sometido a la degradación, pública y privada, y no sólo pierde su hombría sino que además decide por amor la aniquilación de su humanidad, la apasionada sumisión a la pasividad de la pasión, sumisión absurda e inconcebible porque es lúcida y voluntaria.

§3. La pasión peligrosa. Molicie y languidez.

Saint Preux no es nada y sólo vive para ser esclavo. Nos hemos detenido en esa constatación porque no ha sido, hasta donde sepamos, tomada en cuenta por la exégesis, aun si esa condición se canta en una triste retahíla a lo largo de toda la novela. Cabe preguntar ahora: ¿por qué el protagonista de esta novela de amor tiene un nombre que le ha sido dado, literalmente, para ocultarlo y decir, precisamente, (aquello) que él no es? ¿Por qué este alegre regodeo de Rousseau para hacer deshonor a ese nombre que evoca la epopeya cristiana, el sometimiento de su personaje a todas las formas de la denigración, la humillante comparación con los *exempla* antiguos? La irónica o sarcástica negación de toda condición viril culmina en y resulta de una solemne renuncia voluntaria a la propia libertad, luego, a la condición humana, renuncia que ni siquiera el suicidio puede lograr. ¿Por qué entonces este *pathos*, verdadera (auto) aniquilación, padecida libremente en la pasión del amor?

Proponemos la siguiente respuesta: la degradación de Saint Preux es una burla cuyo sentido debe entenderse en relación con la acerba diatriba dirigida contra el amor mundano y, en general, contra la cultura ilustrada del amor galante, en la *Carta a d'Alembert sobre los espectáculos*. Esa relación plantea un problema delicado, ya planteado por Rousseau y transitado por la exégesis, en el que debemos detenernos. Recordemos que la mera redacción, sin hablar de la publicación, de una novela de amor desdice a la letra la diatriba de la *Carta* y la dura censura de las costumbres declamada en el *Discurso sobre las ciencias y las artes* (1750). La incoherencia es tanto más flagrante en cuanto la *Carta* es, antes que una condena del teatro, una condena moral del amor, «pasión peligrosa»

(V, 43), todavía hoy muy a la moda, cuyos efectos disuelven todas las cualidades que hacen a la virtud del ciudadano.

El amor había inundado la escena, no sólo la comedia, desde Molière, donde todavía servía para lo único que el amor había servido hasta allí, hacer reír, sino también la tragedia, donde Corneille y luego Racine lo habían introducido con el fin de hacer llorar, dando a luz a un híbrido moderno e inverosímil, el héroe trágico y enamorado. La disolución del carácter épico-político de la tragedia por la aparición del amor lacrimoso merecía todavía una abundante literatura dividida entre detractores – para quienes el amor rebajaba, si no suprimía, la grandeza, la gravedad y la valentía que hacen de un personaje un héroe trágico – y una crítica que, más conciliadora con el gusto del siglo, buscaba un difícil término medio entre las delicadezas de la galantería y la acritud y la violencia de la tragedia antigua. «La dignidad [de la tragedia] – escribía Corneille, contradiciéndose a sí mismo – exige algún gran interés de Estado, alguna pasión más noble y más masculina que el amor... y hace temer males más grandes que la pérdida de una amante...» (Corneille, 1660, p. 124). Queda claro en todos los casos que el amor feminiza y es por lo tanto incompatible con la grandeza épica, luego, con la *virtus* antigua; tanto es así que la búsqueda de un término medio está llamada al fracaso – «los autores no lograrán encontrar un equilibrio entre la molicie, es decir, la feminización de los héroes y su carácter épico» (Gruffat 2012, p.153). El héroe de la tragedia se hace personaje de novela y lo sabe; Titus, el emperador enamorado, «es consciente de que no conserva más que un heroísmo de fachada... minado por una impotencia cuyo signo son las lágrimas» (Henin 2007, p. 227). La *Carta a d'Alembert*, recoge los tópicos de la ya centenaria crítica cristiana a los espectáculos (Hamman 2008; Perrin, 2011). Pero, al mismo tiempo abandona el temor al pecado y renueva la antigua, pagana e inconciliable oposición entre amor/debilidad/pasividad (molice, languidez, femineidad) y virtud/fortaleza/actividad (grandeza, gravedad, coraje) para esgrimirla contra las costumbres parisinas, galantes e ilustradas. Antes que los héroes ridículos que lloran en escena, le importan los jóvenes que, llorando en la platea, les sirven o los toman de ejemplos: «los héroes de Racine, tan engalanados, tan dulzones, tan tiernos que, bajo un aire de coraje y de virtud, nos muestran los modelos de los jóvenes de los que he hablado, librados a la galantería, a la molice, al amor, a todo lo que puede afeminar a un hombre...» (V, 107).

Rousseau es el primero en sufrir su propia contradicción. «Mi gran embarazo – escribe en las *Confesiones* – era la vergüenza de desmentirme a mí mismo tan neta y flagrantemente» (I, 434), e intenta justificar las novelas de amor que acababa de denigrar desde la primera línea del primer prefacio de *La*

Nueva Eloísa aduciendo que los espectáculos o las novelas todavía pueden moderar las costumbres de una época ya corrupta (II, 5) – un mal que puede servir de remedio al mal que él mismo provocó –, especialmente su novela por el ejemplo que brinda la redención de Julia, quien, luego de una «depuración» (II, 352, 364) del amor, gracias al «fuego divino que lo depura de nuestras inclinaciones naturales» (II, 138), accede a un amor casto pero no menos voluptuoso, el amor a la virtud, «la más dulce de todas la voluptuosidades» (II, 541). El mismo recurso a la virtud recuperada de Julia se repite en las *Confesiones* (I, 435). Pero el argumento es débil, sobre todo porque ya había sido demolido por él mismo en la *Carta a d'Alembert* donde se afirmaba claramente que el desenlace virtuoso no logra apagar ni atenuar la pasión amorosa que el drama o la novela ya había inflamado en los espectadores-lectores (V, 49-50). *La Nueva Eloísa* queda como uno de los monumentos a las llamadas «contradicciones» de la obra de Rousseau, cuya riqueza y fecundidad todavía no han sido agotadas.¹⁵ Digamos tan sólo que el centro de la inconsecuencia, aquello que la hace vergonzosa y «chocante», consiste en publicar uno de esos libros que, en la *Carta*, habían sido censurados *con los mismos términos* con que Edouard censurará a Saint Preux – celebración del amor sufriente, carácter afeminado, molicie: «Luego de los principios severos que venía de establecer con tanto alboroto... luego de tantas invectivas mordaces contra los libros afeminados que exhalan el amor y la molicie, ¿podía imaginarse... algo más chocante que verme repentinamente incluido por mi propia mano entre los autores de esos libros que tan duramente había censurado? Sentía esa inconsecuencia con toda su fuerza» (I, 434-435).¹⁶

En la *Carta*, el amor es un disfraz de ternura que lleva al vicio; «¿Cuántos hombres bien nacidos, seducidos por sus apariencias, han gradualmente devenido viles corruptores, sin costumbres, sin respeto por la fe conyugal...?», nos advierte Rousseau desde su púlpito republicano (V, 108). Julia, más humilde, sabe que «el corazón nos engaña de mil maneras» (II, 370) pero su

¹⁵ Véase Habib (2014) y especialmente Habib (2015b), conferencia ampliada en Habib (2019).

¹⁶ La búsqueda del «remedio en el mal» (III, 288) es un tópico del pensamiento de Rousseau que compete a las artes y las ciencias en general pero también al ejercicio de la filosofía y a su función de escritor (Starobinski 1989, pp. 165-206). Pero no cabe en el caso de la novela porque Rousseau mismo negaba que la virtud final del protagonista pueda servir de remedio a los males del amor. No son convincentes los argumentos que hacen de la contradicción una paradoja – «doble paradoja que delimita un dominio estético moral problemático» (Leone 2006, p. 505) – porque no se ve qué tiene de paradójica la clara inconsecuencia que Rousseau decide asumir. Remitimos a la precisa argumentación de Hamman (2018): la posición de Rousseau en los dos prefacios de la novela es «esencialmente aporética» (p. 172).

virtud no puede salvar la contradicción porque celebra otro amor que evidentemente nada tiene que ver con (y poco tenía que hacer contra) aquella «pasión peligrosa» que la *Carta* atacaba en su homilía, cargada de sensualidad y de lágrimas y que puebla las novelas, libertinas o no, las tragedias edulcoradas del teatro francés y los corazones del público. Por el contrario, el amor de Julia por la virtud, ya depurado del placer de los sentidos, sensible sin ser sensual, sólo puede ser nombrado a través de términos contradictorios, una castidad voluptuosa, «un ardor santo» (II, 352) que dramatiza la «voluptuosidad de ángel» (I, 244) en la cual el goce sin posesión no es el precio, sino el premio de la virtud. Cabe señalar rápidamente las dos condiciones de ese amor angélico-platónico – «la verdadera filosofía de los amantes es la de Platón» (II, 270) – . En primer lugar, una experiencia especular del amor en la que nunca amamos a otro por lo que el otro es sino por lo que imaginamos que es; el verdadero amor tiene por único objeto posible un *eidolon*, una «quimera» y muere con la posesión efectiva del objeto real. Esto por una razón terrible: nada real es verdaderamente amable, salvo Dios: «El país de las quimeras – escribe Julia – es en este mundo el único digno de ser habitado y tal es la nada de las cosas humanas que, fuera del Ser existente por sí mismo no hay nada más bello que lo que no es» (II, 693). Luego, si el amor sensual puede depurarse es porque nunca crea vínculos entre personas; el amor sensual es, esencialmente, *poiesis*: sólo ama lo que él mismo crea.¹⁷ En segundo lugar, el amor virtuoso exige una noción de virtud que, sin abandonar la fuerza del alma y el modelo de los grandes hombres, sólo se alcanza por la Gracia – una súbita paz de espíritu que, venciendo definitivamente su repugnancia, Julia recibe en la ceremonia misma de su matrimonio con Wolmar, el hombre que no (la) ama ni (la) amará (II, 354) – , la cual permite la imitación del «modelo divino» (II, 358) que todos llevamos en nosotros y culmina en la fe en el reencuentro de los amantes en la otra vida: «No, no te abandono – escribe en su lecho de muerte – , te esperaré. La virtud que nos separó en la tierra nos unirá en la morada eterna» (II, 743).¹⁸

¹⁷ «El amor no es más que ilusión; se hace, por así decirlo, otro universo; se rodea de objetos que no son o a los cuales solo él les ha dado el ser...» (II, 15; II, 373). De nuevo, *Julia* anticipa el *Emilio*: «Si viésemos a aquél que amamos tal como es, no habría amor sobre la tierra» (IV, 656; cf. IV, 418). El amor en Rousseau es una celebración, por la memoria y la imaginación, de la intensa presencia de aquello que no está o que no es (Pavesi 2019).

¹⁸ «súbita revolución» del corazón, la llama Julia (II, 354), quien cree escuchar la voz de Dios en la del ministro. «¿Cómo sucedió ese cambio feliz? Lo ignoro. Sólo sé que lo he deseado vivamente; sólo Dios ha hecho el resto» (II, 358). «Gracia» es el término que utiliza Rousseau, bajo la figura de su crítico N., en el segundo prefacio (II, 13).

Nosotros quisimos privilegiar aquí otro aspecto, igualmente importante pero descuidado de la virtud de Julia que redime mucho mejor a la novela y le otorga un nuevo alcance a la *Carta a d'Alembert*. Julia es virtuosa porque es viril, en el sentido antiguo: de la pareja de amantes, ella es la única verdaderamente activa; no quiere sucumbir pero tampoco «perder el honor de combatir» su pasión (II, 45). Es ella quien conduce a Saint Preux a la unión carnal y ansía quedar encinta, la que evoca los ejemplos de Plutarco y conmina a su amante a seguirlos, quien se hace cargo, como una ama, de la voluntad de su esclavo, pide el relato de sus aventuras y sus sufrimientos, quisiera viajar ella también a las Indias (II, 424), reina en Clarens y se arroja al lago para salvar al hijo. Es Julia, en fin, quien decide no casarse con Saint Preux, aun si deviniera viuda, abandonando al fin la insensata opinión (¡tan reciente!) según la cual el amor es necesario a un matrimonio feliz: «Eso, mi buen amigo, es un error» (II, 372).

Por otra parte, lejos de constituirse como una contradicción, Saint Preux personifica, profundiza y lleva hasta el último extremo la condena del amor desplegada en la *Carta a d'Alembert* con la diferencia que, aquí, la prosa de Rousseau, sin abandonar la crítica a las costumbres y la evocación de los antiguos, abandona la diatriba, la airada protesta, la censura enojada y, cantando al amor, se mofa del amor, humillándolo en el personaje del enamorado, lleno de debilidad, siervo, niño y bufón. Brevemente: es Saint Preux y no Julia quien aspira a salvar la contradicción entre la novela y la condena de las novelas. Rousseau, puesto a reflexionar sobre los efectos morales y, según veremos, (a)políticos del amor, sobre la cultura del amor que se manifiesta en la comedia, la tragedia, la novela, la poesía y la sociedad urbana en general (todas las ciudades serán París), asume el personaje anónimo-seudónimo del enamorado, sube a escena y se enamora – Rousseau es Pigmalión y ama a Julia¹⁹ –, inventando un nuevo lenguaje, la primera «lengua del amor», que él mismo se encarga de describir («relajada, difusa..., en desorden, en repeticiones...» II, 14) y criticar/defender en el segundo prefacio de la novela. Es así que la condena del amor puede abandonar la persona del severo censor ginebrino y encarnarse en su contrario, un mequetrefe sin nombre ni patria, débil de carácter pero de innegable talento literario, y adoptar todas las formas del humor en las que Rousseau se complace. Quizás pueda decirse que la novela lleva hasta su último límite la denigración del héroe que la *Carta* acusaba en la tragedia moderna, porque ya no es un héroe histórico/literario cuyo nombre y grandeza han sido consagrados por la

¹⁹ «dos muchachas encantadoras [Julia y Clara] de las que me apasionaba locamente como otro Pigmalión» (I, 436).

tradición, Titus, Mitrídates o Sertorius, el que aquí se enamora y se pone a llorar, sino un pobre personaje anónimo, nadie desde el principio, nada enseguida, de modo que el amor termina por destruir no sólo al héroe de la epopeya o la tragedia sino también al personaje de la novela quien pierde su hombría en la languidez y la molicie – la declamación perpetua, el llanto, el sufrimiento autocomplaciente, el egotismo.

Pero la novela lleva al extremo aquella condena porque aquí el amor no conduce al vicio ni a la maldad, como temía la *Carta*, tampoco al suicidio y/o al asesinato, como pretende amenazar Saint Preux – amenaza que su propia debilidad hace inverosímil – sino a la renuncia, o peor, a la entrega de la voluntad y la consiguiente sumisión al amado, es decir, la sumisión al amor que hace del amante un esclavo. Es pertinente destacar que esa esclavitud no es exclusiva de la novela; la *Carta* ya la anunciaba y volverá sobre ella el *Emilia*, quien se hace, él también, «esclavo» de Sofía.²⁰ Pero la novela despliega un aria que, una y otra vez, vuelve sobre el mismo tema, en la cual Saint Preux no sólo pierde su hombría, pierde su humanidad, es decir, su ser entero, que se entrega en servil sumisión a la voluntad dominadora y viril, aunque piadosa, de Julia.

§4. Vigencia de Saint Preux. La inacción política.

Respecto del problema general, ético, de la incidencia del amor en las costumbres del siglo, Rousseau y con él la exégesis han privilegiado un problema particular, la virtud de Julia, luego, la virtud de las lectoras de la novela o de novelas – virtud entendida como castidad, obediencia al padre, respeto y fidelidad conyugal, etc. – , amenazada por el amor, la «pasión peligrosa» de la *Carta a d’Alembert*. El editor de la novela, es decir, Rousseau, se siente obligado a asustar a las señoritas que no tuvieron en cuenta el nombre de Eloísa en el título y les advierte en el prefacio que estarán perdidas desde la primera página, incitándolas así a la lectura; es lo que le sucede a Julia, que se sabe perdida al leer la primera carta de su amante (II, 341). En efecto, «el

²⁰ Rousseau increpa a su pupilo: «¿no te has hecho esclavo...?» (IV, p. 818); Sofía «[se] sonrío en secreto del orgullo de su esclavo» (IV, 789–790). Sin embargo, en el matrimonio feliz, la dominación, aunque nunca desaparece, es recíproca: «cada uno obedece y los dos son amos» (IV, 720). La *Carta* era tajante: «los hombres no pueden vencer la resistencia [de las mujeres] más que a expensas de su libertad» (V, 43; V, 93); cf. el segundo *Discurso*: «el amor moral [que no es sólo físico] es un sentimiento facticio;... celebrado por las mujeres para... hacer dominante al sexo que debería obedecer» (III, 158). Sin embargo, el primer *Discurso* se refería a la «ascendencia de las mujeres» la cual bien puede ser virtuosa: «si queréis que [los hombres] devengan grandes y virtuosos, enseñad a las mujeres qué es grandeza de alma y virtud» (III, 21).

peligro de la lectura es una amenaza profunda e insidiosa...» (de Man, 1989, p. 239). Pero Saint Preux desplaza el problema del amor y su oposición a la virtud, la cual no reside en la oposición castidad-sensualidad, salvada gracias a la Gracia en una castidad voluptuosa, con los resultados angélicos que ello supone («Julia celeste», II, 53), sino en la oposición actividad-pasividad la cual no se salva en ninguna depuración del amor ni permite una síntesis de términos contradictorios y termina con un triunfo de la pasión, triunfo demoledor hasta el punto en que el hombre enamorado pierde su libertad e, incapaz de acción, no sólo deviene esclavo, deviene nada.

Cabe proponer que, dejando de lado la aniquilación final, el desconcertante «soy nada» del amante, Rousseau, con la mayor nitidez y con todos los recursos que le otorga la novela epistolar, aplica al amor del siglo XVIII las mismas categorías que la ética antigua, precisamente, la tradición socrática, aplicaba a los placeres sensuales en general (*aphrodisia*), entre los cuales puede incluirse sin mayor riesgo aquello que nosotros y Rousseau sentimos como un amor «moral» (III, 158), el cual, sin dejar de ser profundamente sensual, no es exclusivamente físico porque, aun siendo quimérico, es personal. En efecto, la sumisión a las *aphrodisia* es entendida como defecto de ser, una falta de dominio (de fuerza, dirá Rousseau) que es una pérdida de la libertad, luego, de la humanidad; el tema es recurrente en la indagación sobre la virtud, entendida como templanza (*sophrosyne*).²¹ Según esto, la oposición virilidad/actividad-femineidad/pasividad es puramente ética y la diferencia de género es irrelevante: «¡Por Hera! – exclama Sócrates – he aquí que revelas en tu mujer un alma muy viril». ²² «En este sentido – comenta Michel Foucault – , el hombre de placeres y de deseos, el hombre de la falta de dominio (*akrasia*)... es un hombre al que se podría llamar femenino» (Foucault, 1984, p. 56). Saint Preux, héroe de la debilidad, es femenino y Julia, como la esposa de Iscómaco, es viril en el dominio de su propia pasión (pues su amor nunca muere), por el cual accede a una paz de espíritu que, en este caso, cuenta además con el

²¹ «Pero aquél que se deja dominar por los placeres del cuerpo y que por consiguiente es impotente de practicar el bien, ¿es un hombre libre para ti? – preguntó Sócrates. De ninguna manera, respondió [Iscómaco]»; «...y qué diferencia hay entre el intemperante y la más estúpida de las bestias?» Jenofonte, *Recuerdos de Sócrates* IV, 5, 2-3 y 11; véase Jenofonte, *Económica*, I, 22; Platón, *República*, 431c, 577d.

²² Jenofonte, *Económica*, X, 1. También son viriles Lisístrata (Aristófanes, *Lisístrata*, 1108) y el temple de Lucrecia (Ovidio, *Metamorfosis*, XIII, 451). Recuérdese que, en 1754, Rousseau comienza a escribir una tragedia en prosa dedicada a *La muerte de Lucrecia* (II, 1019-1046), «nada menos que a Lucrecia» (I, 394). En su elogio del suicidio, Saint Preux menciona, junto con Catón y Cassius, a Arria, Eponina y Lucrecia (II, 380) cuyas vidas (o muertes) lee en las «Virtudes de mujeres» que Plutarco recoge en las *Moralia*.

concurso de la Gracia y de la fe. Pero el amor purificado y divinizado de Julia no es el tema de este trabajo. Nos interesa Saint Preux, el amor en este mundo que sufre la desposesión como una fuerza desgarradora y se recibe como un mal que, por primera vez, introduce el sufrimiento en el alma: «los dolores... del alma te eran desconocidos» — le dice a Emilio su tutor — y ahora «¡Qué de males puedes sentir sin estar enfermo!» (IV, 816). El amor es una potencia oscura y el amante de Julia es su víctima sacrificial, tanto más patética en cuanto no muere y se queda aquí llorando hasta que muera; es él quien escribe los versos de Petrarca que sirven de epígrafe a la novela: «No la conoció el mundo mientras la tuvo; la conocí yo que aquí a llorar me quedo» (II, 1).

Podemos entender ahora en todo su alcance la oposición insalvable entre amor y virtud ciudadana, la cual se hace especialmente álgida en un punto que la novela no puede ni aspira a dramatizar, a saber: el amor es apolítico o, mejor, antipolítico.

Recordemos que el amor es una fuerza disolvente con efectos devastadores: desune a los hombres, más aún, es la primera fuente de discordia y de odio: Cito el *Emilia* «...para ser preferido hay que devenir más amable que otro, al menos a los ojos del objeto amado. De ahí...las primeras comparaciones; la emulación, la rivalidad, los celos» y luego «las disensiones, la enemistad, el odio» (IV, 494). El segundo *Discurso* llega a afirmar que el amor es una «pasión terrible... que en sus furores parece propio a destruir el género humano que está destinado a conservar» (III, 157). El amor mundano es siempre amor a la posesión de un bien que otros también anhelan poseer; el ídolo engendra hijos pero también la guerra: «ante la menor oposición, deviene furor impetuoso: los celos triunfan con el amor; la Discordia triunfa y la más dulce de las pasiones recibe sacrificios de sangre humana» (III, 169). Aun sin llegar al sacrificio, el amor, en tanto exige la comparación, es fuente del amor propio y de la alienación por la cual dejo de ser en mí y soy en la opinión que otros tienen de mí: «Con el amor y la amistad...veo a la opinión elevarse un trono inamovible y a los estúpidos mortales sometidos a su imperio fundar su propia existencia en los juicios de otros» (IV, 494). Pero, antes de la guerra o la cruel competencia, Saint Preux nos enseña que el amor es antipolítico de un modo inmediato y más fundamental en tanto impide toda forma de acción, es decir, de decisión libre. Saint Preux no actúa; de hecho, Rousseau se jacta de escribir una novela sin malos y sin acciones descollantes, es decir, sin acciones y, deliberadamente, consagra en su novela la ausencia de acción que, en la *Carta a d'Alembert*, había criticado en la escena francesa, especialmente en la tragedia, donde la declamación amorosa había reemplazado a los asuntos políticos, «las situaciones tomadas de los intereses del Estado, que ya no se conocen» (V, 43),

es decir, que ya no le interesan a nadie.²³

Saint Preux encarna la servidumbre voluntaria del amante que el *Emilio* ratificará en su definición del amor: «Aquello que nos sirve, lo buscamos; aquél que nos quiere servir, lo amamos...» (IV, 492). Sucede lo mismo con nuestra civilización que, como el amor, se funda en la esclavitud libremente consentida: los «esclavos felices» (III, 7) cultivan las ciencias y las artes (y, agreguemos, el amor) «ornando de guirnaldas sus cadenas» e incluso los poderosos están «orgullosos de su esclavitud» (III, 192). Son felices también los siervos de Wolmar, el marido de Julia, que «aman a su amo» a quien «sirven sin saberlo» (II, 445). Con una diferencia capital: la sumisión al amor no es feliz; el esclavo es lúcido y lamenta la entrega, igualmente lúcida, de su libertad mientras canta y sufre su ser nada.

Cabe proponer, para terminar, una pregunta que nos compete a nosotros, lectores contemporáneos, dirigida a saber qué nos dice Rousseau a través de la denigración de su personaje y de esta oscura experiencia del amor. El barón d'Étanges, padre de Julia, que prohibía la unión de los amantes, prohibición que hace posible la novela, ha muerto hace tiempo permitiendo lo que nosotros sentimos como una liberación del ejercicio del amor, de las prácticas amorosas y de la expresión de las pasiones en general. Vivimos evidentemente en una cultura del amor, celebrando nuestra libertad en la exacerbación del amor por la cultura y en la producción de una cultura por el amor. Para Rousseau, la pasión amorosa «hace de su objeto un ídolo, lo ubica en el cielo, toma prestado el lenguaje de la devoción» (II, 16).²⁴ Nosotros ya no idolatramos al objeto del amor pero queda claro que idolatramos al amor, precisamente, nuestro amor, tal como Clara acusaba a Saint Preux y tal como Rousseau nos confiesa: independientemente de su objeto, el amor se adora a sí mismo y deviene, él también, «ídolo de mi corazón» (I, 430; I, 473) — un corazón que goza de sí mismo enamorado. En el primer volumen de su *Historia de la sexualidad* (1976), Michel Foucault proponía que aquella liberación no es tal porque el poder no hace callar, hace hablar; no reprime, incita a los discursos los cuales han perdido el lirismo de Saint Preux para inventar otros lirismos, junto a una pléyade de saberes y de expertos. Vivimos en una

²³ «En general, hay mucho discurso y poca acción en la escena francesa» (II, 253), insiste la novela celebrando a la vez una obra donde no hay «incidentes ni aventuras..., los sentimientos suplen las situaciones y las conductas honestas las acciones rutilantes» (II, 165); «seis libros sin episodio, sin aventura romanesca, sin maldad de ninguna especie...» (I, 546).

²⁴ El amor «moral» es esencialmente pagano. El paralelo entre el ídola que orna el altar de su dios y el amante que canta a la amada es explícito en *Emilio* (IV, 791), *Julia* (II, 15, 92), *Diálogos* (I, 1081).

«sociedad confesional» (Foucault 1977, p. 179), entregados a la expresión perpetua, pretendidamente liberadora y saludable, de nuestra intimidad amorosa y, por supuesto, sufrimos, ansiamos, anhelamos y pedimos amor pero sobre todo hablamos de él en nuestras confidencias privadas o públicas, en todas las manifestaciones de las artes y en las múltiples y variadas ciencias de la salud dedicadas al meticuloso examen del alma sufriente. Las «verdades del corazón» que se buscaban en arduo ejercicio espiritual y se esgrimían contra la razón, pueblan las publicaciones académicas o arrecian en las opiniones de los expertos que hablan o escriben en los medios. Sucede que el amor sensual ha desbordado los dos ámbitos en los que se ejercía, el erotismo y la ley, la búsqueda del placer o (la pérdida) de la virtud, y ha ocupado el lugar que, por primera vez, ocupaba en Saint Preux: «el lugar de todo» (II, 73), donde se juega la verdad de lo que somos, el secreto de nuestra subjetividad, nuestra identidad personal. Por supuesto, el lirismo de Saint Preux es hoy ilegible y ya no escribimos cartas de amor; ni siquiera escribimos cartas y no necesitamos leer para enamorarnos; nos basta la pornografía ambiente, la incitación continua, el ansia.

Foucault lleva a cabo una breve genealogía de nuestra subjetividad sexualizada, sentimental, confesional, pero en ella no menciona a Rousseau ni a ninguna novela, las cuales brillan justamente por su ausencia: la genealogía no es una historia de los grandes hombres y elude, y hasta quiere dar cuenta de la historia tradicional de la literatura y de la filosofía. Pero el segundo volumen de la *Historia de la sexualidad* se detendrá precisamente en la oposición entre virilidad/actividad y femineidad/pasividad al examinar la virtud antigua de la templanza, la fuerza del alma según Rousseau, en el comienzo de una larga indagación sobre la historia de los ejercicios (que llama, anacrónicamente, «técnicas del yo») por los cuales el hombre, en pleno uso de su libertad, deviene sujeto ético – esa indagación nos ha brindado los textos de Jenofonte que venimos de citar para dar cuenta de la pasividad-servidumbre de Saint Preux y la actividad-dominio de Julia (Foucault 1984, pp. 51-62). Pues bien, ya ha sido notado que aquellos «ejercicios espirituales» son vigentes: la indagación de Foucault no es un «mero estudio histórico» sino que, tal como Rousseau aspira y desespera, «pretende implícitamente proponer al hombre contemporáneo cierto modelo de vida» (Hadot 2006a, p. 267), proposición que Pierre Hadot hará explícita al ver en estos ejercicios una posibilidad para pensar un nuevo *ethos*, «la definición del modelo ético que el hombre moderno puede llegar a descubrir en la Antigüedad» (Hadot 2006a, p. 272; 2006b); un arte de vivir liberado, nos permitimos agregar, de la pretendida liberación del amor. La filosofía de Rousseau, desde el momento en que desprecia la reflexión

de «los filósofos» sobre el concepto de virtud (los «vanos sistemas»), privilegiando el trabajo sobre sí, el combate de la pasión sensual, la imitación del ejemplo virtuoso, la educación de la sensibilidad, renueva, en la ciudad ilustrada, la tradición por la cual la filosofía es una forma de vida, un *ethos* que indefectiblemente cuestiona y se opone a las costumbres contemporáneas (Carnevali 2010, p. 53 ss.). Quisimos mostrar que *Julia o La Nueva Eloísa* dramatiza y moderniza aquella antigua oposición entre virilidad/actividad y femineidad/pasividad, por la cual la entrega al amor, alegre y/o sufriente, es siempre una pérdida de libertad, que Rousseau concibe como una pérdida de sí, una aniquilación absurda e inconcebible.

Todas las ciudades han devenido París. Cabe preguntar entonces si no somos, de alguna manera, Saint Preux, si esta pretendida libertad para sentir, hablar, expresar, difundir nuestras pasiones no está acompañada de una pérdida de libertad, sometidos como estamos a la celebración y al ejercicio continuo de un amor que siempre es sensual, es decir, corporal. Esta pérdida no sólo nos compete como sujetos éticos sino también como agentes políticos, en sentido antiguo, es decir, agentes de una acción común, una *praxis* que resulta y siempre va acompañada de *lexis*, la palabra que se enuncia en la deliberación pública (es decir, republicana) y que intenta persuadir a los otros con razones. Esa tesis, que señala la ausencia de una acción verdaderamente política en nuestros tiempos oscuros, es la tesis de Hannah Arendt (1958), libro que sí menciona a Rousseau en su reivindicación de la sensibilidad singular frente a la opinión, y se detiene a comentar la esencia apolítica del amor (pp. 45-47; 62-64) aunque entendido éste último en su forma cristiana, la caridad, y no en su forma moderna, mundana, sensual, lacrimosa, expresiva y efusiva, la cual ya no es a-política por exceso, como la caridad, sino anti-política por puro defecto. La confrontación entre el *Contrato Social* y *La Nueva Eloísa*, entre la libertad política del ciudadano y la enajenación de Saint Preux (condenado a idolatrar su amor hablando de él y a ser nada o nada más que su amor cantado e idolatrado), ilustra, quizás, nuestra situación histórica en la que somos libres de amar pero incapaces de actuar.

REFERENCIAS

- ARENDR, Hannah [1958] (2009). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.
- BERCHTOLD, Jacques (2021). «Rivages d'oubli, lac de mémoire: lire Rousseau sous l'éclairage d'Ovide». En: *La Nouvelle Héloïse. Le lieu et la mémoire*. Paris: Garnier, pp. 249-269.
- BUTLER, Melissa (1993). «St. Preux or the New *Honnête Homme*». En: *Reading La Nouvelle Héloïse Today*, editado por Ourida Mostefai. Ottawa: North American Association for the Study of J.-J. Rousseau, pp. 95-105. <http://35.153.5.24/wp-content/uploads/2020/07/PL4-Butler.pdf>
- CARNEVALI, Barbara (2010). «Le moi ineffaçable: exercices spirituels et philosophie moderne». En: *Pierre Hadot. L'enseignement des antiques, l'enseignement des modernes*, editado por Frédéric Worms y Arnold Davidson. Paris: Éditions rue d'Ulm, pp. 47-60.
- CERQUIGLINI-TOULET, Jacqueline (1993). «*Fama* et les preux: nom et renom à la fin du Moyen Âge». *Médiévales* 24: pp. 35-44. <https://doi.org/10.3406/medi.1993.1268>
- CORNEILLE, Pierre [1660] (1987). «Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique», *Œuvres Complètes*, edición de Georges Couton. Paris: Gallimard, coll. La Pléiade, v. III.
- DE MAN, Paul (1989). *Allégories de la lecture*. Paris: Galilée.
- DE ROUGEMONT, Denis (1986). *El amor y Occidente*. Barcelona: Kairos.
- FERRAND, Nathalie (2015). «Un voyage au long cours dans l'écriture de Rousseau». *Genesis. Presses Universitaires de Paris Sorbonne* 41: pp. 165-186. <http://journals.openedition.org/genesis/1560>
- FOUCAULT, Michel (1977). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michel (1984). *Historia de la sexualidad II. El uso de los placeres*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- FRERY, Nicolas (2021). «Rêver avec Plutarque, dans l'ombre de Rousseau». *Annales de la Société J.-J. Rousseau* 54: pp. 287-318.
- GRUFFAT, Sabine (2012). «La Représentation du héros amoureux dans les tragédies classiques: pour une conception évolutive du moi?». *Littératures classiques* 77, no.1: pp. 143-160. DOI 10.3917/licla.077.0143
- GUYON, Bernard (1964). «Notes et variantes. *Julie ou la Nouvelle Héloïse*». En: Rousseau (1959-1995), v. II, pp. 1335-1829.

- HADOT, Pierre (2006a). «Reflexiones sobre el concepto “cultivo del yo”». En: *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*. Madrid: Siruela, pp. 265-274.
- HADOT, Pierre (2006b). «Diálogo interrumpido con Michel Foucault. Acuerdos y desacuerdos». En: *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*. Madrid: Siruela, pp. 251-256.
- HABIB, Claude (2014). «L'obstacle du style: remarques sur les contradictions ». En: *Jean-Jacques Rousseau et l'exigence d'authenticité Une question pour notre temps*, editado por Yves Citton y Jean-François Perrin. Paris: Garnier, pp. 237-251.
- HABIB, Claude (2015a): « Moi sans partage ». *Publications du Centre Rousseau*. Université de Sorbonne Nouvelle, s.p. <http://www.centre-rousseau.fr/publications/pre-publications/item/234-moi-sans-partage-claude-habib#.X4EI-NkzY2w>
- HABIB, Claude (2015b). «Contradictions de Rousseau». *Publications du Centre Rousseau*. Université de Sorbonne Nouvelle, s.p. <http://www.centre-rousseau.fr/publications/pre-publications/item/312-contradictions-rousseau-claude-habib#.X4EI-RkzL2i>
- HABIB, Claude (2019). «Contradictions. Thought at risk». En: *The Rousseauian Mind*, editado por Eve Grace y Christopher Kelly. New York: Routledge, pp. 278-288.
- HAMMANN, Christine (2008). «Ce qu'il faut comprendre des paralogismes de la préface dialoguée de *La Nouvelle Héloïse* (Rousseau incendiaire)». *Annales de la Société J.-J. Rousseau* 48: pp. 169-206. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03028592>
- HENIN, Emmanuelle (2007). «Le Plaisir des larmes ou l'invention d'une catharsis galante». *Littératures classiques* 62, no.1: pp. 223-244. DOI: 10.3917/licla.062.0223
- LEONE, Maria (2003). «Jean-Jacques Rousseau, de Lucrece à Julie», *Revue d'histoire littéraire de la France* 103, no.1: pp. 31-48. DOI: 10.3917/rhlf.031.0031.
- LEONE, Maria (2006). «La seconde préface de *La Nouvelle Héloïse* Ou les enjeux philosophiques d'une pensée de la contradiction». *Dix-huitième siècle* 38, no.1: pp. 495-510. <https://www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2006-1-page-495.htm#re2no2>
- PAVESI, Pablo (2019). «Sepárame de mí. Amor y alteridad en Rousseau», *Disputatio Philosophical Research Bulletin*, 8, no.11: pp. 445-467. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3594246>

- PELCKMANS, Paul (2019). «De l'inoculation de l'amour à l'horrible tentation: les trois suicides de Saint-Preux». *Fabula / Les colloques*, s.p. <http://www.fabula.org/colloques/document5937>.
- PERRIN, Jean-François (2011). «Politique du poète: Rousseau et le tragique». En: *Rousseau, politique et esthétique. Sur la Lettre à d'Alembert*, editado por Blaise Bachofen y Bruno Bernardi. Lyon: ENS Éditions, pp. 139-162. <http://books.openedition.org/enseditions/8423>
- PERRIN, Jean-François (2012). «Une poétique musicale: l'émotion dans la lettre 18 (III) de *La Nouvelle Héloïse*». *L'Esprit Créateur* 52, no.4: pp. 42-54. <https://muse.jhu.edu/article/492625>.
- PERRIN, Jean-François (2017). «Vers une poétique moderne du ressouvenir et de l'oubli». En: *Poétique romanesque de la mémoire avant Proust. Éros réminiscent (XVIIe – XVIIIe siècles)*. Paris: Garnier, v. I, pp. 235-252
- ROULIN, Jean-Marie (2010). «De Tinian a Clarens. Les enjeux du retour de Saint Preux». *Revue d'histoire littéraire de la France* 110, no.2: pp. 259-274. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00866535>
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1959-1995). *Œuvres Complètes*, edición de Bernard Gagnebin y Marcel Raymond. Paris: Gallimard, coll. La Pléiade, 5v.
- STAROBINSKI, Jean (1989). *Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*. Paris: Gallimard.
- STAROBINSKI, Jean (1992). «L'imitation du Tasse». *Annales de la Société J.-J. Rousseau* 40: pp. 265-288.



The annihilation of Saint Preux. Rousseau and the condemnation of love in *Julie, or the New Heloise*

Our work focuses on the novel *Julie, or the New Heloise* by Jean Jacques Rousseau (1761), particularly on the character of Saint Preux, Julie's lover. Our interest is strictly philosophical. First, we expose the ways in which Rousseau takes pleasure in denigrating Saint Preux to conclude that he is a feminine character: the virility-femininity distinction has no relation to the gender difference because (following a Socratic tradition through Plutarch) it is in agreement with the opposition between self-control (activity) - submission to the passions (passivity); femininity is always a lack of virtue proper to men. Secondly, we focus on the annihilation of Saint Preux by the voluntary renunciation of his freedom, that is, of his humanity—an absurd and inconceivable renunciation, according to *The Social Contract* (1762). Thirdly, we examine the reasons for this annihilation; we propose that the novel, far from contradicting, ratifies and

deepens the ethical and political condemnation of gallant love that Rousseau had carried out in the *Letter to M. D'Alembert on Spectacles* (1758). Finally, we examine the relevance of Saint Preux in our time, pointing out the connection that Rousseau denounces between the alleged freedom to love and political inaction.

Keywords: Virtue · Freedom · Slavery · Ethics · Plutarch.

La aniquilación de Saint Preux. Rousseau y la condena del amor en *Julia o La Nueva Eloísa*

Nuestro trabajo se centra en la novela *Julia o la Nueva Eloísa* de Jean Jacques Rousseau (1761), particularmente en el personaje de Saint Preux, el amante de Julia. Nuestro interés es estrictamente filosófico. Primero, mostramos los modos en los que Rousseau se complace en denigrar a su personaje enamorado para concluir que Saint Preux es femenino: la distinción virilidad-femineidad prescinde de la diferencia de género porque (recuperando una tradición socrática a través de Plutarco) coincide con la oposición entre dominio (de sí)/actividad - sumisión (a las pasiones)/pasividad; la femineidad es un defecto de virtud que compete siempre a los hombres. Segundo, nos detenemos en la (auto) aniquilación de Saint Preux por la renuncia voluntaria a su libertad, es decir, a su humanidad, renuncia absurda e inconcebible, según *Del Contrato Social* (1762). Tercero, preguntamos por las razones de esta aniquilación; proponemos que la novela de amor, lejos de contradecir, ratifica y lleva al último extremo la condena ética y política del amor galante que Rousseau había llevado a cabo en la *Carta a d'Alembert sobre los espectáculos* (1758). Finalmente, preguntamos sobre la actualidad de Saint Preux señalando la vigencia de esta imbricación que Rousseau denuncia entre la pretendida libertad de amar y la inacción política.

Palabras Clave: Virtud · Libertad · Esclavitud · Ética · Plutarco.

PABLO PAVESI es Profesor Adjunto en la Cátedra de Historia de la Psicología de la Universidad de Buenos Aires; Profesor de la cátedra de Problemas Filosóficos de la Universidad Torcuato di Tella, Argentina e Investigador Principal del Centro de Investigaciones Filosóficas (CONICET). Doctor en Filosofía [≈ PhD] por la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Su trabajo se centra en la historia de la filosofía francesa de los siglos XVII-XVIII. Es autor de *La moral metafísica. Pasion y virtud en Descartes* (Buenos Aires: Prometeo, 2009) y coeditor de *Cartesiana. Actas del Primer Encuentro francoiberoamericano en torno a Descartes* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2017). Este artículo es el último de una trilogía dedicada a Rousseau cuyas dos primeras partes fueron publicadas recientemente en *Disputatio* 2019, 2021. **contacto:** Centro de Investigaciones Filosóficas. Miñones 2073.C1428ATE Buenos Aires, Argentina. e-mail (✉): zppavesi@yahoo.com.ar · **iD:** <http://orcid.org/0000-0002-6657-3448>.

HISTORIA DEL ARTÍCULO | ARTICLE HISTORY

Recibido/Received: 07-September-2022; Aceptado/Accepted: 29-September-2023; Published Online: 30-September-2023

COMO CITAR ESTE ARTÍCULO | HOW TO CITE THIS ARTICLE

Pavesi, Pablo (2023). «La aniquilación de Saint Preux. Rousseau y la condena del amor en *Julia o La Nueva Eloísa*». *Disputatio. Philosophical Research Bulletin* 12, no. 25: pp. 79-104.

© Studia Humanitatis – Universidad de Salamanca 2023