

Historia de la Psicología I (118).

Facultad de Psicología.

Universidad de Buenos Aires.

FICHA DE CÁTEDRA

UNIDAD 1.3.

---

## DOS MOMENTOS EN LA HISTORIA DEL YO. MONTAIGNE Y ROUSSEAU.

**Pablo Pavesi**

### **I. Introducción. El advenimiento del yo.**

En 1966, Georges Gusdorf (1912-2000) inicia la publicación de una serie de obras cuyo título general es *Las ciencias humanas y el pensamiento occidental*, vasto proyecto que excede en mucho la historia de las primeras y aspira a ser una historia del segundo. El título del primer volumen, *De la historia de las ciencias a la historia del pensamiento* (1966), hace explícita esa aspiración. Esa historia monumental, de trece voluminosos volúmenes, consagra el séptimo a un rico campo de investigación, a saber: *El nacimiento de la conciencia romántica en el siglo de las Luces* (1976).<sup>1</sup> La primera parte de ese libro se detiene en una verdadera mutación del sentido de lo real, la aparición de un modo de sentir y de pensar que luego se llamará *romántico*, y que Gusdorf denomina *La revolución no galileana*. La segunda parte se consagra a *La renovación de las verdades y los valores* y su capítulo quinto es el que figura en nuestro Programa, *El advenimiento del yo* (Gusdorf 1976; traducción castellana Gusdorf 2022).

El yo, entendido ya no como un sujeto agente, sino como objeto de indagación, examen y escritura es un fenómeno que en términos generales, puede ser llamado moderno. Famosamente, la primera manifestación de la literatura del yo, es decir, el primer libro

---

<sup>1</sup> Los títulos de la colección pueden consultarse en [https://fr.wikipedia.org/wiki/Georges\\_Gusdorf](https://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_Gusdorf)

en el que el autor declara explícitamente, desde el prefacio, que el objeto de su libro es él mismo son los *Ensayos* de Michel de Montaigne, cuya primera edición es de 1580. El yo es, en efecto, un *advenimiento* en la historia de la cultura: toda la literatura antigua y medieval lo desconocen con plenitud. Los antiguos no tienen un “espacio interior” más o menos profundo, más o menos (in)accesible, que definiría su personalidad singular e íntima; ellos se distinguen entre sí como entidades que no son privadas sino públicas, es decir, políticas, porque cada uno de ellos sólo es lo que es en función de aquello que dicen y que hacen frente a otros, con otros y contra otros; *lexis* y *praxis*: palabra persuasiva y acción común. Nos hemos detenido en el punto en Pavesi (2020), texto que figura como bibliografía obligatoria en la Unidad 1.1 de nuestro Programa. El yo adviene, en una tremenda eclosión, bajo formas múltiples y muy variadas, discursivas y no discursivas. Manifestaciones discursivas: aparece una literatura, o mejor, muchas literaturas del yo y que no necesariamente se escriben en primera persona: memorias, biografías, autobiografías, sin olvidar la novela –género novedoso en el que el personaje esconde, para mejor mostrar, las experiencias íntimas del autor– y un género que GUSDORF llama la “literatura no literaria”, libre de preocupaciones estéticas, en la que el autor escribe para él mismo, su único lector, en el diario íntimo, o para un solo lector, en la correspondencia. Esa literatura del yo se opone desde el primer momento al racionalismo, al cosmopolitismo y al enciclopedismo de las Luces y desarrolla una moral y una estética, o varias, una concepción del hombre en el mundo, un cierto sentido de la religión, una cultura, en fin, que todavía es, o permite entender, la nuestra.

Manifestaciones no discursivas, además, igualmente múltiples y variadas, que se muestran en la pintura –surgimiento del retrato y luego del autorretrato–, en la invención del espejo, en la difusión de una indumentaria de la privacidad, el *deshabillé*, y en las novedosas (re)organizaciones del espacio vivido: aparición del pasillo y del tocador, del *quiosco* y del jardín inglés. Todas ellas son modos en los que se ejerce y se disfruta una nueva forma de sociabilidad privada, opuesta y hostil a la mundanidad convencional, un nuevo modo de ser con otros cuyo modelo son las *mañanas a la inglesa* que Rousseau celebra en su novela *Julia o la Nueva Eloísa* (1761): el encuentro con los íntimos, en un reducto campestre, agradable y apartado, el gusto por el silencio compartido, el contacto con la naturaleza.

En lo que sigue nos detendremos brevemente en dos modos clásicos (esto quiere decir, todavía vigentes) de la literatura del yo, esto son, los de Michel de Montaigne (1533-1592) y los de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778); ambos tienen lugar principal

en el texto de Gusdorf. Mencionaremos brevemente además, dos modos de la recusación/crítica/condena del yo igualmente importantes, los cuales no ven en él más que una ficción de nuestra imaginación, necesaria para mantener en el tiempo una problemática identidad personal (David Hume, 1711-1776), o el mero objeto del amor de sí, la imagen de un espejo que no podemos dejar de amar (Blaise Pascal, 1623-1662).

Antes y para mejor comprensión de lo que sigue, nos detendremos en una versión particular de la literatura del yo, a la cual Gusdorf da especial importancia, a saber, la autobiografía confesional de inspiración pietista que se escribe como diario íntimo y, eventualmente, se publica como literatura edificante, en la cual el fiel, siguiendo la tradición inaugurada por las *Confesiones* de san Agustín (398), atraviesa la trilogía bíblica, (inocencia-infancia, caída-juventud, redención-madurez), y relata las peripecias de su educación religiosa, del arrebató en el pecado y al fin, luego de una búsqueda más o menos tortuosa, de la conversión final (en la forma de una revelación) y el ministerio fecundo. El pietismo no pretende constituirse en una iglesia separada e inspira a todas las confesiones reformadas por la importancia otorgada a la experiencia personal y al examen de conciencia, al punto de constituir lo que Gusdorf llama una *psicoteología*, una verdadera “psicología cristiana”. Una sección de su trabajo se consagra al itinerario por el que el espacio interior se naturaliza y el examen de conciencia, que nutrirá de aquí en más a la poesía, la novela y al teatro, se seculariza progresiva e irrevocablemente y se transforma al fin en una psicología empírica, fundada en el examen de la conciencia, propia y ajena. El siglo dieciocho no ha terminado. “La relación con Dios –escribe Gusdorf– era, para san Agustín y los pietistas, el fundamento de la unidad personal; desde Jean-Jacques Rousseau hasta André Gide y Jean-Paul Sartre, Dios no cesa de alejarse y, en el límite, muere. La psicología heredará ese dominio que escapa al control cristiano”.

Es importante notar que, tal como veremos en la Unidad 2.2 de nuestro Programa, Michel Foucault, en el primer volumen de la *Historia de la sexualidad*, publicado en 1976 (el mismo año que el estudio de Gusdorf), propone, en un modo muy diferente de hacer historia y recurriendo a fuentes muy distintas, una tesis análoga a la que resumimos más arriba, esta es: que la subjetividad contemporánea y las psicologías (psiquiatrías, psicoanálisis etc.) que la tienen por objeto resultan de la desacralización de la confesión, en este caso católica, que nace de la Contrarreforma, tal como ella se regla

y se practica a partir del Concilio de Trento (1545-1563) y se medicaliza progresivamente en la última mitad del siglo XVIII y el siglo XIX.

## II. El *yo* proteico. Montaigne.

El *yo*, tal como lo entendemos aquí, es moderno. Su primera página data de 1580: es el aviso *Al lector* con el que Michel de Montaigne abre sus *Ensayos*. Allí se lee: «Este es un libro de buena fe, lector. Él te advierte desde el principio que... no tengo ninguna consideración de tu servicio o de mi gloria... Quiero que se me vea de manera simple, natural y ordinaria, sin contención ni artificio: pues me pinto a mí mismo... Yo mismo soy la materia de mi libro, asunto frívolo y vano...» (Montaigne 1992, 1).

Quisiéramos insistir en el carácter esencialmente histórico de este *yo* que se vuelve a sí mismo, como su propia materia. Esta escritura del *yo* va contra toda la tradición filosófica y se presenta incluso como una destitución de toda filosofía. Por dos razones: a) la filosofía clásica postula que sólo hay conocimiento de lo universal (Aristóteles 1980, 981b); luego, todo discurso sobre el *yo* particular del autor no puede enunciar ninguna verdad que pueda interesarle al lector, hecho que Montaigne asume al admitir que no busca otorgarle ningún servicio al que abre su libro; b) según la tradición ética clásica, aún vigente, el hombre virtuoso nunca habla de sí (Aristóteles 1981, 1125a), de manera tal que el hablar de sí mismo es una actividad ridícula que denota un banal amor propio – acusación de la que Montaigne se hace cargo al escribir que tratará de un asunto «frívolo y vano»: la escritura del *yo* es una destitución de la metafísica y necesita una justificación ética.

Ahora bien, Montaigne enfrenta y desarrolla una serie de tópicos que serán de ahí en más ineludibles para toda la literatura del *yo*.

**II. 1. La soledad.** De manera solemne, Montaigne, testimonia su ruptura con los asuntos públicos (de hecho, con su cargo en el Parlamento de Bordeaux) y establece el recinto físico de su retiro, la biblioteca paterna, para establecer el ámbito de su distancia al mundo. Es cierto que las vicisitudes del mundo, la guerra civil, la peste, en los que tomará parte activa, lo arrancarán de su soledad. Pero la biblioteca será siempre un lugar donde volver, esto es, un lugar donde volver a sí escribiendo sobre sí mismo. En una inscripción que hace pintar sobre la pared, Montaigne escribe: «En el año de Cristo de 1571, a los treinta y ocho años,... la víspera de su aniversario, Michel de Montaigne,

desde hace tiempo hastiado de la esclavitud de la corte del Parlamento... se hizo aparte para reposar sobre el seno de las doctas vírgenes en la calma y la seguridad... [y] ha consagrado estos dulces retiros paternos a su libertad, a su tranquilidad y sus ocios» (cit. Por Starobinski 1982, 19). Cabe subrayar un punto importante: en ese nuevo nacimiento, la víspera de su cumpleaños, Montaigne inaugura un lugar de privacidad que es un lugar de libertad (contra la esclavitud de los trabajos del mundo) lo cual invierte limpiamente la noción de libertad clásica la cual es una libertad esencialmente política, ejercida en la condición de ciudadano en relación con otros ciudadanos, y, por lo tanto, eminentemente pública. Además, la soledad de Montaigne se distingue de la soledad estoica pues sólo admite la compañía de las Musas, las “doctas vírgenes” que habitan en los libros de su biblioteca; la soledad exige pues una renuncia a toda ocupación (incluso privada) y la ruptura o, al menos la suspensión de todo lazo no solo político-público sino también familiar y privado. Tal como Montaigne mismo hace explícito en su ensayo «De la soledad», el *yo* sólo se manifiesta mediante una transformación en la cual «debe secuestrarse y retenerse a sí». «Hay que regresar y retirar el alma en sí» (Montaigne 1992, 185). El léxico de la posesión se hace insistente: «La cosa más grande del mundo es saber ser en sí» (Montaigne 1992, 187), el alma debe «reconducirse a sí» (Montaigne 1992, 186); allí, de nuevo, reside nuestra «verdadera libertad». «Tenemos una alma contornable en sí misma; ella puede hacerse compañía» (ibíd.).

**II. 2. La transformación.** Pero ese reencuentro consigo mismo se ve inmediatamente frustrado. En uno de sus primeros ensayos, que trata «Del ocio», Montaigne relata ese dramático fracaso. Decidido a «retirarme en mí», a dejar a su espíritu en reposo para «conversar consigo mismo..., detenerse y reponerse a sí» (Montaigne 1992, 22), Montaigne descubre que esta posesión de sí es ardua y fatigosa; su espíritu «se da a sí mismo un trabajo mucho mayor del que le exigían los otros» porque, punto capital, su propio espíritu «me da a luz tantas quimeras y monstruos fantásticos, ...sin orden ni propósito, tantos que, para contemplar su ineptitud y su extrañeza, he comenzado a registrarlos esperando con el tiempo que se avergüence a sí mismo» (Montaigne 1992, 23). Es justamente esa extrañeza la que lleva al esfuerzo de escribir. La escritura no pretende ni explicar, ni recordar. El esfuerzo reside por el contrario en registrar y describir, esto es, en dar testimonio de la distancia entre el *yo* que escribe y el *yo* que aparece, en la multiplicidad de monstruos fantásticos. «Es una empresa engañosa –

escribe Montaigne - ... seguir la marcha vagabunda de nuestro espíritu, y penetrar las profundidades opacas de sus repliegues internos...» (Montaigne 1992, 291).

Pues bien, quisiéramos destacar que la extrañeza monstruosa que siente el *yo* que escribe ante el *yo* que describe se debe a una razón bien precisa, esta es, el tiempo, entendido no como sucesión de instantes, sino como flujo de metamorfosis. El *yo* de Montaigne es un «yo proteico» (Gusdorf 1976, 321) en alusión al dios Proteo, la antigua deidad marina, quien era capaz de tomar mil formas diferentes. «No solamente me mueve el viento de los accidentes... sino que además yo mismo me muevo y me turbo a mí mismo...; y aquel que mira bien, no se encuentra nunca dos veces en el mismo estado. Todas las contrariedades se encuentran en mí... No tengo nada que decir de mí, entera, simple y sólidamente, sin confusión y sin mezcla, ni en una palabra» (Montaigne 1992, 260). De modo que, una vez acometida la empresa de una re-posesión de sí mismo, el *yo* constata que no puede poseerse a sí en el flujo continuo y contradictorio de sus transformaciones. Esa multiplicidad de identidades hacen imposible toda forma de identidad; en efecto, los distintos *yo* que danzan ante Montaigne son totalmente discretos; nada liga a uno con los otros de manera que la diferencia entre ellos es igual a la diferencia que existe entre el *yo* y *otro*. «Estamos hechos de pequeños pedacitos de una contextura tan informe y diversa que cada pieza, cada momento, toma su decisión. Y hay tanta diferencia entre nosotros y nosotros mismos como la que hay entre nosotros y otro» (Montaigne 1992, 261). Queda claro que el tiempo, entendido como transformación y metamorfosis, impide cualquier recurso a la memoria para fijar la identidad del que escribe. En el flujo temporal no hay traza; sólo queda el pasaje de los distintos *yo*, extraños uno al otro. «No pinto el ser, pinto el pasaje» (Montaigne 1992, 872). Este texto nos permite discutir una afirmación de Gusdorf, por la cual los ensayos de Montaigne tejerían una especie de “autobiografía en desorden” (Gusdorf, 1976, 322).<sup>2</sup> Por el contrario, dado el tiempo metamorfosis, la escritura de sí impide toda autobiografía, incluso una autobiografía “desordenada”; de hecho, Montaigne opina sobre todo pero no habla sobre su vida y escribe como si no tuviera historia, sino sólo experiencias. Esta es la principal diferencia de esta literatura del *yo* con la autobiografía que inaugura Rousseau, dos siglos después.

**II. 3. La identidad del autor.** Pero hay finalmente, si no una identidad, una unidad recuperada, la del *yo* que escribe, al menos mientras escribe. Brevemente, la única

---

<sup>2</sup> En p. 8 de la traducción castellana incluida en la página de nuestra cátedra: [www.elseminario.com](http://www.elseminario.com).

unidad del *yo* es, para Montaigne, la de aquel que, asombrado, se mira a sí mismo, en la imposible reposición de sí. Luego, no hay otra identidad que la del testigo que escribe la serie de transformaciones confusas que se despliegan *en* sí y *ante* sí. El *yo* de Montaigne es el nombre del autor y su identidad queda pues transferida a la unidad del libro. «Yo a esta hora y yo más temprano somos bien dos...» insiste Montaigne. Sin embargo, agrega en seguida, esta metamorfosis no atenta contra la unidad del libro. «Mi libro es siempre uno» (Montaigne 1992, 741). Luego, Montaigne no escribe su libro, es escrito por él. «No he hecho mi libro; mi libro me hizo a mí, libro consubstancial a su autor...» (Montaigne 1992, 741). La identidad pasa a ser la de la obra, la del testigo de la mutabilidad que es tal sólo si escribe y que sólo aparece en el texto, ya no a los ojos de Montaigne, sino a los ojos del lector. Luego, este *yo*, como asunto del cual trata el libro, no sólo irrumpe en la historia de la literatura sino que inaugura una nueva forma de literatura: el *yo* se escribe bajo la forma del ensayo, es decir, el *yo* se ensaya. Los *Ensayos* de Montaigne inauguran una escritura del *yo*, porque inauguran un *yo* de la escritura. Puede decirse lo mismo, agreguemos nosotros, en cualquier caso, oral o escrito, en el cual el sujeto del enunciado es el objeto de enunciación: el *yo* aparece siempre como objeto de un discurso y la identidad, problemática para el que habla o escribe solo se constituye en función de quien lee o escucha.

### **III. El *yo* autobiográfico. Rousseau.**

Las *Confesiones* de Jean-Jacques Rousseau se publican en 1781, tres años después de la muerte de su autor. El título es altamente provocativo porque evoca inmediatamente las *Confesiones* de san Agustín. Ya hemos señalado más arriba que la literatura confesional de inspiración agustiniana, escrita en forma de diario íntimo o ayuda memoria, es muy vigente en el siglo XVIII particularmente en el ámbito pietista (Gusdorf 1976, 343-354). Estos relatos de vida siguen siempre el mismo orden, que es el del drama cristiano: inocencia original, caída en el pecado, el amor de sí (que Rousseau llamará el amor propio), luego la más o menos lenta o súbita conversión y finalmente la firme esperanza en una redención por el ejercicio de un ministerio fecundo. La literatura del *yo* tiene sus orígenes en la conciencia religiosa. Pero hasta allí, la confesión, en tanto tal, se dirige a Dios y da testimonio de una búsqueda tortuosa, de un sufrimiento y, finalmente, de una conversión. Ciertamente es que el que confiesa bucea en su interioridad. Pero en las *Confesiones* de san Agustín, la interioridad es el lugar de una búsqueda de Dios, de

Aquél que es en mí pero no soy yo: «Tú estabas en mí y yo estaba fuera de mí» escribe el santo (Agustín 1947, I 161). Lejos de llevar al conocimiento de un *yo* (que se presenta desde el primer momento como fuente de error y pecado, enceguedido en el amor de sí mismo y la avidez del deseo), la investigación agustiniana de la interioridad sólo puede escribirse después de la conversión, justamente porque aspira a ser, al fin, testimonio de la Gracia. Hay aquí una autobiografía, sí, pero no hay una literatura del *yo*. En esta misma tradición se ubica Blaise Pascal quien leyó muy bien a Montaigne, cuyos *Pensamientos* (1670) tendrán enorme influencia en los siglos venideros, mucho más allá de Port Royal y del jansenismo. Pues bien, recordemos de nuevo que el *yo*, según esta tradición, no tiene otra realidad que ser el objeto del amor propio: “La naturaleza de ese amor propio y de ese yo humano es la de amarse sólo a sí mismo y no considerar más que a sí mismo” (Pascal 1963, 636). Según esto, el *yo*, por definición, se agota en un amor que comienza en él y siempre se dirige a él, en una suerte de narcisismo primario irrevocable. Luego, el *yo* que accede a amar al semejante, por definición, no es un *yo*; brevemente, la ruptura del narcisismo, condición para amar a alguien que no sea yo mismo, exige la aniquilación del *yo*. “El *yo* (*moi*) es aborrecible”, dice Pascal, porque pertenece a su misma naturaleza la aspiración de ser “el centro de todo” (1963, 637). El subrayado de la palabra *yo* indica que se trata de un neologismo. En efecto, es la primera vez que *el yo* deja de ser un pronombre personal y pasa a ser un sustantivo. La primera edición de los *Pensamientos*, póstuma, incluía una explicación necesaria para el lector del siglo XVII: “[Al escribir *el yo*] El autor –precisaba- quiere decir el amor propio. Es un término que el autor tenía la costumbre de usar entre algunos de sus amigos”.<sup>3</sup>

La sustantivación del *yo* aparece en el momento en que pierde realidad, como pura imagen en el espejo, objeto del amor a sí mismo. Pascal y la sensibilidad religiosa de Port Royal ya temen y anticipan, un siglo antes, la empresa inaugurada por Rousseau y de la cual no salimos, la constitución de una identidad personal en la confesión perpetua y laica. “Parece, en efecto - escribía Sainte-Beuve en 1859 - que ...nuestros Señores [Pascal, entre otros] presienten y querrían asfixiar anticipadamente en sus ensayos, las *Confesiones* de Jean-Jacques [Rousseau] y toda esa serie de obras que son las *Confesiones* de san Agustín secularizadas y profanadas, las confesiones sin conversión, por diversión, por arte, por hastío” (Sainte-Beuve 1953, 839).

---

<sup>3</sup> Citado por Brunschvicg en Pascal (1946, 343). Sobre esta sustantivación del pronombre personal, véase Carraud 2010.

Rousseau se apodera del título de un clásico de la literatura cristiana, todavía muy vigente, y escribe la primera confesión laica: el autor ya no se confiesa a Dios, se confiesa al público. La autobiografía confesional se hace literatura del *yo* a condición de la muerte de Dios. Ciertamente es que en la página inicial, Rousseau invoca a Dios, pero sólo como Aquél concededor del corazón de Jean-Jacques, quien a su vez conoce su corazón tanto como Dios: “Dios y yo conocemos nuestro corazón”, escribe en el Prefacio a las *Confesiones*. Luego, evidentemente, no necesita invocarlo, como san Agustín, para conocerse. Dios, entonces, ve a Rousseau tal como él mismo se muestra al público; ya no lo necesitaremos de aquí en más. La prueba está en que enseguida se llama a un Dios teatral, invocado para que haga el favor de reunir alrededor del autor al público, es decir, a todos los lectores de Europa (Rousseau 1968, 43). Dios no es el fin de mi palabra y de mi oración; es el acomodador.

Sabemos hoy que Rousseau abre una época, la nuestra. Pascal y Sainte-Beuve tenían razón. El primero anticipa en el siglo XVII y el segundo ve el triunfo, en el siglo XIX, de una época donde el *yo* será el ídolo, fútil y cruel, de la adoración de los hombres, enamorados de la intimidad propia y ajena. La confesión, al hacerse laica, marcará con su sello nuestra subjetividad, un *yo* que no quiere más que hablar de sí ante otros, familiares, amigos, los innumerables expertos en escuchar o el público en general, y que se constituye en el acto mismo de esa confesión. Somos una “sociedad confesional” (Foucault 1983, 177) y gran parte de nuestra literatura, y en general, de nuestro arte, todavía aspira a una estética de la “expresión” de nuestros sentimientos íntimos y de nuestra historia personal, afectiva.

#### **IV. Decir todo.**

Rousseau inaugura la autobiografía y al mismo tiempo permite una formulación de nuestra identidad personal como resultado de una historia (que nos compromete a nosotros, a los otros, a la situación histórica del mundo) y esa historia es la historia de lo que sentimos. Rousseau inaugura nuestro *yo*, entidad histórica y sensible. Hay dos puntos principales en esta inauguración que debemos señalar y que nos permiten compararla con la de Montaigne.

**IV.1. Transparencia y narración.** El *yo* de Rousseau es transparente a sí mismo. «Siento mi corazón» (Rousseau 1968, 43). No hay aquí monstruos, ni metamorfosis, y si hay opacidad, es temporaria. El fin de la confesión es mostrar esa

transparencia a los ojos del lector. «Quiero hacerme transparente a los ojos del lector» (Rousseau 1968, 211).

Este pasaje de la transparencia a sí y a otros marca el sentido de las *Confesiones* (1781) (Starobinski 1971). Soy transparente a mí, pero esa transparencia es vana, porque los otros me conocen mal: ellos atribuyen mis actos a motivos que no son los míos y son los suyos, en un malentendido que exige ser rectificado. La conciencia de sí es insuficiente hasta que no se haga pública y sea vista por los otros.

Este abismo entre el *yo* privado y el *yo* público se dramatiza en las *Confesiones* en una experiencia que marcará definitivamente la vida y la filosofía del autor. A los once años, Rousseau es pupilo en la casa de la familia Lambeccier. El amor a sus maestros, la alegre amistad con sus condiscípulos hacen de esa residencia un «paraíso terrenal» (Rousseau 1968, 58). Pero súbitamente, el joven Rousseau es acusado de un delito banal, la ruptura de un peine, delito del cual se dice inocente, aunque todas las circunstancias lo acusen, y por el cual es castigado al ostracismo y la reclusión. Esa injusticia marca la expulsión del paraíso terrenal. A partir de aquí «...el respeto, la intimidad, la confianza, ya no ligaban a los alumnos con sus maestros; ya no los mirábamos como dioses que leían en nuestros corazones; ya no nos avergonzábamos sobre los males que hacíamos y temíamos ser acusados: comenzamos a escondernos, a amotinarnos, a mentir» (ibíd.). Rousseau dramatiza lúcidamente esta pérdida de la inocencia, que es la de todo hombre civilizado, la cual se traduce en la distancia entre un *yo* público, la máscara, y un *yo* privado, subjetivo y escondido; distancia en la cual la máscara finalmente agota toda autenticidad y se pega al rostro. Este desdoblamiento, que Rousseau, denuncia como una verdadera «caída» se repetirá varias veces y culmina en 1762, cuando el Parlamento de París condene sus últimos libros, el *Contrato Social* (1761) y el *Emilio o de la Educación* (1761), a ser quemados en hoguera pública y ordena el arresto de su autor. Advertido, Rousseau se escapa a Suiza y la ciudad de Ginebra, su patria, le cierra las puertas, en el inicio de un largo y sufriente periplo por media Europa. En la confesión, en el intento de hacer transparente su corazón a los ojos del lector, Rousseau quiere salvar la distancia entre su *yo* privado y su *yo* público, para recuperar su inocencia original, el paraíso perdido.

Pero, para que esta empresa sea posible, Rousseau recupera aquí una exigencia de la confesión religiosa y la hace laica: la confesión debe ser total, sin pliegue alguno; Rousseau no sólo declara que dirá la verdad sobre sí, sino que dirá *toda* la verdad con el fin, justamente, de salvar este quiebre entre público-privado, entre ser y aparecer. Este

*yo* no hace un simple retrato de sí, aspira a decir todo: «todo lo que hice, todo lo que pensé, todo lo que sentí» (Rousseau 1968, 211). El siglo XIX y luego el XX explotarán las enormes posibilidades estéticas, filosóficas, (a)políticas de este *yo* sensible, pero recuperarán quizás definitivamente la opacidad y la metamorfosis de Montaigne, abandonando la transparencia de Rousseau. El tiempo pasado sigue allí, actuando en nuestras acciones pero no todo pasado puede acceder a la representación y forma parte íntima de nosotros mismos pero sin acceder a la conciencia, como un fondo escondido o que se esconde, más o menos inaccesible o interpretable; este es el *yo* de la filosofía en el tránsito al siglo XX (Bergson), de la monumental autobiografía de Marcel Proust, del psicoanálisis, en el que terminará por escindirse de un inconsciente amenazante al que reprime para sobrevivir.

Quizás pueda decirse que el culto a nuestro *yo* personal se juega todavía en la doble alternativa de un *yo* autobiográfico que en el relato de su vida quiere hacerse transparente a otros para hacerse transparente a sí y se enfrenta a la laboriosa tarea de decir todo pero que en ese relato se enfrenta a una distancia insalvable, de una opacidad de laboriosa elucidación, los “monstruos fantásticos” de Montaigne.

**IV.2. El tiempo de la memoria.** Pero hay una decisión inaugural que todavía es vigente: para mostrarse entero al lector, es decir, para mostrar la intimidad de Jean Jacques, Rousseau, por primera vez en la historia de la literatura, decide contar su historia personal, es decir, *todo* su pasado. “He prometido pintarme tal como soy; y para conocerme en mi edad avanzada, hace falta haberme conocido bien en mi juventud” (Rousseau 1968, 211) – y, agreguemos, para conocerlo en su juventud hay que conocer su niñez. La autobiografía es posible porque la profundidad del *yo* no admite una topografía espacial: el *yo* es esencialmente histórico; su ser presente está determinado por el conjunto integral de su pasado y no puede presentarse de otra manera que relatando su historia personal, íntima, sentida. Pues bien, este relato, a su vez, es posible porque lo vivido, lo pensado y lo sentido, dejan una traza: «los primeros rasgos que se han grabado en mi cabeza, han permanecido y aquellos que se grabaron luego, antes de borrarlos, se han combinado con aquellos». Rousseau se remonta entonces a las «primeras causas» que lo hacen ser como es, y a partir de allí reconstruye, en una verdadera novela, “el encadenamiento de los efectos” (Rousseau 1968, 211), el hilo y la combinación de sus “disposiciones interiores” (Rousseau 1968, 122). Nace aquí, junto con la autobiografía íntima, un *yo* puramente narrativo, que como tal, no recuerda su

vida narrando los grandes acontecimientos históricos, políticos, públicos, en los que ha participado, según la tradición de las Memorias, si no que, al contrario, recuerda para *narrarse a sí mismo*, en una historia que en principio prescinde de o se privilegia sobre la historia del mundo.

Pues bien, en todos los casos, aquél y cualquier relato del *yo* es posible gracias a una noción original del tiempo de la conciencia, en general, y, en particular, de la naturaleza de la memoria. Para entender esta noción de tiempo-memoria, debemos compararla con la noción opuesta, predominante en el siglo XVIII, tal como ella se formula en la filosofía de David Hume. Según ésta, el tiempo de la conciencia es el de una sucesión lineal de percepciones que se siguen unas a otras en instantes excluyentes, tal como se excluyen entre sí las posiciones de los diferentes puntos en una línea; este es precisamente el tiempo entendido como cuarta dimensión del espacio, el tiempo público del reloj. Ahora bien, dado el principio por el cual sólo percibimos percepciones, el *yo* se deshace en la sucesión temporal y no es más que “un haz o colección de percepciones diferentes que se suceden entre sí con rapidez inconcebible y están en continuo flujo y movimiento” (Hume [1739] 1967, 252) – una sucesión en la que no hay “ni simplicidad en un tiempo ni identidad alguna en momentos diferentes” (Hume 1967, 252). Luego, el *yo* pierde irrevocablemente su carácter sub-stancial, pues ese pretendido sub-strato jamás se da a la experiencia, en tanto no es ni podría ser una percepción. “Así – escribe Hume – para suprimir la discontinuidad, fingimos la existencia continua de las percepciones... y llegamos a la noción de alma, yo o sustancia para enmascarar la variación” (Hume 1967, 254). Luego, el *yo* es apenas una creencia ilegítima, una “ficción” que oculta tras una identidad substancial lo que no es más que un frágil puñado de percepciones asociadas por semejanza y causalidad.

Para Hume y, a partir de él, para toda la psicología asociacionista, el recuerdo es una imagen más débil que la impresión original (Hume 1967, 8). Rousseau invierte el orden de intensidades, esto quiere decir: siente el recuerdo más intensamente que la impresión original. “Los objetos hacen menor impresión en mí que sus recuerdos” (Rousseau 1968, 211). Luego de abandonar a su pobre suerte a su amigo M. Le Maître, escribe que “no es cuando acabamos de cometer una acción vil que ella nos atormenta, es cuando mucho tiempo después la recordamos; el recuerdo nunca se apaga” (Rousseau 1968, 171). Cabe recordar aquí el candente recuerdo de la primera vez que se lo acusa y se lo castiga injustamente, la “caída” que tendrá como consecuencia la pérdida de la inocencia originaria y el clivaje entre un *yo* público y un *yo* privado, cuya unidad las

*Confesiones* aspiran a restituir (Rousseau, 1968, 56); o los remordimientos que lo acompañan toda su vida, hasta su última vejez (Rousseau 1968, 121) por la cobarde vileza y las nefastas consecuencias de su primera mentira (Rousseau 1960, 64). Estos recuerdos, por lo tanto, no son pasados sino que aún actúan en todo lo que *es* quien recuerda pues ellos se prolongan en su odio a la injusticia y en el “entusiasmo por la libertad, la verdad, la virtud” (Rousseau 1968, 99) que lo llevan a hacerse escritor. Esto quiere decir que el recuerdo no es una copia débil, es una re-vivencia de una experiencia que siempre estuvo allí, una reaparición del sentimiento original que no sólo es más intenso que la impresión sino que revela ahora un sentido que se perpetúa en el presente y se proyecta en el futuro (Pavesi 2021).

Luego, la memoria es manifestación de un pasado que nunca se fue, que está ahí inclinado sobre el presente y que determina mi modo de ser y de proyectarme hacia otros y hacia el mundo. De aquí, la posibilidad de cumplir con la de otra manera imposible empresa de decir todo. No debo recordar mi vida, nos dice Rousseau; mi vida es todo lo que recuerdo; lo que viene a mí porque me acompaña ahora, es decir, porque no se fue. Lo olvidado es banal porque lo olvidado, de hecho, no soy yo, es ajeno a mí si la experiencia original no sigue jugando sobre mi presente, en mi sensibilidad actual, en su traza indeleble y en el conjunto de causalidades y actos que de ella se siguen y que la actualizan. Esta es la inflexión histórica que hace posible la autobiografía: gracias a la memoria, la verdad ya no reside en el hecho objetivo, sino en la autenticidad del que recuerda (Miraux 2005).

### Referencias

Agustín, san (1947) [398?]. *Confessions*. Paris: Les Belles Lettres, v1.

Aristóteles (1980). *Metafísica*. Trad. H. Zucchi. Buenos Aires: Sudamericana.

Aristóteles (1981). *Ética a Nicómaco*. Trad. M Araujo; J. Marías. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.

Carraud, V. (2010). *L'invention du moi*. Paris: PUF.

Foucault, M. (1977). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Trad. J. Almela. México: Siglo XXI.

Gusdorf, G. (1976). L'avènement du moi. En: *Les Sciences humaines et la pensée occidentale*. Paris : Payot, v. VII: *Naissance de la conscience romantique au siècle des Lumières*, pp. 317-358.

Gusdorf, G. (2022). *El advenimiento del yo*. Ed. P. Pavesi, Barcelona-Buenos Aires: Miño y Dávila.

Hume, D. (1967) [1739]. *Tratado de la Naturaleza Humana*. Trad. F. Duque. Buenos Aires, Orbis, 2v.

Miroux, J-Ph. (2005). *La autobiografía. Las escrituras del yo*. Trad. H. Cardoso. Buenos Aires: Nueva Visión.

Montaigne, M. (1992) [1580]. *Essais*. Paris: Arléa.

Pascal, B. (1946) [1670]. *Pensées et opuscules*. Ed. L. Brunschvicg. Paris: Hachette.

Pascal, B. (1963) [1670]. *Pensées*. Ed. L. Lafouma. Paris: Seuil.

Pavesi, P. (2020). *Precisiones en torno a la noción de historia crítica*. Ficha docente. Cátedra Historia de la Psicología I, Facultad de Psicología, UBA. 27 p.  
[www.elseminario.com.ar](http://www.elseminario.com.ar)

Pavesi, P. (2021). El tiempo del ensueño. Memoria y duración en Rousseau. *Disputatio. Philosophical Research Bulletin* 10 (16), pp. 47-75.  
<https://studiahumanitatis.eu/ojs/index.php/disputatio/article/view/pavesi-reverie/246>

Rousseau, J-J. (1960) [1781]. *Les Rêveries du promeneur solitaire*. Paris: Garnier.

Rousseau, J-J. (1968) [1781]. *Confessions*. Paris: Flammarion.

Sainte-Beuve (1953) [1859]. *Port-Royal*. Ed. M. Leroy. Paris: Gallimard.

Starobinski, J. (1971). *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*. Paris: Gallimard.

Starobinski, J. (1982). *Montaigne en mouvement*. Paris: Gallimard.