

## MEMORIA Y RETÓRICA \*

CARMEN GONZÁLEZ-MARÍN  
Instituto de Filosofía. CSIC

*La labor de toda una vida humana es hacerse con un yo que no pertenece a su poseedor. (C. O. Brown, a propósito de E. Goffman).*

### 1. EX LOCIS ET IMAGINIBUS

*Cuando recuerdo, no miro hacia mi experiencia del pasado en mayor medida que cuando pienso en las desgracias de un amigo miro sus pensamientos. Los imagino. O mejor dicho, imagino algo que yo mismo construyo como si estuviera escribiendo una novela, y atribuyo esta experiencia intuitiva a mi mismo en el pasado o a la otra persona.*

Una visión ingenua de la memoria nos la representa como una facultad pasiva, y la idea correspondiente del recuerdo es una imagen icónica. La metáfora de la memoria es así la que originariamente proponían las artes clásicas: un lugar, un espacio, poblado de imágenes o figuras. Las artes de la memoria en-

---

\* Una primera versión de este trabajo fue presentada en el Curso «Memoria, Retórica y Ciencia» (UNED, Ávila, julio 1996). El presente texto es la versión revisada de la que en su día fue discutida en el curso del Seminario «Filosofía, Literatura y Ciencias Sociales» (Madrid, Instituto de Filosofía, CSIC, diciembre 1996). Deseo hacer constar mi gratitud a los miembros del Seminario por su atención e iluminadores comentarios.

señan que el proceso que debe realizar quien memoriza es seguir unas reglas que consisten en imaginar espacios y llenarlos de imágenes relacionadas con aquello que se desea recordar a semejanza del proceso mental que realizara Simónides, su legendario inventor<sup>1</sup>. Una imagen alegórica en cierto modo de lo que se podría interpretar como «memoria de acontecimientos».

Guardaremos, pues, la imagen espacial de la memoria, sin olvidar otros rasgos relevantes, su capacidad generadora y su metafísica característica de resistencia al tiempo. Si Zeus escogió precisamente a la memoria para engendrar a las Musas es evidentemente porque necesitaba poseer no sólo el conocimiento de todas las cosas, sino también la capacidad de resistir contra el tiempo. Así, las nueve Musas, destinadas a cantar a los dioses, serían garantía de victorias parciales contra el tiempo, como la memoria lo es de su superación y de su inteligibilidad. En el mito de alguna manera se conjugan la materialidad generadora y la pervivencia en una misma imagen, que metafóricamente es transportada, como veíamos, a las puertas de los tratados de retórica: la memoria es un espacio creador y es recreación del tiempo.

La memoria se entiende así como un escenario en el que irrumpen inopinadamente imágenes del pasado, o en el que aparecen instigadas por una operación sinestésica, metonímica, o metafórica, situaciones vividas. De modo que, desde *Ad Herenium* hasta *The thread of Life* de Richard Wollheim<sup>2</sup>, perviven como un continuum las ideas más inmediatas del espacio con figuras o del escenario de la representación, y han sido además trasvasadas a la mente popular. La memoria posee sin duda un carácter icónico, es decir, nos representa acontecimientos, situaciones, personajes, incluidos nosotros mismos. Pero la metáfora de la tablilla de cera del alma, o la tábula rasa sobre la que se imprime materialmente el pasado, o el moderno almacén de datos de los neurofisiólogos no son necesariamente las buenas —o las mejores— metáforas. El contenido icónico no es lo único relevante para definir una facultad que posee la prerrogativa de proporcionarnos un procedimiento heurístico para capturar nuestra propia identidad.

<sup>1</sup> Cuenta FRANCES YATES que el poeta Simónides de Ceos fue contratado para solazar a los invitados a un banquete. El poeta al parecer dedicó más tiempo a cantar las alabanzas de Cástor y Pólux que las de su huésped. El dueño de la casa, descontento con el resultado, decidió no pagar a Simónides sino la mitad de lo previamente acordado, y, en un rasgo de cinismo, tuvo la desgraciada ocurrencia de aconsejar al poeta que exigiera el resto de sus honorarios a Cástor y Pólux. Por una ironía del destino, un criado pidió a Simónides que acudiera a la puerta de la casa porque dos jóvenes deseaban verlo. Y cuando el poeta dejó la sala, el techo se desplomó sobre todos los presentes. En definitiva el poeta fue bien recompensado por su panegírico, salvó su vida y adicionalmente inventó las artes mnemotécnicas, ya que fue capaz de identificar a todos los invitados de aquel banquete sangriento, gracias al lugar que cada uno ocupaba en la mesa.

<sup>2</sup> *The Thread of Life* (Harvard University Press, 1984).

## 2. MEMORIA Y TEATRO

*Todo es psicodrama.*

En *The Thread of Life*, elaboraba Richard Wollheim una teoría de la memoria de acontecimientos —precisamente la que nos aporta nuestra propia historia, la que nos propone la clave de nuestra experiencia humana, hermana fenomenológicamente de ciertas formas de la fantasía— como una representación icónica, sobre el modelo del teatro, con todos sus componentes básicos: autor, actores, público, y adicionalmente un observador implícito —el crítico o intérprete<sup>3</sup>. Si recuerdo un acontecimiento de mi vida, por ejemplo mi primera charla, yo soy sin duda el autor de la escenografía (en mi recuerdo) y del guión, pero también soy uno de los actores (en ocasiones el único actor) y sin duda soy el público que, como tal, puede reaccionar de manera positiva —con empatía, o al menos simpatía hacia lo (/los) que ve— o de manera negativa —con sentimientos de rechazo (naturalmente no sólo hacia el/los actores, sino hacia la escena en su totalidad). Y todavía es posible inmiscuir al crítico que es capaz de interpretar toda la escena constituida por la representación y la reacción del público. Esta no es una caracterización psicológica realmente, sino imaginística, retórica, que trata de abrir la posibilidad de un argumento meramente filosófico acerca del carácter público de todo proceso de rememoración. En realidad, la tesis que voy a intentar sostener es sencillamente que la retórica es consustancial al proceso mismo de la rememoración, no en el sentido trivial de que como toda forma de discurso hallamos figuras retóricas, sino porque la propia actividad sólo puede interpretarse como una situación o en el contexto de una situación pragmática básica, es decir retórica, con todos y cada uno de sus componentes, y es así *por las propias características del sujeto que sirve de soporte intencional de los enunciados en que se puede traducir o de hecho se traduce la rememoración*. Wollheim no elabora una teoría de la situación retórica, en su texto prevalece especialmente una explicación psicoanalítica. Trataré de aportar justamente un punto de vista diferente: toda rememoración ha de interpretarse necesariamente como un acto público, con todo lo que esto significa inmediatamente, a la sazón la imposibilidad de la rememoración como un acto privado (naturalmente en sentido wittgensteiniano). *El yo que soporta los enunciados de los discursos se sitúa necesariamente a una cierta distancia del yo que aparece representado*. Me quedaré, pues, con la

---

<sup>3</sup> «Internal dramatist», «internal actor», «internal audience» (*The Thread of Life*, p. 69) son los tres elementos básicos que explicita WOLLHEIM, a los que, estimo, es imprescindible añadir un «crítico interno».

imagería teatral de Wollheim, que permite afirmar sin lugar a dudas que en todo proceso de rememoración intervienen muchos más elementos que mi propio y privado yo.

Pero es preciso guardar junto a la imagen espacial de una escena la imagen pragmática de una situación de comunicación que adicionalmente, y esto es importante, posee un observador interno, al menos virtualmente. Es decir, «la introspección<sup>4</sup> propone y la interpretación dispone», como señala con acierto Wollheim. La representación icónica es siempre una escena que debe ser interpretada, porque no puede pensarse como representación objetiva de estados mentales, que satisface en consecuencia inmediatamente las necesidades cognitivas de quien la activa o la produce.

### 3. MEMORIA Y RETÓRICA

*Retórica es la facultad de considerar para cada cuestión aquello que puede ser propio para persuadir.*

La imagen representacional de la memoria exige, o parece al menos exigir, un marco «objetivista», o en su defecto «semiótico», que la haga plausible como facultad válida desde un punto de vista cognitivo.

Si recordamos las primeras líneas de las *Confesiones* de Rousseau, se afirma en ellas que el autor desea mostrar a sus semejantes a un hombre «en toda la verdad de su naturaleza»:

He aquí lo que he hecho, lo que he pensado, lo que fui. He hablado de lo bueno y de lo malo con la misma franqueza. No he callado nada malo ni he añadido nada bueno...<sup>5</sup>

Al parecer, es posible una descripción fiel de la propia vida, un relato en el cual la memoria actúa como escenario en que se reproduce con objetividad

---

<sup>4</sup> Definida como la forma de autoexamen que hace patentes disposiciones mentales a partir de los datos aportados por nuestros estados mentales, queda, me temo, relegada a un segundo plano, cuando en realidad ha de ser considerada el mecanismo básico que hace de nuestras actividades y estados mentales un material valioso para describir y descubrir nuestra identidad, que no es meramente la persistencia de disposiciones en un mismo individuo. La introspección permite realizar inferencias del tipo «siempre que doy un seminario sufro de melancolía ansiosa dos semanas después, por lo tanto puedo predecir que sufriré un ataque de melancolía ansiosa a partir del día 28», pero también nos aporta datos mucho más relevantes acerca de los dispositivos internos de nuestros discursos.

<sup>5</sup> Todas las citas literales son traducción de la versión francesa (París, LGF, 1972).

el pasado. Pero inmediatamente nos ofrece también una declaración de enorme importancia para nosotros. La retórica llena el hueco que produce la ausencia de memoria:

...y si se ha dado el caso de emplear algún ornamento indiferente nunca ha sido sino para llenar un vacío ocasionado por mi falta de memoria, he podido suponer verdad lo que sabía que podría haberlo sido, nunca lo que sabía que era falso.

Solamente no es Rousseau estrictamente fiel a la realidad objetiva, pretende hacernos creer, cuando le falla la memoria y necesita entonces reconstruir el pasado. La memoria debe dar cuenta fielmente o reproducir el pasado, pero construir el pasado de manera plausible es el trabajo de la retórica. El problema es que no sólo la retórica se impone por las contingencias propias de lo humano, sino que, como veremos, se manifiesta contra la voluntad del que narra en cada momento de su relato.

Rousseau presenta la alternativa de la retórica como suplemento (algo que suple y que al mismo tiempo complementa) de la memoria. De modo que, contra sí mismo en realidad, está sosteniendo la necesidad ineludible de la retórica pero *como un arte de hacer verosímil lo posible*. Es decir, Rousseau se ve obligado a elaborar un concepto de persuasión patético-cognitivo, que, al mismo tiempo, le parece indeseable. Esta obsesiva preocupación por la veracidad naturalmente es una preocupación enmarcable en la visión del mundo que he denominado objetivista, antirretórica, anticonstructivista, y las explicaciones de las infidelidades, o de las mentiras constituyen uno de los hitos más significativos para comprender las relaciones entre memoria y retórica.

La memoria es, pues, insuficiente: la fidelidad y objetividad imposibles. El vacío debe ser llenado, de modo que la propia rememoración se convierte en un proceso de construcción, *la memoria en la retórica del yo*, a la búsqueda de una versión de una identidad *viable*<sup>6</sup>.

Si resulta particularmente paradójico sostener el carácter eminentemente retórico del acto de rememoración, es naturalmente porque hablar de retórica en este contexto parece implicar que nuestros recuerdos no se corresponden verdaderamente a los hechos de nuestro pasado.

La retórica es un arte público, es decir, su existencia se fundamenta sobre la de un lenguaje necesariamente público. Para que se pueda hablar de retórica es ineludible tomar en consideración no sólo el discurso, sino el resto de los

---

<sup>6</sup> Vid. por ejemplo E. VON GLASERSFELD: «Introduction á un constructivisme radical», P. WATZLAWICK, ed.: *L'Invention de la Réalité* (París, Seuil, 1988).

componentes de cualquier situación pragmática con todas sus consecuencias —aquellas que suelen precisamente olvidarse en las ciencias del lenguaje tradicionalmente—: componentes afectivos especialmente, el emisor y el ethos a él ligado; el auditorio y el pathos que se puede asimilar a su recepción. La frase de Virginia Wolf que reza así: «Saber para quién se escribe es saber cómo se escribe», es sólo una versión de otra observación muy anterior: Aristóteles también en su Libro II, XI de la *Retórica* había dejado escrito: «Lo que es propio a persuadir es propio a persuadir a cierto oyente».

Pero el lugar que tradicionalmente se le asignó con referencia a la ciencia, la dialéctica y la poética, en una cierta gradación en lo que respecta a su compromiso ontológico y su valor epistemológico, la retórica ha conllevado sistemáticamente una marca ambigua. Está por debajo de la lógica y entre la dialéctica y la poética, dado que se ocupa «de lo que es tanto que podría ser otra cosa»<sup>7</sup> —el ser como lo necesario es objeto de la lógica o de la ciencia—, o incluso «de lo que no es» (La poética se ocupa de lo que no es pero podría ser). La retórica es la lógica de lo opinable diríamos nosotros, frente a la lógica, y a la poética como teoría de la ficción.

Pero la retórica puede pensarse no sólo como tratado de la argumentación, sino como una poderosa arma *constructivista*, en tanto en cuanto nos pone en contacto con lo probable, lo verosímil, lo viable —por eso incidentalmente, es importante, y potencialmente peligrosa; por ello todo puritanismo, incluido el puritanismo racionalista, abomina de ella.

No se trata aquí de utilizar un argumento circular —dado que la rememoración es un acto público por hipótesis y que la retórica es pública necesariamente, la rememoración es retórica. Lo que resulta relevante es que la retórica se opone a una concepción pasiva, icónica, de la rememoración, y, al mismo tiempo, elimina la posibilidad de pensar el discurso como un conjunto de enunciados independientes del contexto. Pensar en la retórica hace bien patente un hecho que resulta particularmente turbador, cuando se trata de algo tan íntimo como nuestra memoria: los enunciados de nuestro lenguaje no poseen una interpretación unívoca, su significado es dependiente del contexto, y, lo que es más grave, no hay escapatoria alguna a ese contexto. Nuestra impresión, ficticia o sencillamente falsa, es justamente la contraria: que los enunciados que hablan de nuestro yo, de nuestros estados intencionales, son enunciados absolutos, independientes de contexto. Es el mito del logocentrismo, una mitología de índole platónica, que nos hace difícil liberarnos de una serie de prejuicios fundamentales a la hora de interpretar la memoria: estoy tan cerca de mi interiori-

---

<sup>7</sup> M. MEYER: *Introducción a Aristóteles, Rhétorique* (París, LGF, 1991).

dad que (supuesta la condición de sinceridad) sólo puedo enunciar verdades (enunciados unívocos) acerca de mí mismo. La afirmación de la interioridad, de la presencia de los significados en la mente del hablante, hace de la memoria una máquina que retrata con inmediatez absoluta el pasado. El mito del acceso privilegiado a la propia interioridad nos hace pensar en ésta como un cosmos platónico, cuyas ideas son capturadas por la introspección, o, en su defecto, por el psicoanalista. Los enunciados que dan cuenta de estados mentales son así interpretables como los enunciados de las matemáticas (los sueños, las manifestaciones patológicas, etc., refieren, incidentalmente, a un mundo tan inmutable como el de las matemáticas).

#### 4. LA CONSTRUCCIÓN DEL YO

*Sólo es nuestro el tiempo  
Todo nos es ajeno*

Cuando alguien desea que los demás sepan quién es, no suele dar una definición de sí mismo, tipo «soy un atomista lógico», sino que cuenta su vida o fragmentos significativos de su vida. Hay abundantes testimonios en la literatura, así como del valor del discurso, y por ende de la retórica en la construcción de la identidad. Ciertamente, la ficción es la mejor muestra de que una definición es irrelevante para conocer a un personaje. Es decir, una teoría de la ficción se sostiene solamente sobre la creencia en que la memoria es narración. Pero también una teoría de la identidad se sostiene sobre la misma base. Si los personajes de novela son crebles es porque son representaciones plausibles de nosotros mismos o nuestros congéneres. Nuestro modelo de identidad personal, o al menos un modelo válido de identidad personal, es un modelo discursivo.

Si la retórica tiene que ver con el discurso la memoria mientras tanto es la garantía de la identidad, su salvaguarda, en tanto en cuanto permite sostener la continuidad de un individuo en el tiempo, por más que esta afirmación sea lockeanamente circular. Y, acaso en mayor medida, porque es la única posibilidad de hacer inteligible la propia vida. Wollheim abre uno de los capítulos de su libro con una cita del *Diario* de Kierkegaard:

Es perfectamente cierto, como dicen los filósofos, que la vida debe ser comprendida mirándola hacia atrás. Pero se olvidan de la otra proposición, que debe ser vivida hacia adelante. Y si pensamos en tal proposición es cada vez más evidente que la vida realmente nunca se

puede entender puntualmente, por la simple razón de que nunca hay un momento en que pueda encontrarse un lugar de reposo en el que entenderla hacia atrás<sup>8</sup>.

A primera vista, es obvia la dificultad que nos propone Kierkegaard. La vida y la memoria discurren en dos líneas opuestas. La frase de Kierkegaard, no obstante, fundamentada en una oposición, un contraste inmediato, esconde una cierta falacia: el tiempo, el proceso del vivir y el pensamiento o la contemplación no pueden ser contradictorios. Hay imágenes piadosas —piadosas con nosotros mismos, naturalmente— de un *tiempo-padre* con juguetonas hijas a las que sistemáticamente hay que *pillar por los pelos*, o las de la vida como camino, que constituyen exteriorizaciones de algo que nos es tan interior, tan fatalmente propio —quizá para acercarlo a nuestras propias características humanas, y, a la vez, alejarnos de su implacable inexorabilidad—, que nos hacen perder de vista una característica esencial: la vida no es nada externo a nosotros, es simplemente nuestro propio desenvolvimiento, y en ello concurrimos con todas las facultades, incluida la memoria. El tiempo (que es sólo *nuestro* tiempo) o la vida y la contemplación simplemente no pertenecen a la misma categoría lógica, pueden ser simultáneos el caminar hacia adelante y recordar (siempre hacia atrás). La fuerza de la metáfora *hacia adelante/hacia atrás* dinamiza el proceso del vivir, al tiempo que convierte en un desideratum el carácter estático de una escena que se contempla. La imagen de la memoria se nos aparece así como lucha contra el tiempo, algo, sin duda, condenado al fracaso, o como el *instante* donde el tiempo se detiene. Ese es sin duda el origen de la paradójica sensación que expresa Kierkegaard. La ilusión del carácter estático es una fantasía cuya genealogía, creo, se puede tratar de determinar. La contradicción evidente entre mirar hacia atrás y hacia adelante se salva efectivamente si diferenciamos los hechos del discurso. La percepción de una tensión ineludible entre los hechos y el discurso es acaso la responsable de las metáforas imaginísticas, especialmente la del teatro de la memoria; justamente lo que diferencia a la memoria de la vida es que aquélla pertenece a la misma categoría lógica que el discurso, mientras que los hechos que la memoria retrata no son lenguaje, y esa tensión se produce en la divergencia lógica entre la univocidad de los hechos y la ambigüedad de los discursos. El encuentro en el espacio peculiar de la memoria, donde la línea temporal es representada icónicamente, es en definitiva un intento de otorgar categoría ontológica al discurso, de modo que sea posible contemplar, revivir, aprender, sacar consecuencias. Es

---

<sup>8</sup> Citado en WOLLHEIM, *op. cit.*, p. 162.

sencillamente el carácter especular de la experiencia, que tan espléndidamente ilustra el «Retrato» de Rousseau:

Creo que puedo ser útil a los hombres de una manera distinta: ofreciéndoles la imagen fiel de uno de ellos, para que aprendan a conocerse<sup>9</sup>.

En el proceso del vivir es siempre posible, aun cuando de manera incompleta, contemplar el producto en su estado actual; nada hay de extraño en tomar el postre mientras uno recuerda como apreció los aperitivos. La vida no impide una superposición contemplativa sobre el presente-pasado, en igual medida que no impide una anticipación del futuro. Pero existe todavía otra fantasía que determina el sentimiento de la gran paradoja, la memoria como *palabra* —es la fantasía de los poetas cuando hablan de «palabra en el tiempo» como definición del poema, que, por el contrario, es sabido, es una recolección de emociones en momentos de sosiego. Porque la palabra tiene efectivamente la misma característica que la vida: su irreversibilidad, su temporalización. No deja de ser curioso que quien escribe un diario perciba la situación con tan poca claridad. Frente al movimiento constante, la memoria como escritura —y ése es el sentido del diario, de las confesiones, de las cartas, incluso de la práctica cultural, que consiste en la recreación de los problemas y los textos de siempre, en su totalidad— es no sólo la manera de hacer(se) inteligible a uno mismo, sino de transmitir la sabiduría que uno sólo al final ha logrado alcanzar realmente. La memoria se hace así escenario —quizá el escenario imposible— de un *carpe diem*, a posteriori.

La irreversibilidad de la vida humana, y la transformación que ello implica en el yo, parecen dar la clave definitiva de la cuestión. Porque uno ha vivido ya lo que ha vivido *pero es capaz de contemplar otras posibilidades*. Es posible, y todos tenemos abundantes experiencias de ello, no sólo producir fantasías, proyectarlas, sino también reconstruir(se) los acontecimientos del pasado de maneras diversas y con significaciones también diferentes. Y sin duda, esas versiones están narradas desde un ethos particular y pretenden lograr una reacción afectiva determinada. La retórica permite, recordemos a Aristóteles, reconocer aquello que puede ser apto para persuadir. ¿De qué? evidentemente de la posibilidad más aceptable, mejor, más feliz, más deseada.

En este sentido, es la memoria la facultad que permite construir(nos) nuestro yo. La mejor imagen es ahora una metáfora constructivista: la memoria es precisamente lo que nos permite dar con la clave que hace inteligible el hilo de

---

<sup>9</sup> Integrado en la edición de JEAN GRENIER, *Les rêveries du promeneur solitaire* (París, Gallimard, 1978). Todas las citas literales de este texto son traducción de esta edición.

la vida. Pero la clave —la *llave*— constructivista debe ser apta precisamente para abrimos la puerta que nos da paso al conocimiento de nuestra identidad.

Volvamos al principio. ¿Por qué una definición es irrelevante para conocer a un personaje? *El Quijote* nos hace bien patente la respuesta. La descripción de Don Quijote es absolutamente insuficiente o incluso oculta la realidad, la verdad del personaje. Es la textura específica de lo humano, que también se advierte con claridad en la metodología psicoanalítica, lo que hace irrelevante una definición para proporcionar claves cognoscitivas suficientes. Técnica-mente, un enunciado o un conjunto de enunciados, objetivos, verificables, como los de la ciencia, seguramente no son suficientes, para proporcionarnos una imagen plausible de un ser humano, incluidos nosotros mismos. Son necesarios enunciados que integren valores, o juicios de valor. En resumidas cuentas, hablar de un ser humano es como producir enunciados en ciencias humanas, enunciados hermenéuticos propios de «self-interpreting animals»<sup>10</sup>. Excepto en los casos que pueda aplicarse como criterio de validez un enunciado tarsiano, *yo no puedo decir la verdad sobre mí mismo, porque hay una distancia infinita entre el enunciado y el sujeto del discurso*.

¿Qué significa producir enunciados propios de animales que se autointerpretan? Sencillamente entrar en el territorio de una cierta opacidad. La opacidad referencial que se da en enunciados que refieren a estados intencionales se produce no sólo cara al observador externo, sino también al propio sujeto que profiere el enunciado. Pero es verdad que el sujeto puede ser perfectamente consciente de esa opacidad y esto no sólo refiere al hecho psicoanalítico de los diversos estratos del alma, sino a una constante falta de univocidad esencial entre el yo del discurso y el sujeto del enunciado concreto que produce.

El yo, el sujeto, como soporte intencional de nuestros enunciados es —lo sabemos— un modelo problemático. La deconstrucción del mito del logocentrismo como deconstrucción del mito de la presencia, de la garantía de la univocidad del significado interiorizado en la mente del hablante, no es idéntica, sin embargo a la postulación de la desaparición de un yo, como soporte intencional de los enunciados mismos. Creo que lo que Derrida nos enseña es que ese soporte intencional es mucho más complejo y más inaccesible e inabarcable. Si bien puede considerarse una aproximación poco ortodoxa, la problematización del yo-soporte intencional es en último extremo una lectura de la identidad del siguiente tipo: *yo no sé quién soy. Sé que aunque me presente espontáneamente, verazmente, auténticamente, siempre habrá una distancia entre mi presentación y mi yo*.

---

<sup>10</sup> Naturalmente refiere al título del trabajo de Ch. TAYLOR, integrado en su libro *Human Agency and Language* (Cambridge University Press, 1985).

Esa distancia, que acaso habría que denominar tiempo (como la «différance»), debe ser llenada. La función de la retórica es justamente aportar posibilidades verosímilmente. La memoria por ello sólo puede ser construcción retórica. Desde esta perspectiva, y, tomando como horizonte un criterio de verdad que prevalece en nuestro modo de entender nuestros propios enunciados sobre nosotros mismos, decir la verdad sobre uno mismo es prácticamente imposible. Sólo podemos mentir. Yo no puedo decir la verdad sobre mí mismo, porque hay una distancia infinita entre el sujeto del enunciado y el sujeto del discurso, el actor y el observador. Es esta, incidentalmente, la razón de la existencia de reglas para decir la verdad sobre uno mismo, por ejemplo reglas para declarar el amor, o para dar el pésame. Reglas que constituyen, por cierto, el mejor ejemplo del acierto de la deconstrucción. Sí, para hablar de lo más privado, he de utilizar fórmulas preestablecidas, ¿qué otra cosa necesito para creer que la interioridad con el significado albergado en ella es sólo un mito? Este es también el punto de contacto de Derrida y Wittgenstein, la imposibilidad de lo privado. Las reglas definen lo contingente, un mundo posible, algo abarcable, un espacio donde nos es dado aportar criterios de validez adecuados. La opacidad referencial, que se da en enunciados que refieren a estados intencionales, implica no sólo la caracterización del sujeto de la enunciación como observador externo de lo que afirma sobre el mundo, sino también de lo que afirma sobre sí mismo evidentemente. Para que se produzca esa opacidad referencial, debe darse por tanto lo que se denomina *ironía dramática*, esa situación que hace tan claramente patente que el ojo de dios y el ojo del hombre no contemplan el mismo mundo. Esa ironía que se da con respecto de mis propios enunciados sobre mí mismo resulta fatalmente trágica sobre todo cuando es percibida como tal ironía. El sujeto puede ser perfectamente consciente de esa opacidad, y esto no sólo refiere a un hecho psicoanalítico sino a la imposibilidad de una virtual unidad esencial entre el yo y el yo del enunciado concreto que produce. Esta es, también, la condición de posibilidad o el terreno donde nace la ética, el arte y la escritura <sup>11</sup>.

##### 5. «VITAM IMPENDERE VERO»

*Nadie se ha enamorado jamás de Alceste, excepto Jean Jacques Rousseau, que descubrió en el pretendiente de Celimena un carácter tan virtuoso*

---

<sup>11</sup> Una teoría de la multiplicidad de interpretaciones, de relectura intertextual infinita, es en último extremo una metáfora del alma. Para ser seres éticos no puede haber un yo (ese yo unitario es el de los animales sin duda).

*como el suyo. Hasta donde a uno se le alcanza, Celimena y Alceste no están enamorados, cosa que concuerda con el espíritu cómico de la obra. Exactamente como Rousseau, Alceste sólo se ama a sí mismo, y ello sin duda acrecentó su atractivo a ojos de Rousseau.*

Memoria e iconicidad parecen oponerse, en un cierto modelo del discurso y el individuo, a retórica e intencionalidad como dos parejas de difícil conciliación. Pero juguemos a adivinar cuál es la verdadera correspondencia. Memoria e iconicidad parecen apelar a la posibilidad de representación verídica, mientras que retórica más bien nos habla de una construcción verosímil. La memoria como una facultad constructivista es un mecanismo intencional, que se opone a una visión pasiva, meramente icónica. En este sentido, puede hablarse de la memoria como la *retórica del yo*. Nuestro yo problemático es *naturalmente* el soporte intencional de los enunciados que construyen el relato de nuestra vida, del hecho narratológico que nos aporta una identidad *viable*.

Ocurre entonces que la memoria se ve infectada de toda la problemática puritana que rodea a la retórica, en el sentido de que el yo como soporte de los enunciados es deconstruible —con todo lo que esto significa—, es decir, hay un tiempo que está inscrito en la rememoración, en el enunciado mismo, y eso significa, como señalaba más arriba, que *quizá* sólo puedo mentir.

El problema de la mentira es un lugar privilegiado en la articulación de memoria y retórica, si la retórica se entiende como la vicariedad del discurso simplemente verdadero. Tomaré, por ello, un ejemplo de Rousseau particularmente relevante en este contexto.

A Rousseau debemos, entre otras cosas, una apasionante muestra de introspección y en consecuencia de búsqueda de identidad, o, diríamos mejor, de construcción de su propia identidad. En el libro segundo de sus *Confesiones* relata Rousseau el bien conocido episodio de la calumnia de que fue objeto la *pobre* Marion por parte del joven Jean Jacques. La historia narrada es la siguiente: el joven Rousseau roba una cinta de seda y acusa, descubierto el hurto, a la sirvienta Marion, afirmando que la robó para entregársela posteriormente a él. Naturalmente, la perspicacia de Paul de Man, lector del episodio, nos indica que soterradamente se estaba afirmando la deshonesto intención de la doncella de seducir al joven criado. La narración del episodio se sostiene sobre la hipóbole, y la justificación sobre la paradoja.

Nunca estuvo la maldad más lejos de mí, que en ese momento cruel, y cuando culpé a esa desgraciada muchacha, es extraño, pero cierto, la causa fue mi amistad hacia ella. Ella estaba presente en mis pensamientos, y yo me excusé con el primer objeto que se me ofreció.

La acusé de haber hecho lo que quería hacer yo, y de haberme dado la cinta porque mi intención era dársela a ella.

Esta ausencia de responsabilidad, no sólo en el acto de la calumnia, sino en la venganza moral que su acto ha merecido, y de alguna manera se ha consumado en su persona, en un discurso que se considera de indudable altura moral hace sospechar algo más que una simple muestra de cinismo. El hecho y su plasmación en las *Confesiones* y posteriormente en las *Ensoñaciones* nos enseña algo de lo que podríamos denominar con Richard Wollheim la «tiranía del pasado», pero al mismo tiempo nos presenta con bastante nitidez que Rousseau ha descubierto algunas cosas interesantes. Paul de Man, recuerda un proverbio, «qui s'accuse s'excuse»<sup>12</sup>. Pero Rousseau sabe que la verdad no redime, y que la verdad no redime fundamentalmente porque no es lo contrario de la mentira. Es decir, la mentira se opone a la verdad, pero la verdad y la mentira no son dos polos irreconciliables de un mismo continuum.

Algunos años después de sus *Confesiones*, y en circunstancias desfavorables en extremo para él, Rousseau escribe sus *Ensoñaciones*, y paralelamente toma notas como la siguiente:

Yo cuento ingenuamente mis sentimientos mis opiniones, por extrañas o paradójicas que puedan ser, no argumento ni pruebo porque no trato de persuadir a nadie y no escribo sino para mí.

Si analizamos esta frase nos encontramos tras ella lo siguiente: hay al menos dos tipos de relato de la vida, dos formas de dar cuenta de la vida de una persona, de rememoración: el que trata de hacer creer algo a alguien (público), y el que no trata de hacer creer nada a nadie (privado). Es decir, el que se produce en una situación pragmática estándar y el que se produce independientemente de ella. Para que un relato público sea adecuado es necesario que sea coherente, y no contenga extravagancias ni paradojas. Es decir no debe estar infectado de retórica.

Pero al mismo tiempo, lo que nos está confesando es que para lograr que un relato originariamente, es decir privadamente, incoherente persuada, haga creer algo a alguien, es necesaria forzarlo, utilizar pues una retórica.

En términos narratológicos, se habla de modalización cuando se describe la actitud que adopta el narrador con respecto a lo narrado y al público —implícita en todo relato. Lo que la modalización misma implica es un ethos pe-

<sup>12</sup> *Allegories of Reading* (Yale University Press, 1979).

culiar. Precisamente en lo innecesario del argumento se delata Rousseau: sólo en la virtual existencia de un relato privado sería posible pensar en la verdad a la manera ingenua en que piensa *cuando habla de sí mismo y para sí mismo*. La existencia de otros elementos ajenos al privado, unívoco y compacto yo hace imposible pensarla así porque siempre hay otras posibilidades introducidas en la rememoración. Si necesita realmente declarar(se) el carácter privado de su relato es justamente porque no existe narración privada, *como sin público*, como él desearía, o como desearía hacernos creer.

Vamos a ver precisamente en las *Ensoñaciones*, cómo el problema de la verdad y la mentira se articula retóricamente, precisamente para afirmarnos la intrínseca maldad de la retórica, y de paso lograr así nuestra *aprobación de la persona que habla y precisamente por haber incurrido en la falta de hacer uso de ella*.

El propósito del breve y en muchos sentidos fascinante libro no es otro que dar cuenta puntualmente de *lo que viene a la mente a lo largo de paseos, sin método, sin sistema, y para el mismo individuo que lo describe y naturalmente lo experimentó anteriormente*. Es, pues, un ejercicio de memoria entendida como una rememoración provocada de algo que como un hilo interior ha discurrido espontáneamente en la mente del paseante. Lo importante es la afirmación de que lo que se escribe no es para un público, o, lo que es más preciso, que *el yo mismo no constituye un público como lo sería otro diferente del yo*.

Me interesa particularmente el componente moral que puede interpretarse precisamente en la intervención de la retórica. Rousseau se presenta en todo momento como un objetivista y al mismo tiempo sostiene el valor de lo espontáneo, lo que viene a la mente inmediatamente y no se elabora después; sustenta la creencia de que hay descripciones del mundo meramente objetivas y también descripciones de la vida humana que responden a una teoría de la verdad como correspondencia, y otras que no lo son. Las buenas versiones son aquéllas que no están corrompidas por la retórica, especialmente cuando se trata, como en el caso de las *Ensoñaciones*, de un escrito privado.

Pero veremos que la pretensión de Rousseau de convencernos de que todo su discurso es espontáneo o recoge fielmente un discurso meramente espontáneo, queda en entredicho: es sistemático, y sobre todo profundamente retórico. Y la razón fundamental es justamente su apelación —no puedo afirmar si consciente o no— a la reacción afectiva de un «público».

Nos centraremos en su «cuarto paseo» dedicado a una reflexión acerca de la mentira, que, tal como nos la describe el paseante solitario, es una magnífica ejemplificación de lo que la retórica y la memoria conjuntadas pueden llevar a cabo para persuadirle a él, al parecer, puesto que se trata de un relato privado, de una *justificación moral para sus acciones*.

Al comienzo de su cuarto paseo, la voz que narra se presente con cierto aire de desvalimiento y a continuación en estado de profunda contricción para acabar confesando, de nuevo, que aquella mentira terrible cuyo recuerdo lo ha perturbado toda su vida fue sencillamente provocada por la vergüenza: «La vergüenza invencible me la arrancó», «Es un delirio», «Mi natural tímido subyugó todos los deseos de mi corazón...».

La voluntad y la razón incluso son ajenas al movimiento que su naturaleza sola induce, pero es también la naturaleza precisamente —nada extraño— la que le hace sentir remordimientos hasta la vejez. Una sorpresa magnífica hace repentinamente acto de presencia al caer en la cuenta del número de «cosas de su invención» que recuerda «haber dicho como verdaderas», y, adicionalmente, de no sentir por paradójico que resulte «ningún arrepentimiento verdadero».

Esta situación le obliga a elaborar una teoría de la verdad y la mentira. En realidad, se trata de dar con un argumento que muestre que él, *por paradójico que parezca de nuevo, no ha mentido*. Partiendo de la definición siguiente: «mentir es ocultar una verdad que se debe manifestar a alguien», elabora sistemáticamente una teoría que le lleva a autojustificarse.

En primer lugar, no toda verdad debe necesariamente ser manifestada. Hay una verdad que es el ojo de la razón —nótese la metáfora extraordinaria: la verdad es la puerta, y el cristalino donde se refleja, el mundo, conceptual naturalmente (algo que se opone bastante a otros usos convencionales del término «verdad» como un objeto que se posee). La verdad-ojo de la razón es la verdad abstracta y general; frente a ella, la verdad particular e individual puede ser un bien, pero también un mal o meramente indiferente. Naturalmente, la verdad es un bien cuando es útil para la felicidad del hombre, por tanto la verdad útil es un bien que se debe al ser humano por definición.

La verdad inútil no se debe a nadie porque no es un bien, y *cuando no hay utilidad ni siquiera virtual no se puede llamar mentir a ocultar la verdad*.

No es difícil rebatir el punto de vista, el concepto de utilidad es perfectamente deconstruible y el autor se manifiesta a sí mismo, recordemos, que no hay reglas racionales sino instinto moral que rijan en realidad las acciones encaminadas a no mentir, es decir a no ocultar verdades a las que alguien tenga derecho. Y, cosa curiosa, el instinto moral que se desvanece ante la fuerza de las pasiones a la hora de actuar, resulta indeleble en la memoria y así enjuicia con rectitud el pasado:

El instituto moral no me ha engañado nunca: ha guardado hasta ahora su pureza en mi corazón en grado suficiente como para que pueda confiar en él, y si alguna vez se calla ante mis pasiones en mi

conducta, vuelve a gobernar sobre ellas en mis recuerdos. Por eso acaso me juzgo a mí mismo con tanta severidad como sería juzgado por el juez soberano tras esta vida.

La personificación de la fuerza del instinto y su fiabilidad le sirve —por que no lo olvidamos es *su* instinto, no es nada ajeno a él— para crearse un ethos determinado, el de alguien superior y estricto, tan estricto como dios mismo. ¿Qué significa esto para nosotros? Nada menos que el instinto moral es la buena retórica, o que la vida no es, desgraciadamente, retórica, pero sí lo es el recuerdo y la interpretación de lo vivido.

Elabora, a continuación, una taxonomía de los tipos de ocultación de la verdad: se puede ocultar la verdad útil, la verdad que no lo es, la indiferente (la mentira que atañe a verdades inútiles). El interés último de Rousseau es demostrar que existen muchos posibles tipos de mentiras inocentes. Su paseo por los tipos de mentira inocente termina con una teoría de la ficción. La maldad de la mentira como la bondad de la verdad depende de su utilidad. La ficción es mentira totalmente impropia para quien la produce. Por tanto su autor queda liberado de responsabilidad moral:

... es una profanación del nombre sagrado de la verdad aplicarlo a cosas vanas cuya existencia es indiferente para todos, y cuyo conocimiento es para todo inútil. La verdad despojada de todo tipo de utilidad incluso virtual no puede por tanto ser algo que se debe a nadie, y por consiguiente quien la calla o la desfigura no miente.

La sacralización retórica a que somete el narrador a esa verdad útil para afirmarnos que quien miente en cuestiones irrelevantes comete una falta precisamente por confesar que miente. La delicadeza del análisis de Rousseau nos hace partícipes de que todas las sutilezas que pueden establecerse entre los diversos tipos de mentira o de falseamiento u ocultación de la verdad, de cualquiera de sus tipos, se pueden igualmente encontrar *en el corazón del hombre*, aunque no de cualquier hombre naturalmente:

Se den o no se den todas estas distinciones en los libros, no están menos presentes en el corazón del hombre de buena fe para consigo mismo, que no quiere permitirse nada que le pueda reprochar su conciencia. Puesto que decir una cosa falsa en beneficio propio no es mentir menos que si la dijera en perjuicio de otro, aunque la mentira sea menos criminal. Dar ventajas a quien no debe tenerlas es perturbar el orden y la justicia, atribuirse falsamente a uno mismo o a otro un acto del cual puede resultar alabanza o desprecio, inculpación o disculpa, es

hacer algo injusto: y todo lo que, siendo contrario a la verdad, hiere a la justicia de cualquiera de las maneras, es una mentira. Este es el límite exacto: pero todo aquello que siendo contrario a la verdad, no compete a la justicia en modo alguno, sólo es ficción, y reconozco que cualquiera que se reproche una pura ficción como si fuera una mentira tiene la conciencia más delicada que yo.

La ficción precisamente señala el límite donde se encuentran la verdad y la justicia. La verdad sólo debe contemplarse escrupulosamente cuando compete a la justicia. Pasa en esta ocasión de mostrarse como un espíritu rígido que es sensible a las delicadezas y sutilezas del análisis ético, a la autoafirmación como alguien menos escrupuloso de lo que sería quien tomase la ficción por una mentira censurable. Alguien que se ha manifestado tan sensible sólo puede señalar la irrelevancia de aquello que afecta a la sensibilidad de otro, cuando no le afecta a él mismo.

Hay una diferencia muy ilustrativa entre el veraz mundano y el veraz auténtico. El primero jamás se permite ligerezas en lo irrelevante, pero no tiene inconveniente en hacer creer cosas no verdaderas cuando se trata de su propio interés. El veraz de verdad puede, en cambio, ser enormemente ligero en lo irrelevante, aunque exquisitamente fiel en lo fundamental; de ese modo mantiene impoluto su currículum moral al tiempo que divierte al que lo escucha o lee:

La diferencia que hay entre mi hombre veraz y el otro es que el veraz mundano es rigurosamente fiel a toda verdad que no le cuesta nada, pero nada más, y el mío no la sirve nunca tan fielmente como cuando es necesario inmolarse por ella.

De nuevo, acude a la sacralización, de una verdad que exige sacrificios para sus fieles, entre los que naturalmente se incluye a sí mismo. El ideal superior rousseaniano debe además ser tomado con precauciones en su estado «nunca visto ni vivido por nadie» de aislamiento y aborrecimiento del mundo naturalmente. Rousseau insiste en el carácter psicológico de sus hábitos morales, lo cual resulta extremadamente paradójico, cuando al mismo tiempo se reitera una y otra vez su incapacidad para resistirse a su propia naturaleza tímida que le llevar a cometer, por ejemplo, el crimen terrible contra la pobre Marion.

En resumidas cuentas ha de admitir una cierta culpabilidad, es decir, como al principio del capítulo afirmaba, muchas veces ha dicho como verdades cosas que no lo eran. Hay pues, distintos tipos de mentiras en las que ha incurrido a pesar de todo. El primero lo constituyen aquellos episodios en que su voluntad no ha tomado parte plenamente, en que se ha visto forzado: sólo

miente forzado por la velocidad de la conversación que es mucho mayor que la de sus ideas. Es la velocidad y violencia, la agresividad, en suma, del medio — medio que no es otro que el propio del veraz mundano— la responsable de sus mentiras «arrancadas», «forzadas». O, de nuevo, la reacción vulnerable ante el medio hostil, es decir, la timidez, la vergüenza, es la otra responsable de sus mentiras:

Por un impulso primero e irresistible del temperamento, en momentos imprevistos y rápidos la vergüenza y la timidez me arrancan a menudo mentiras en las que mi voluntad no tiene parte, sino que la preceden de alguna manera por la necesidad de responder al instante.

La flaqueza de la naturaleza se torna agresiva precisamente contra él mismo, tan indefenso, no sólo por su debilidad de carácter, sino por su incapacidad para responder ante un medio también hostil.

Y esta es la razón retórica por antonomasia de sus *Confesiones* y de sus *Ensoñaciones*, algo como intentar seducir a una mujer haciéndola partícipe de las congojas de un abandono debido a celos bien fundados. La falta de vergüenza, en cambio, el desparpajo, la impudicia de la escritura frente a la timidez patológica del habla es morbosa acaso, y muestra todo lo que podemos extraer de la enseñanza de Derrida: la preeminencia de la escritura, la imposibilidad de escapar a sus mecanismos internos y el insospechado milagro de la inteligibilidad que sólo ella nos hace posible.

Las lagunas de la memoria son, como ya he apuntado, el indicio más preciso del carácter necesario de la retórica. La inocencia de esta «mentira» es evidente si se manifiesta que lo falso se evita. Olvida Rousseau, no obstante, que si hemos olvidado lo verdadero es imposible determinar qué sería su contrario. Ciertamente la retórica es el arte de hacer verosímil lo posible:

Si, lo digo y lo siento con una orgullosa elevación del alma, he llevado tan lejos la buena fe, la veracidad, la franqueza en este escrito, aún más lejos incluso, al menos así lo creo yo, de lo que nunca lo hiciera hombre alguno; sintiendo que el bien superaba al mal, tenía interés en decirlo todo, y todo lo he dicho.

Nunca he dicho menos, he dicho más algunas veces, no sobre los hechos sino sobre las circunstancias, y esta especie de mentira fue más bien el efecto del delirio de la imaginación que un acto de voluntad. Hago mal en llamarlo mentira, porque ninguna de esas adiciones lo fue. Escribía mis *Confesiones* ya viejo y desengañado de los vanos placeres de la vida que había desflorado y cuyo vacío había sentido mi corazón. Yo los describía de memoria; esta memoria me faltaba a veces

o no me proporcionaba más que recuerdos imperfectos y yo llenaba las lagunas con detalles que yo imaginaba como sustitutos de esos recuerdos, pero que nunca les eran contrarios.

Un personaje débil —débil ante las asechanzas de la sociedad y de su propia naturaleza—, y al que se impone la necesidad de acudir a la fabulación para salvaguardar precisamente la coherencia del relato de su vida, que, como bien hace notar al comienzo, constituye justamente el motivo de su gloria, sólo termina de mostrarse en toda su elevación de espíritu cuando confiesa un nuevo tipo de mentira inocente, el exceso de autoinculpación, cuyo carácter morboso no es difícil de identificar. Posee como contrapartida, en una misma tonalidad, el silencio o la ocultación por razones piadosas, que constituye un hecho tan insólito por su elevado valor moral como inconfesable, y sólo en las *Ensoñaciones* se decide a *autoconfesárselo* el pobre Rousseau (¡Magnanima menzogne! del Tasso). El reconocimiento de su carácter inconfesable e inconfesado viene a incidir de nuevo en la caracterización moral de un narrador cada vez más positivamente marcado ante el virtual lector.

Queda por fin un último tipo de mentira, el retrato parcial, el pintarse de perfil. Ahora bien, la pintura sesgada de que se autoacusa Rousseau tiene en su caso, como no podíamos por menos de esperar, la ventaja de que se ve compensada por haber cargado las tintas en lo malo más que en lo bueno —de modo bien distinto naturalmente la practicó Montaigne, quien sólo se pinta con defectos amables. De modo que lo que sería censurable pasa a convertirse en motivo de gloria, en cuanto es una suerte de mortificación. No es necesario a estas alturas insistir en la tónica de autopresentación como ser vulnerable y vulnerado pública y privadamente, y por ende en la muestra insistente de que ese ser débil y doliente es además alguien que sustenta los más altos ideales de verdad y justicia.

Confiesa, pues, recapitulando, haber mentido o más bien producido abundantes fabulaciones, pero pocas mentiras o faltas a la verdad y éstas sólo por embarazo o vergüenza al hablar, o por el placer de escribir.

Afirma el editor del texto que los últimos párrafos del capítulo son un añadido posterior. Constituyen un punto crucial en el argumento de Rousseau. Hasta el momento ha tratado de mostrarse con una altura moral muy apreciable —Aristóteles escribió que precisamente el discurso debe su fuerza de persuasión al carácter moral de quien lo produce—, y sin duda el discurso busca precisamente una reacción afectiva, una *captatio benevolentiae*, justamente por la fuerza del contraste entre esa personalidad de elevados principios y la debilidad que, por una parte, le obliga a caer en crímenes terribles, y al mismo tiempo se hace patéticamente visible en su persecución y abandono:

Cuando la esterilidad de mi conversación me forzaba a complementarla con ficciones inocentes hacía mal, porque no debe envilecerse uno mismo por divertir a otros; y cuando, llevado el placer de la escritura, añadía a cosas reales ornamentos inventados, todavía cometía un error mayor porque adornar la verdad con fábulas es desfigurarla.

Pero lo que lo convierte en más imperdonable es la consigna que yo había escogido. Esta consigna me obligaba más que a cualquier otro hombre a una profesión más estrecha de la verdad, y no bastaba que le sacrificase mi interés y mis inclinaciones, era necesario sacrificarle también mi debilidad y mi natural tímido. Era preciso tener el valor y la fuerza de ser veraz siempre en toda circunstancia y que nunca saliera ficción ni fábula de una boca y de una pluma que se habían consagrado a la verdad. Esto es lo que debería haberme dicho a mí mismo al abrazar esta orgullosa consigna, y debería habérmelo repetido sin cesar mientras osé llevarla. Nunca me dictó mis mentiras la falsedad, todas nacieron de la debilidad, pero esto me excusa muy mal. Con un alma débil a lo sumo se puede guardar uno del vicio, pero es ser arrogante y temerario osar profesar grandes virtudes.

En estos párrafos se inculpa más retórica y morbosamente que nunca del autoenvilecimiento por el uso del ornato o la mentira de carácter indiferente. La máxima moral de Rousseau está bien resumida en este fragmento: «nunca la falsedad me dictó mis mentiras, todos vinieron de la debilidad, *pero esto me disculpa muy mal*». Pero es peculiarmente hipócrita cuando a continuación enuncia esta especie de ley de la psicología o de la ética: «Con un alma débil a lo sumo se puede guardar uno del vicio, pero es ser arrogante y temerario osar profesar grandes virtudes».

La declaración es acaso una muestra de impudicia, pero sobre todo es profundamente ambigua. Su profesión de contrito es una profesión de virtud a la que, por definición, en su teoría él no tendría acceso, y que, en consecuencia, se autorrefuta.

De nuevo, sencillamente, el discurso trata de aproximarse al lector (con sentimientos de protección, acaso a la lectora) que debe conmoverse al percibir la grandeza de un alma que se muestra tal cual es, y que carga las tintas en lo malo mucho más que en lo bueno (de modo que naturalmente así lo bueno siempre superará a lo malo).

En cualquier caso, la debilidad de la naturaleza, o el placer de escribir, nos hacen bien patente que entre el yo que enuncia y el enunciado mismo se extiende un terreno en el que las infinitas posibilidades del sentido —también del sentido de la vida— emergen, incluso quizá no siempre de manera voluntaria. Quedarnos con un anecdótico intento de exculpación, la lectura más inmediata y pintoresca, a la que sin duda he invitado al lector virtual, es, no obstante,

---

creo, malentender el alcance ético y filosófico no sólo del texto de Rousseau en particular, sino de cualquier intento en la misma línea. La excusa no borra el crimen, porque el estándar de verdad que se aplica a los hechos —el estándar objetivo— no es el mismo que se aplica a lo humano, es decir, a los discursos —un estándar en este caso ético. La divergencia entre el delito y la culpabilidad que no puede ocultar la taxonomía de mentiras que hemos repasado ilustra la otra divergencia más esencial entre hechos y discursos, y la aún más primaria entre el yo-sujeto de un enunciado y el sujeto del discurso cuando éste refiere a estados intencionales. Los hechos no pueden revivirse, solamente reconstruirse en un nivel diferente. La inteligibilidad del relato de una vida sólo es accesible dentro de una construcción retórica, y no sólo para quien decide fabricar un objeto literario, sino para todos quienes hacen de su memoria el escenario de un tiempo que, interpretado, recibido, y reseñado, les devolverá una imagen que, en ocasiones, puedan reconocer como la suya propia.