

## El triunfo del simulacro: el caso de la novela *El impostor* de Javier Cercas

---

Julieta Damonte

(Instituto de Profesores Artigas, Uruguay)<sup>1</sup>

**Resumen:** El presente artículo tiene como objetivo problematizar porqué a Enric Marco, el impostor de la novela de 2014 de Javier Cercas, le resultó tan sencillo simular ante el mundo haber sido un sobreviviente del holocausto de la Alemania nazi, durante la Segunda Guerra Mundial. Para ello, la novela de Cercas titulada *El impostor* (2014), que intenta reconstruir el modo en el que Enric Marco construyó su impostura, se pondrá en relación con el planteo teórico de Jean-François Lyotard acerca de *La condición posmoderna* (1979) y los estudios subsiguientes con respecto al tema. Asimismo, se estudiará la posmodernidad y su vínculo con el no tan reciente neologismo de *posverdad* (Žižek, 2005), crucial para comprender el modo en el que se construyen la verdad y la mentira en las sociedades contemporáneas. Por último, se explicará la propuesta de Jean Baudrillard acerca de la sociedad del simulacro (*Cultura y simulacro*, 1978), asimismo continuada por otros teóricos, para complementar la discusión y señalar el modo en el que las “realidades simuladas” predominan en las sociedades posmodernas.

**Palabras clave:** Simulacro, Posmodernidad, Impostor, Posverdad, Cercas.

**Abstract:** This article aims to problematize why Enric Marco, the impostor in Javier Cercas' 2014 novel, found it so easy to pretend to the world that he was a survivor of the Nazi Germany Holocaust during World War II. To this end, Cercas' novel *El impostor* (2014), which attempts to reconstruct the way in which Enric Marco constructed his imposture, will be related to Jean-François Lyotard's theoretical approach to *The Postmodern Condition* (1979) and subsequent studies on the subject. Likewise, postmodernity and its link with the not so recent neologism of *post-truth* (Žižek, 2005), crucial to understand the way in which truth and lies are constructed in contemporary societies, will be studied. Finally, Jean Baudrillard's proposal about the society of the simulacrum (*Culture and Simulacrum*, 1978), also continued by other theorists, will be explained to complement the discussion and point out the way in which “simulated realities” predominate in postmodern societies.

---

1. Estudiante avanzada de la carrera de formación docente en Literatura, en el Instituto de Profesores Artigas (Consejo de Formación en Educación), y de Comunicación en la Facultad de Información y Comunicación (Universidad de la República, Uruguay). Actualmente se desempeña como docente en el Colegio Santa Teresa de Jesús y como gestora de comunicación digital para la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay.

**Keywords:** Simulacrum, Postmodernity, Impostor, Post-truth, Cercas.

Recibido: 21 de abril. Aceptado: 11 de junio.

## Introducción

En el año 2005 aconteció el desenmascaramiento de un impostor. Enric Marco es *El impostor* que convenció a España y al mundo de ser un sobreviviente del holocausto de la Alemania nazi durante la Segunda Guerra Mundial. Galardonado con la distinción *Creu de Sant Jordi*<sup>2</sup> en 2001 y electo presidente de la *Amical de Mauthausen*<sup>3</sup> en 2003, Enric Marco llenó de ficción la realidad y sostuvo, durante más de 30 años, un pasado heroico que era el de otros –el de los verdaderos sobrevivientes–, pero no el suyo. En su novela de 2014, titulada *El impostor*, Javier Cercas intenta reconstruir la historia de Enric Marco y revertir el proceso que este ficticio resistente antifascista y víctima de los campos de concentración nazis había comenzado años atrás: completar la realidad con la ficción, o, dicho de otro modo, encontrar verdad en la mentira.

Cercas conduce al lector de modo tal que es testigo de las entrevistas que tiene con Enric Marco y de sus propias dudas, con respecto a la escritura de un libro en el que se propone desdoblar las diferentes capas de una impostura, que es a la vez una apropiación de un dolor colectivo. El autor de *El impostor* (2014) sabe que “el deber del arte (o del pensamiento) consiste en mostrarnos la complejidad de la existencia, a fin de volvernos más complejos, en analizar cómo funciona el mal, para poder evitarlo, e incluso el bien, quizá para poder aprenderlo” (11). Es esto precisamente lo que lo conduce a escribir esta novela, que no es únicamente un desenmascaramiento –eso ya había sucedido en 2005–, sino una intrusión “real” en un universo de mentira.

En un contexto como el actual del siglo XXI, con sus sociedades espectaculares y sus *fake news*,<sup>4</sup> la novela de Javier Cercas nos sitúa, paradigmáticamente y paradójicamente, ante una verdad insoslayable: que Enric Marco construyó un pasado histórico ficticio (la novela de Cercas hace un minucioso trabajo para evidenciarlo), y, asimismo, que su acción no hubiese tenido el impacto que tuvo de no ser por el consumo pasivo y descomprometido de los sujetos posmodernos que reproducen la industrialización de la

---

2. Distinción anual que otorga el gobierno de Cataluña a aquellas personas y entidades sociales que, por sus méritos, hayan prestado servicios destacados en el plano cívico y cultural.

3. Agrupación que reúne a los sobrevivientes y familiares de las víctimas del nazismo en el campo de concentración ubicado en *Mauthausen*, el campo con mayor porcentaje de españoles durante el holocausto.

4. En el contexto de estos primeros años del siglo XXI, este término se traduce como “noticias falsas”, del inglés original.

memoria histórica. En tal sentido, “el gran impostor y el gran maldito” (Cercas 2) no es más que un nuevo producto de la sociedad del simulacro, un acto de ilusión más dentro del escenario del mundo, otro “artefacto”<sup>5</sup> o “agente material” de la *posverdad*.

*El impostor* evidencia de este modo el triunfo del simulacro, esto es, el asentamiento de una nueva forma de construir y comprender la verdad en las sociedades posmodernas: la *posverdad*. Teniendo en cuenta esto, el propósito de este trabajo consistirá en estudiar los conceptos de *posmodernidad*, *posverdad* y *simulacro*, representados en el relato que narra la novela de Javier Cercas. Para ello, se estudiarán especialmente los postulados de Jean-François Lyotard acerca de *La condición posmoderna* (1979) y los estudios subsiguientes con respecto al tema, en relación con el criterio neologista de la *posverdad* –fundamental para comprender el modo en el que se construyen la verdad y la mentira en las sociedades contemporáneas– y, por último, la idea de Jean Baudrillard acerca de la sociedad del simulacro (1978).

## La posmodernidad

Con el fin de la Segunda Guerra Mundial ya había comenzado el proceso de debilitamiento de la modernidad. La posguerra puso de manifiesto que la libertad y el progreso no eran posibles de ser materializados, si el paisaje que había dejado tras sí era de muerte y destrucción. Se avecinaba la caída de los relatos modernos y el advenimiento de la época de la desesperanza y desconfianza: la posmodernidad.

Jean-François Lyotard señala que la posmodernidad es una condición humana, una suerte de espíritu del tiempo en el que vivimos: “Designa el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas de juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XIX” (1987 5).

Con el “final” de la modernidad también termina el mito del progreso y la libertad, de modo tal que a la condición posmoderna le es inherente la pérdida de confianza en el mito de emancipación que la razón iba a traer al sujeto desde el siglo XVIII, con el período de *La Ilustración*, y con las ideas posteriores a las revoluciones (Revolución Francesa, 1789; Revolución Industrial, 1848).

La posmodernidad supuso, así, la caída de los grandes relatos (de los metarrelatos, según Lyotard) en base a los cuales los sujetos durante siglos ordenaron el universo. Con respecto a esto, José María Mardones en *Postmodernidad y Cristianismo* (1988)

---

5. La noción de “artefacto” está asociada a las teorías de Bruno Latour: (1994), “On technical mediation. Philosophy, sociology, genealogy”, *Common knowledge*, (3), 2, 29-64; Alfred Gell: (1998), *Art and agency. An anthropological theory*, Oxford: Clarendon Press, y Lambros Malafouris: (2013), *How things shape the mind. A theory of material engagement*, Cambridge: MIT Press.

sostiene: “La postmodernidad, más que un tiempo, es un talante. Es la modernidad que, al desarrollar sus propios mitos, ha llegado a descubrir sus propios engaños” (10).

*El impostor* narra la caída del héroe moderno, condensado en la figura de Enric Marco y fundado en el empeño moderno de perseguir ideales nacionalistas y revolucionarios. El afán progresista defendido por la modernidad puso en marcha el desarrollo de una maquinaria política cuya máxima expresión es la guerra. Es aquí donde se retoman los valores clásicos de la *areté* y surgen los héroes de guerra: aquellos sujetos que luchan por la patria, por la emancipación y por la libertad. En tal sentido, la modernidad ha hecho de la muerte por motivos políticos algo ciertamente elevado y recordable. Tal y como señala Reinhart Koselleck en su ensayo “Monumentos a los caídos como lugares de fundación de las identidades de los sobrevivientes”, perteneciente al libro *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional* (2011): los “monumentos que conmemoran la muerte violenta proveen medios de identificación” (67). Así pues, los muertos de guerra, y en menor medida sus supervivientes, se convierten en emblemas de justicia, libertad, heroicidad y gloria, y como tales, deben ser recordados y enaltecidos. Deben, entonces, ser convertidos en monumentos, reales e imaginarios, porque en ellos se materializa “el despertar heroico (no sólo racional) del sujeto del nuevo tiempo” (Casullo 20). Este es el origen de Enric Marco, un farsante que quiso ser un héroe “idéntico a tantos muchachos de su época, arrebatados por la ilusión de construir un mundo justo y dichoso” (Cercas 42). Y más aún, al querer ser mejor que esos muchachos, al apropiarse de una heroicidad que no le era propia, se convierte en un hipócrita, un “agente material” posmoderno del simulacro y la *posverdad*. De tal manera, podría sugerirse que el desenmascaramiento de Enric Marco y la forma en la que tejió su “posverdad”, como se verá más adelante en este artículo, es en parte el resultado de la postmodernidad.

El término de la Segunda Guerra Mundial y el holocausto nazi suponía, como ya se mencionó, la elevación de los muertos y de los supervivientes a monumentos, símbolos de heroicidad y patriotismo. Fue en este contexto que un impostor como Enric Marco encontró la ocasión perfecta para crear un heroico personaje ficticio:

Marco era un octogenario barcelonés que a lo largo de tres décadas se había hecho pasar por deportado en la Alemania de Hitler y superviviente de los campos nazis, había presidido durante tres años la gran asociación española de los supervivientes, la Amical de Mauthausen, había pronunciado centenares de conferencias y concedido decenas de entrevistas, había recibido importantes distinciones oficiales y había hablado en el parlamento español en nombre de todos sus supuestos compañeros de desdicha, hasta que a principios de mayo de 2005 se descubrió que no era un deportado y que jamás había sido prisionero de un campo nazi. El descubrimiento lo hizo un oscuro historiador llamado Benito Bermejo, justo antes de que se celebrase, en el antiguo campo de Mauthausen, el sesenta aniversario de la liberación de los campos nazis, una ceremonia a la que

por vez primera asistía un presidente del gobierno español y en la que Marco iba a tener un papel importante, al que en el último momento le obligó a renunciar la revelación de su impostura. (Cercas 8)

Si hay algo que se puede destacar del marco de la posmodernidad es la intervención y el cuestionamiento que realizó de los símbolos, signos y significados que la modernidad había asentado como infinitos y universales, aunque verdaderamente no lo fueran. Tal y como señala Esther Díaz: “Algunos de sus términos son deconstrucción, alternativas, perspectivas, indeterminación, irreversibilidad, descentralización, disolución, diferencia” (1999 16).

Tal y como retrata Javier Cercas en su novela, desde el año 2005 –año del desenmascaramiento del impostor– los distintos historiadores se dedicaron a contrastar la fábula de Enric Marco con documentos históricos y relatos de los españoles que verdaderamente habían sobrevivido al holocausto llevado adelante por Hitler, quien a su vez había trabajado conjuntamente con Francisco Franco, líder absoluto del régimen dictatorial español entre 1939 y 1975. Así pues, Enric Marco materializa el derrumbe y la perversión de los símbolos, signos y significados que se suponían inmutables y universales en la modernidad: los héroes existen, pero son pocos, y muchos de ellos, impostores. Es, entonces, su desenmascaramiento un acontecer posmoderno: la historia es contada desde diferentes perspectivas porque existen héroes y cobardes, vencidos y vencedores.

En todo caso, Enric Marco no fue un héroe porque, al igual que una inmensa mayoría de los españoles, prefirió no poner en riesgo su vida en vías de una muy anhelada libertad. Escribe el autor de *El impostor*:

Esa es la verdad. Eso es lo que ocurrió, o lo que entiendo o imagino que ocurrió. Marco no pertenecía a la minoría, sino a la mayoría. Pudo decir no, pero dijo sí; cedió, se resignó, dio su brazo a torcer, aceptó la vida bárbara, infame y claustrofóbica impuesta por los vencedores. No se sentía orgulloso de ello, o por lo menos no se sintió orgulloso a partir de un determinado momento, ni se siente orgulloso ahora, y por eso mintió. Marco no es un símbolo de la decencia y la integridad excepcionales de la derrota, sino de su indecencia y envilecimiento común. Es un hombre corriente. No hay nada que reprocharle, por supuesto, salvo que intentase pasar por un héroe. No lo fue. Nadie está obligado a serlo. Por eso son héroes los héroes: por eso son una ínfima minoría. (2014 80)

Esta es la historia de la que permite hablar la posmodernidad, una historia que “admite la existencia de múltiples versiones o verdades en la interpretación de los fenómenos, que valora la discontinuidad, la riqueza de la diversidad, la diferenciación, la heterogeneidad de los discursos” (Medina Cano 502). Porque la historia, desde la perspectiva posmoderna, no es una sola y no la escriben solo los héroes, sino también los impostores como Enric Marco. Es por esto subjetiva y no objetiva, como sostenía

el relato moderno. Es una historia hecha por seres humanos, por los que lucharon por la libertad y la consiguieron, por los que no la consiguieron y por los que no lucharon en absoluto. Honor a quienes resistieron a los regímenes autoritarios, en España, en Alemania, y en todo el mundo.

### **La era de la *posverdad***

Gianni Vattimo, en *Posmodernidad y fin de la historia* (1989) señala que las grandes narraciones dominantes modernas sirvieron como fundamento para la formación de una visión cohesiva del mundo, al tiempo que legitimaban la iniciativa histórica de la humanidad para la emancipación del sujeto (2). La caída de las grandes verdades de la humanidad es un proceso comenzado en la modernidad y continuado en la posmodernidad de modo tal que se derrumban también los relatos modernos de emancipación, libertad y progreso. Es por este motivo que, tal y como sostiene Federico Medina Cano en su artículo titulado “Posmodernidad: una nueva sensibilidad” (*Escritos*, 2010), de acuerdo a algunos autores, la posmodernidad es “la prolongación de la modernidad que ha perdido [...] sus ambiciones y proyectos revolucionarios” (494).

Así pues, en la posmodernidad ya no quedan relatos, ni verdades, ni certezas. Zygmunt Bauman argumenta que “hoy únicamente podemos albergar dos certezas: que hay pocas esperanzas de que los sufrimientos que nos produce la incertidumbre actual sean aliviados y que solo nos aguarda más incertidumbre” (2007 33).

La posmodernidad, como la entienden Lyotard, Vattimo y otros autores, es la época de las incertidumbres, o mejor aún, la época de las certezas momentáneas, efímeras, en fin, de las verdades líquidas. La sensación posmoderna es la de constante *interregno*: las verdades son inmediatas, fugaces y, por lo tanto, caducas. Su fin –el de las verdades– está delimitado por la construcción de la condición modern, esto es, una forma de pensamiento que no sustituye al de la modernidad, sino que lo trasciende: toma sus mitos –siendo los de progreso y libertad los más importantes– y los vuela por los aires. Esta falta de horizontes provoca en el sujeto posmoderno un sentimiento de deriva: carece de certezas, entonces todo es posible (Aznar Fernández-Montesinos 25). Así pues, el posmoderno es un mundo en el que todo puede ser cierto, pero también falso, es un mundo en el que las verdades son creadas en minutos y desechadas en segundos; es un mundo inestable y fragmentado; es el mundo de la *posverdad*.

El término *posverdad* fue utilizado por primera vez en 1992 por el analista político serbio-americano Steve Tesich, para explicar el modo en el que Estados Unidos construye sus discursos políticos a través de la manipulación de la información. A partir de ese entonces, el término relativamente nuevo de *posverdad* es utilizado para

referirse a la forma en la que las sociedades contemporáneas –posmodernas– fabrican y consumen la verdad.

Esther Díaz en *La posciencia, el conocimiento científico en las postrimerías de la modernidad* (2000) explica que la verdad es un producto histórico: “surge en los discursos y las prácticas sociales, es cambiante, inmanente, epocal” (10). La época moderna, entonces, nos haría creer que la *posverdad* es el progreso de la verdad, su mejora y refinamiento. Sin embargo, la *posverdad* es la verdad en la posmodernidad, y como tal se construye en la época del derrumbe de todas las certezas. Es una verdad frágil y fluctuante, que se reproduce, destruye o cambia, o las tres. Juan Antonio González en su artículo académico “La conceptualización de la mentira en tiempos de la *posverdad*”, publicado en la revista *Universitas Philosophica* (n° 72, 2019), define a la *posverdad* “como un tipo de régimen enunciativo de la mentira, caracterizado por la instrumentalización de la desregulación informativa y la indiferencia veritativa, al servicio de la manipulación de los públicos” (119).

Así fue como en los tiempos globalizados de hoy en día, Enric Marco construyó un relato ficticio acerca de su supuesto encierro en el campo de concentración situado en Flossenbürg, Alemania. En su novela, *Cercas* señala que Marco aporta verosimilitud al relato apelando a lo emocional, a través de “pirotecnia de efectos especiales característicos de la novelaría de Marco: sucesivamente una bengala sentimental, otra psicológica y una última épica; todas, por supuesto, de fogeo: todas falsas” (84).

El sujeto posmoderno es volátil, y es por este motivo precisamente que la verdad en la época se vuelve tan maleable y propensa a ser cada vez menos verdadera. Asimismo, la información es cada vez más abundante, por lo que el sujeto posmoderno debe seleccionar qué toma como verdadero, y en este proceso de decantación, ineludiblemente, tomará aquello que le suscite conmoción, una cierta sensibilidad, es decir, una emoción. De modo que, en la posmodernidad, explica Federico Aznar Fernández-Montesinos, el sujeto “no piensa, se informa; busca emoción en la noticia más que en la verdad, por eso las noticias falsas, diseñadas para ello, son más virales que las verdaderas: se adaptan mejor a lo que se demanda” (32).

No sorprende que Enric Marco haya logrado engañar al mundo entero. Solo la configuración del pensamiento posmoderno, y el modo de recepción característico de los sujetos de esta época, explican que el relato contado por este impostor trascendiera hasta el galardón, por ser un héroe que en realidad nunca fue. ¿Cómo lo hizo? Se apropió del momento de auge de la reivindicación de la memoria histórica y, gracias a su gran habilidad para el *storytelling* (la narración, con las implicancias en términos de

*Metahistoria* que conlleva),<sup>6</sup> modificó la realidad acerca de su estancia en la Alemania nazi –en su relato se buscan verdades dentro de la gran mentira y no al revés– y se colocó a sí mismo, artificialmente, como superviviente del holocausto. Para ello, en reiteradas ocasiones, apeló a la emotividad a través de una desgarradora narración acerca de los exabruptos del régimen nazi en la Alemania de la Segunda Guerra Mundial:

Porque la historia es una materia árida, fría y sin vida, una abstracción desprovista de interés para los jóvenes; él les despertó el amor por ella, él se la acercó: en la infinidad de charlas que ofrecía, él les presentaba la historia a los chicos en primera persona, palpitante y concreta, sin ahorrarles sangre, sudor y vísceras, él les hizo llegar la historia con todo su colorido, su sentimiento, su emoción, su aventura y su heroísmo, él la encarnaba y la revivía ante ellos. (Cercas 24)

La verdad en la posmodernidad –la *posverdad*– se construye de modo tal que se puede ajustar y configurar bajo un efecto de realidad que la hace pasible de parecer verdadera. Esta fue la estrategia utilizada por el impostor de la novela no ficcional de Javier Cercas: “narraciones plagadas de emoción y golpes de efecto y énfasis melodramáticos, generosas en cursilería, pero inmunes a las complejidades y ambigüedades de la realidad” (125). En tal sentido, la *posverdad* es aquella verdad que no es cierta, pero se le parece mucho: la verdad que de la verdad solo conserva su silueta, su cáscara. Con respecto a esto, Baudrillard señala que “no se trata ya de imitación ni de reiteración, incluso ni de parodia, sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real” (1978 7).

Con el surgimiento y desarrollos de las tecnologías de la información y comunicación –TICS– y la circulación masiva de la información, la verdad es cada vez más maleable y, por lo tanto, más inestable, más dúctil, más sumisa. Las TICS y en su máxima expresión las redes sociales permiten el tráfico desenfrenado de mensajes y discursos: ahora todos hablan de todo, todo el tiempo. Es el mundo de la *posverdad*, en donde la verdad es diluida entre los miles de millones de usuarios que conforman las nuevas sociedades digitales –el nuevo ágora– y se metamorfosea en una nueva verdad que de la original no tiene siquiera su esencia.

Esther Díaz se detiene en la injerencia de las TICS en el sujeto posmoderno y el modo en el que este construye sus discursos y sus verdades: “Soy un sujeto sin cuerpo. Soy discurso puro, con todos los dispositivos del discurso: sus reglas, sus códigos, sus tics. Soy un sujeto virtual. El otro es lo mismo. Un sujeto sin certezas” (1999 110). El posmoderno es un sujeto sumamente receptivo a los discursos ligeros y cargados de purpurina que los nuevos dispositivos técnicos y digitales conducen velozmente hacia las distintas esferas de la opinión pública, cada vez más pública y globalizada. Son estos

---

6. En *Metahistoria* (1973), el teórico e historiógrafo Hayden White expresa que la Historia, con mayúsculas, con sus implicancias de “verdad”, no es otra cosa que una narrativa, una de las formas de ver los acontecimientos, acosada por perfiles ideológicos y culturales.

mismos sujetos los que reproducen de forma descomprometida todo aquello que ante sus ojos parece tratarse de una verdad.

Se consolida de este modo la época de la *posverdad*, que configura un estado mental colectivo que es, ante todo, de confusión. La verdad, tal y como la conocíamos, es ahora figurativa y efímera, y en palabras de Bauman (1999), líquida. Es por ello que el *kitsch*, en parte como una forma estética de mentir, podría considerarse el atributo de las sociedades posmodernas.

El *kitsch* es un concepto que surge en el ámbito artístico y responde al desarrollo masivo del mercado de consumo. Es, en pocas palabras, la imitación o falsificación de lo original para su reproducción y consumo en masa. Explica Matei Călinescu: “Lo que constituye la esencia de lo *kitsch* es su abierta indeterminación, su vago poder alucinógeno, su espuria ensoñación, su promesa de una fácil catarsis” (224).

El autor de *El impostor* destaca de Marco que “todo su discurso es puro *kitsch*, es decir, pura mentira [...] todo Marco es puro *kitsch*” (125). Javier Cercas continúa su desarrollo teórico dentro de la novela y define al *kitsch* histórico: “El *kitsch* es, en tres palabras, una mentira narcisista, que oculta la verdad del horror y la muerte: del mismo modo que el *kitsch* estético es una mentira estética –un arte que en realidad es un arte falso–, el *kitsch* histórico es una mentira histórica –una historia que en realidad es una falsa historia” (2014 125).

Enric Marco fabrica un producto –su relato, esto es, su impostura– dentro de la industria de la memoria histórica que, naturalmente, está cargado de referencias históricas –algunas reales, aunque la mayoría falsas– y se esconde detrás de “una fachada de sentimentalismo, belleza fraudulenta y virtud postiza” (Cercas 125).

Así pues, el *kitsch* histórico, alimentado por la industria mediática, reproduce la memoria histórica de modo tal que aquello que debería ser reivindicación se convierte en la banalización de la historia. Javier Cercas lo desarrolla de la siguiente forma:

Igual que la ya vieja industria del entretenimiento necesita alimentarse del *kitsch* estético, que regala a quien lo consume la ilusión de estar gozando del arte auténtico sin pedirle a cambio ninguno de los esfuerzos que ese goce exige [...] la nueva industria de la memoria necesita alimentarse del *kitsch* histórico, que regala a quien lo consume la ilusión de conocer la historia real ahorrándole esfuerzos, pero sobre todo ahorrándole las ironías y contradicciones y desasosiegos y vergüenzas y espantos y náuseas y vértigos y decepciones que ese conocimiento depara [...] Marco fue un fabricante imparable de *kitsch* y, como tal, de sus labios salieron de continuo no solo falsedades históricas, sino también estéticas y morales. (2014 126)

El impostor es, en pocas palabras, la materialización de la reproducción banal y superficial de la memoria histórica, puesta al servicio de la industria del espectáculo

(Debord, 1967), que apela a lo sentimental y a lo morboso. Que apela, a modo de *reality-show*, al consumo masivo, de *marketing* televisivo, irresponsable, fetichista, acrítico y descomprometido, de sucesos históricos reales, graves y serios, que cambiaron y acabaron con la vida de tantos. Tal y como señala Jean Baudrillard, el sujeto posmoderno “aprende a vivir de esa banalidad, a reciclarse en sus propios desechos, y esto se parece un poco a un suicidio fallido” (1994 29).

En 2005, el mundo entero rechazó con vehemencia la impostura de Enric Marco, pero olvidó reparar en el hecho de que el relato ficticio de este farsante es otra imitación más dentro del mercado de lo *kitsch*, otro producto de la industria de la memoria histórica, comercializado de forma masiva en el marco de la “cultura del simulacro”.

### La sociedad del simulacro

Jean Baudrillard en *Cultura y simulacro* (1978) señala: “La cuestión es que nos hallamos en medio de una lógica de la simulación que no tiene ya nada que ver con una lógica de los hechos. La simulación se caracteriza por la presión del modelo, de todos los modelos, sobre el más mínimo de los hechos” (11).

De acuerdo a esta perspectiva, el sentido mimético que tenía originalmente el término *simulacro* en la posmodernidad se pierde: el simulacro ya no es la imitación de la realidad, sino lo contrario. En tal sentido, el autor sostiene que la cultura del simulacro propia de la posmodernidad ya no supone hablar de reproducción de la realidad, sino de hiperrealidad, que es “no solamente lo que puede ser reproducido, sino lo que está siempre reproducido” (87). En la sociedad del simulacro todo verdadero motivo termina por perderse y es precisamente por esta razón que la simulación no imita la realidad: es la imitación del modelo, la reproducción de algo que no es original, porque ya estaba anteriormente reproducido; es, en síntesis, la reduplicación. Lo que circulan, entonces, son discursos acerca de los discursos, imitaciones de modelos que, recién en este plano, imitan la realidad. En un mundo así, la verdad no sólo está de fondo, también desaparece, se convierte en artefacto, en una forma vacía que funciona como agente material de un discurso ideológico operativamente falso. Explica Baudrillard en el mismo libro:

No se trata ya de imitación ni de reiteración, incluso ni de parodia, sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real, es decir, de una operación de disuasión de todo proceso real por su doble operativo, máquina de índole reproductiva, programática, impecable, que ofrece todos los signos de lo real y, en cortocircuito, todas sus peripecias. Lo real no tenderá nunca más ocasión de reproducirse. (1978 11)

La realidad simulada en la que nos introduce Enric Marco en su impostura, dismantelada minuciosamente por Javier Cercas en *El impostor*, evidencia que la industria

técnica ha permitido hacer del mundo posmoderno un escenario de ilusionismo. Cercas señala que fueron los medios de comunicación los que convirtieron a un impostor en un apóstol de la verdad histórica. Es este quizá el mejor ejemplo de la cultura de la simulación: la reproducción masiva en los medios de comunicación de una verdad que, en realidad, es un acto de ilusionismo.

La construcción ficcional que realiza Enric Marco de su vida reproduce la matriz de la industria de la memoria histórica, que hiperboliza lo real hasta convertirla en ilusión, hasta hacerla desaparecer. Jean Baudrillard, en otro de sus libros (*La ilusión vital*, 2000) argumenta que si “lo real está desapareciendo, no es debido a su ausencia; es más, hay demasiada realidad. Y es este exceso de realidad lo que pone fin a la realidad” (57).

La vida real, en la posmodernidad, se mercantiliza en la industria museográfica de la realidad, en donde cada producto es una repetición del anterior, una copia del modelo. Cargada de efectos especiales, de signos que ya no significan nada, de apelación a la emotividad: es la ornamentación de la realidad a la orden del espectáculo, del *show*.

En la novela de Cercas se señala que fueron los medios masivos de comunicación los que en su momento convirtieron a Enric Marco en un auténtico *rockstar*:

Marco era desde hacía mucho tiempo un mediópata [...] para Marco la mediopatía era una droga [...] tuvo toda la que quiso durante años de la apoteosis de la llamada memoria histórica. Además de dar charlas en todas partes, nuestro héroe parecía estar a todas horas en la televisión, la radio y los periódicos contando su experiencia de deportado, casi siempre con música de fondo de *La vida es bella*, la película de Roberto Benigni, o de *La lista de Schindler*, la película de Steven Spielberg. (2014 198)

Es la puesta en juego de un cúmulo de imágenes y signos al servicio de reproducir una cierta realidad aparente, ilusoria, simulada, virtual. A este modelo responde la construcción de la verdad en el mundo en el que vivimos; a este modelo responde la impostura de Marco, que es la de todos los que vivimos en el mundo de la simulación:

De modo que no se trata sólo de que Hollywood escenifique una apariencia de la vida real carente del peso y la inercia de la materialidad. En la sociedad consumista tardo-capitalista, la «vida social real» adquiere de algún modo la consistencia de un fraude escenificado, en el que nuestros vecinos se comportan en la «vida real» como actores y extras... De nuevo, la verdad última del universo capitalista utilitarista y desespiritualizado es la desmaterialización de la propia «vida real», su inversión en un espectáculo espectral. (Žižek 17)

La espectacularización de la vida real, la neocatarsis en redes sociales, los perfiles falsos, las *fake news*, los *reality-shows*, las guerras transmitidas en tiempo real: el simulacro está frente a nuestras narices y para muchos resulta imperceptible. La realidad es

tan real y está tan cargada de signos que desaparece sin dejar rastros. Es la apoteosis del simulacro: una sociedad hastiada de información, cargada de símbolos e imágenes que reproducen una realidad imitada y artificial, una realidad vacía. Y todo esto sucede de forma tan masiva y a un ritmo tan vertiginoso, que para lograr desenmascarar el simulacro y *ver*, el ser humano debe detenerse y observar, acción que en las sociedades posmodernas está inhibida.

La posmodernidad no admite los espacios vacíos, así que produce y reproduce contenidos hasta “colmar el agujero de la pantalla del televisor a través del cual se esfuma la sustancia del acontecimiento” (Baudrillard, *La guerra del Golfo no ha tenido lugar* 16). Del mismo modo, Enric Marco, nuestro impostor, construye un relato saturado de elementos verosímiles y televisivos, de símbolos de memoria que pierden su valor original –por la impostura, pero también por su reproducción descomprometida–, de detalles escabrosos, de todo aquello que el público demanda:

Nuestro hombre añadió muchos otros detalles reales o ficticios de su encierro. Detalles sobre la infecta comida con que lo alimentaban, sobre las palizas que le propinaban, sobre sus repetidos internamientos en celdas de castigo, sobre la desesperación en que a menudo se hundía y sobre los antidotos con que intentaba combatirla: con su olfato infalible para el melodrama, Marco le contó [...] que, cuando oía desde su celda los gritos de las gaviotas y los de los hijos de los funcionarios del penal jugando en un patio vecino, se decía: “Mientras haya gaviotas sobre el mar y niños que juegan, no todo está perdido”. (Cercas 84)

De todos modos, aunque el relato de Marco no hubiese sido falso, la realidad hubiese desaparecido tras las bambalinas del escenario-mundo porque, precisamente, el mundo del simulacro es el que permite, alimenta, produce, consume y reproduce la pérdida de lo real en la realidad. Enric Marco utiliza la reivindicación de la memoria histórica a modo de reclamo publicitario. Un mentiroso compulsivo que se apropió de la lucha y el dolor de las víctimas de uno de los crímenes más espantosos de la historia. Sin embargo, lo falso del relato de “aquel perfecto far-sante, mentiroso redomado y sinvergüenza integral” (Cercas 21) no anula la ovación de un público que demanda este tipo de narrativas y un mercado que lucra con la explotación de la memoria histórica. El resultado es la pérdida de realidad de las causas reales, que son convertidas en artificio, en mercancía. En tal sentido, el problema es más profundo y no atañe únicamente a Enric Marco, un impostor más, dentro de la sociedad de la simulación. Javier Cercas lo resume bien: “Marco no solo era fascinante por sí mismo, sino por lo que revelaba de los demás. –Es como si todos tuviésemos algo de Marco –me oí decir, embalado– Como si todos fuésemos un poco impostores” (12).

## Conclusión: El triunfo del simulacro

La credibilidad que durante años disfrutó Enric Marco evidencia el triunfo del simulacro en las sociedades posmodernas. Su impostura pone de manifiesto el consumo pasivo y descomprometido de los sujetos posmodernos que reproducen la industrialización y el consumo de la memoria histórica, así como el de otras industrias discursivas, cuyos productos circulan por los medios masivos de comunicación y son asumidos sin cuestionamiento por las mayorías silenciosas.

La caída de Enric Marco, el desenmascaramiento de su gran impostura, debe ser un aprendizaje: resistir a la *posverdad* es urgente. En un contexto como el actual, en el que la verdad en la posmodernidad –la *posverdad*– se construye artificialmente en favor de los intereses de un mercado del cual la industria de la memoria constituye tan solo una de sus góndolas, resulta fundamental adoptar una actitud crítica orientada a la deconstrucción del montaje de los discursos. En tal sentido, las TICS son cables de alta ductilidad para la reproducción descomprometida de los discursos a los que no se les cuestiona su veracidad, sino que se los acepta de acuerdo a su grado de verosimilitud. De esta manera Enric Marco construyó su impostura, procurando “documentarse a fondo, leyendo libros de historia y empapándose de los relatos escritos y orales de los supervivientes” (Cercas 124), de modo tal que cargó de símbolos reales a la ficción, resultando así “una mezcla de verdades y mentiras, que es la forma más refinada de la mentira” (125).

Aquellos que se embarquen en la trabajosa tarea de desentrañar las *posverdades* deben saber que, gracias a la ayuda de las inteligencias artificiales, distinguir la verdad de la mentira es una tarea cada vez más difícil. Implica desmontar meticulosamente los discursos impuestos para revelar los intereses ocultos que a menudo se esconden detrás de ellos y que accionan sigilosamente en nuestra forma de actuar en el mundo. Así pues, la lectura de *El impostor* de Javier Cercas no puede suscitar sino una última reflexión: la *posverdad* debe, casi obstinadamente, ser resistida.

## Bibliografía citada

Almagro Jimenez, Manuel. *Representaciones de la postmodernidad: Una perspectiva interdisciplinaria*. ArCiBel, 2011.

Aznar Fernández-Montesinos, Federico. “El mundo de la posverdad.” *Cuadernos de estrategia*, N° 197, 2018, pp. 21-82.

- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Kairós, 1978.
- . “La ilusión en el arte” y “La simulación en el arte.” *La ilusión y la desilusión estéticas* [Ciclo de conferencias]. MonteÁvila, 1994.
- . *La guerra del Golfo no ha tenido lugar*. Anagrama, 1991.
- . *La ilusión vital*. Siglo XXI, 2000.
- Bauman, Zygmunt. *En busca de la política*. Fondo de Cultura Económica, 2007.
- . *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica, 1999.
- . *44 cartas desde el mundo líquido*. Paidós, 2010.
- Călinescu, Matei. *Cinco caras de la modernidad*. Tecnos, 1977.
- Casullo, Nicolás. *El debate modernidad-posmodernidad*. Retórica, 2004.
- Cercas, Javier. *El impostor*. Random House, 2014.
- Díaz, Esther. *La posciencia: el conocimiento científico en las postrimerías de la modernidad*. Biblos, 2000.
- . *Posmodernidad*. Biblos, 1999.
- Débord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Pretextos, 1967.
- González de Requena Farré, Juan Antonio. “La conceptualización de la mentira en tiempos de la posverdad.” *Universitas Philosophica*, Vol. 36, N° 72, 2019, pp. 97-123.
- Koselleck, Reinhart. “Monumentos a los caídos como lugares de fundación de las identidades de los sobrevivientes.” *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional*. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2011.
- López Coronado, Valentina. “La postmodernidad como categoría ideológica.” *Metafísica y persona*, N° 2, 2009, pp. 139-167.
- Lyotard, Jean-François. *La condición posmoderna*. Cátedra, 1987.
- Mardones, José María. *Postmodernidad y Cristianismo*. Sal Terrae, 1988.
- Medina Cano, Federico. “La posmodernidad: una nueva sensibilidad.” *Escritos*, Vol. 18, N° 41, 2010, pp. 492-540.
- Parente, Diego. “Los artefactos en cuanto posibilitadores de acción. Problemas en torno a la noción de agencia material en el debate contemporáneo.” *Revista colombiana de Filosofía de la Ciencia*, Vol. 16, N° 33, Julio-Diciembre 2016, pp. 139-168.
- Vaskes Santches, Irina. “La transestética de Baudrillard: simulacro y arte en la época de simulación total.” *Estud.filos*, N° 38, Julio-Diciembre 2008, pp. 197-219.

Vásquez Rocca, Adolfo. "La Posmodernidad. Nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos Nómadas." *Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, Vol. 29, N° 1, Enero-Junio 2011.

Vattimo, Gianni. "Posmodernidad y fin de la historia." *Utopías*, N° 2, 1989, pp. 2-7.

Žižek, Slavoj. *Bienvenidos al desierto de lo real*. Akal, 2005.