

LA MEMORIA COMO INDUSTRIA: UNA  
DISCUSIÓN A PARTIR DE *EL IMPOSTOR* DE  
JAVIER CERCAS

*CARLOS BURGOS JARA*

University of San Diego

**Resumen:** La memoria ha pasado a ser en España una categoría incuestionable que se pondera con frecuencia (y justicia), pero a la que muchas veces no se aborda críticamente. Javier Cercas propone, en su novela *El Impostor*, repensar el tema de la memoria y del testimonio como discursos intocables. A través de la noción de “industria de la memoria”, Cercas explorará una verdad incómoda para cierta crítica cultural: la memoria también produce representaciones estilizadas, simplificadas y falaces. La memoria, que con frecuencia busca reparar una subjetividad dañada, es indispensable para la instalación de la democracia y la justicia, pero a la vez busca un sentido único (el del testigo) que intenta explicarlo todo sin detenerse en omisiones o ausencias. La crítica suele pasar por alto la manera en que las narrativas de la memoria están marcadas por intereses personales y/o políticos que como tales juegan un rol central en la esfera pública del presente. La novela de Cercas pretende desarmar el engaño de la “industria de la memoria”: una industria que produce relatos en serie sobre víctimas de crímenes atroces, sacraliza al testigo y a su testimonio, y propone a la memoria como el discurso más confiable para abordar el pasado. Para hacerlo, Cercas recurre paradójicamente al recurso de la memoria por excelencia: el relato en primera persona. Pero el de Cercas es un relato que no se limita únicamente a narrar una experiencia, sino que intenta verla desde un afuera: pensarla, apropiarse de ella. Desde las mismas herramientas que usa la “industria de la memoria”, Cercas se propone minar sus fundamentos y poner en evidencia la maquinaria cultural que ha hecho posible la multiplicación de la impostura y la mentira en la transición democrática española.

**Palabras clave:** industria de la memoria, historia, pasado, testimonio, testigo, giro subjetivo

**Abstract:** Javier Cercas, in his novel *El Impostor*, proposes to rethink the subject of memory and testimony as untouchable discourses. Through the notion of "memory industry", Cercas explores an inconvenient truth for some cultural critics: the memory also produces stylized, simplified and misleading representations. Memory is essential for democracy and justice, but often times it intends to find only one sense (the one of the witness) that tries to explain everything with no qualms about omissions or absences. Criticism often overlooks how narratives of memory are marked by personal and / or political interests, that as such, play a central role in the public sphere of the present. Cercas wants to disarm the notion of "memory industry", this is: an industry that produces serial stories about victims of heinous crimes, sacralizes the witness and his testimony, and proposes memory as the most reliable discourse to approach and understand the past. In order to do so, Cercas paradoxically resorts to the memory resource par excellence: the first-person narration. Cercas tells us a story that is not limited to narration, but also tries to see it from the outside and reflect on it. Using the same tools that the "memory industry" normally uses, Cercas wants to undermine its foundations and denounce the cultural machinery that has enabled the multiplication of deceptions and lies in the Spanish democratic transition.

**Keywords:** Memory industry, History, Past, Testimony, Witness, Subjective Turn

En *El impostor*, Javier Cercas aborda uno de los temas más viejos y manidos de la transición democrática española: el problema de la memoria. El tratamiento que le da, no obstante, dista un poco de los lugares comunes que normalmente salpican un tópico como este. Lejos de hacer una apología de la memoria o de realizar el milésimo llamamiento hacia su "conservación", *El impostor* arremete contra todo el aparato cultural que ha hecho posible su sacralización.

Cercas no quiere solamente contarnos la historia de Enric Marco (un viejo impostor que engañó a medio mundo y se hizo pasar como superviviente de los campos nazis), sino sobre todo mostrar la manera en que opera lo que él llama "la industria de la memoria". Es decir, poner en evidencia la maquinaria que hizo posible una mentira de semejantes dimensiones. Recordemos que Marco no solo desplegó su testimonio en centenares de conferencias y entrevistas: también embaucó al gobierno alemán y español de los que recibió importantes reconocimientos y distinciones (más de un parlamentario español llegó a las lágrimas al escuchar el infortunio de Marco en los *lager* nazis).

La “industria de la memoria”, según Cercas, transformó a Marco en un héroe. Lo colocó, además, como un antídoto contra una de las “taras nacionales”: el olvido y la ignorancia de un pasado violento. En este sentido, Marco fue investido de un aura cuya autoridad es muy difícil de cuestionar: el aura que posee cualquier testigo que ha sido víctima de una experiencia atroz y que convierte automáticamente a su testimonio en una suerte de verdad incuestionable sobre lo que ha vivido. Dice *El impostor*: “No falla: cada vez que, en una discusión sobre historia reciente, se produce una discrepancia entre la versión del historiador y la versión del testigo, algún testigo esgrime el argumento imbatible: *¿Y usted que sabe de aquello, si no estaba allí?* Quien estuvo allí –el testigo– posee la verdad de los hechos; quien llegó después –el historiador– posee apenas fragmentos, ecos y sombras de la verdad”<sup>1</sup> (Cercas, 2014:276).

El testimonio, en este contexto, se vuelve un elemento intocable. Después de todo, es muy difícil impugnar o desmentir un recuerdo que resulta para el testigo desgarradoramente doloroso. El testigo no solo tiene todo el derecho a recordar, sino también a exigir el reparo de una subjetividad dañada por un crimen atroz. Aquello es indispensable para la instalación definitiva de la democracia y la justicia. Para Cercas, el problema surge cuando se pretende que el testimonio sea el discurso más autorizado para hablar sobre un tema, cuando se reclama que lo narrado sea la única fuente posible sobre un momento histórico, o al menos la más confiable y completa. En ese momento, todo se trastoca. La legítima exigencia del testimonio de reparar una injusticia no legítima a ese mismo testimonio a proponerse como la última palabra sobre un tema concreto. El testigo tiene todo el derecho a recordar: a lo que no tiene derecho es a exigir que ese recuerdo sea aceptado como una evidencia incontestable para abordar el pasado.

Cuando se insiste en una memoria que busca sacralizar al testigo y al recuerdo, se suele relegar a un segundo plano a otros campos que también buscan tratar con el pasado. En *El impostor*, Benito Bermejo es un oscuro historiador que se enfrenta a Enric Marco, una de las estrellas nacionales de la memoria. El enfrentamiento entre estos personajes proyecta la disputa que, en el plano de la cultura, se ha dado en las últimas décadas entre historia y memoria. La difícil suerte de Bermejo parece ser la misma que ha corrido el discurso histórico (al que no pocas veces se ha cubierto con un manto de suspicacia y sospecha). Aquel lugar común que afirma que “la historia la escriben los vencedores” ha sido tomado con frecuencia como una realidad inapelable que invalida al texto histórico y lo confina al espacio

---

<sup>1</sup> La cita, aunque incluida en *El impostor*, pertenece verdaderamente a un artículo que Cercas había publicado en el diario *El País* varios años antes (diciembre de 2009) y que se titulaba “El chantaje del testigo”.

de lo parcializado y lo tendencioso. El prestigio desmesurado del testigo, dice *El impostor*, no es algo que deba sorprender a nadie: “en España –y acaso en toda Europa– el chantaje del testigo era más potente que nunca, porque no se vivía un tiempo de historia, sino de memoria” (Cercas, 2014:279).

La discusión que plantea la novela de Cercas no es, en lo absoluto, nueva. Varios críticos y escritores habían planteado ya desde hace algún tiempo sus reservas a la sacralización del recuerdo. Tzvetan Todorov, casi dos décadas atrás, había dedicado un libro a lo que él llamaba “los abusos de la memoria” (2008). Y Paul Ricoeur (2003) ha reflexionado ampliamente sobre el tema en su influyente *La memoria, la historia, el olvido*.

En América Latina, Beatriz Sarlo ha hablado de una “cultura de la memoria” y de un “giro subjetivo” para referirse a la sacralización del testigo y del testimonio en el análisis sobre los regímenes autoritarios del cono sur de los años sesenta y setenta. Esto tiene más de un punto de contacto con el caso español: para Sarlo, uno de los problemas centrales de las lecturas que se han hecho sobre la violencia política pasa por su excesiva concentración en los derechos y la verdad de la subjetividad. Aquello coincidiría, además, con el giro que se ha dado en la sociología de la cultura y los estudios culturales que han colocado a la “razón del sujeto” en el centro. El problema acá no es cuestionar la validez o la necesidad del testimonio como herramienta jurídica (sin testimonios ninguna condena a aquellos crímenes hubiese sido posible). El argumento de Sarlo va más bien por el lado de cuestionar los privilegios del testigo y del testimonio como las fuentes más confiables para abordar una experiencia histórica. Resulta contraproducente no someter al testimonio a las reglas que se aplican a otros discursos, apelando únicamente a la verdad de la experiencia (o del sufrimiento). No se puede, dice Sarlo, fundar sobre la memoria “una epistemología ingenua cuyas pretensiones serían rechazadas en cualquier otro caso” (2005:57).

La memoria es un deber y una necesidad tanto política como moral y jurídica. Además, la memoria tiene una fuerza que rara vez la historia alcanza. Es la experiencia de primera mano en la cual se refleja el horror de un crimen. Pero la narración no puede ni debe contestar todas las preguntas. Y en ningún caso, como afirma Paul Ricoeur, puede reemplazar a la explicación o a la comprensión de ese crimen. La memoria también simplifica y estiliza: busca cerrar sentidos que se le escapan al memorista, y trabaja más con certezas que con hipótesis. El testimonio no puede ocupar el lugar del análisis. Entre otras cosas porque, como dice Sarlo refiriéndose al caso argentino, “el pasado recordado es demasiado cercano y, por eso, todavía juega funciones políticas en el presente” (2005:83). Quienes recuerdan muchas veces participan todavía del debate político actual y están

interesados en que sus opiniones y testimonios sean invertidas en el presente.

No es infrecuente que un testimonio esté marcado por la ideología. Desde luego, el discurso histórico tampoco está libre de aquel problema. Pero la historia, como demuestra *El impostor*, está sometida a unos controles públicos que están fuera del espacio de la subjetividad. Ahí radica la diferencia. Cuando el testigo quiere competir con el historiador en la aproximación a un momento concreto reclama ciertos privilegios que tienen a su experiencia y subjetividad como única garantía. Pero el análisis y la comprensión de un momento histórico no pueden pasar fundamentalmente por el recuerdo. El que recuerda aporta una información valiosa para el análisis de una experiencia, pero no tiene por qué ser quien mejor comprenda dicha experiencia.

*El impostor* señala un problema en la noción de “memoria histórica”. Historia y memoria no son términos equivalentes. Pueden complementarse en la misma medida en que pueden llegar a oponerse: “La memoria y la historia son, en principio, opuestas: la memoria es individual, parcial y subjetiva; en cambio, la historia es colectiva y aspira a ser total y objetiva. La memoria y la historia también son complementarias: la historia dota a la memoria de un sentido; la memoria es un instrumento, un ingrediente, una parte de la historia. Pero la memoria no es la historia” (Cercas, 2014:277). El historiador y el testigo tampoco cumplen funciones equivalentes: “Un historiador no es un juez; pero la forma de operar de un juez se parece a la de un historiador: como el juez, el historiador busca la verdad; como juez, el historiador estudia documentos, verifica pruebas, relaciona hechos, interroga testigos; como juez, el historiador emite un veredicto. Este veredicto no es definitivo: puede ser recurrido, revisado, refutado; pero es un veredicto. Lo emite el juez, o el historiador, no el testigo. Este no siempre tiene la razón; la razón del testigo es su memoria, y la memoria es frágil y, a menudo, interesada: no siempre recuerda bien; no siempre se acierta a separar el recuerdo de la invención; no siempre recuerda lo que ocurrió sino lo que ya otras veces recordamos que ocurrió, o lo que otros testigos han dicho que ocurrió, o simplemente lo que nos conviene recordar que ocurrió. De esto, desde luego, el testigo no tiene la culpa (o no siempre): al fin y al cabo, él sólo responde ante sus recuerdos; el historiador, en cambio, responde ante la verdad. Y, como responde ante la verdad, no puede aceptar el chantaje del testigo; llegado el caso, debe tener el coraje de negarle la razón” (Cercas, 2014:278).

La industria de la memoria potencia el recuerdo. Pero también se define desde una realidad que parece difícil de negar: la memoria vende más que la historia. El mercado está siempre ansioso por encontrar relatos en serie de víctimas heroicas que terminan imponiéndose ante las dificultades más terribles. Cercas concluye que, más que en la habilidad de Marco para el

engaño, es en la industria de la memoria donde reside la razón de fondo que posibilitó el enorme despliegue de una mentira como la que Marco montó. Después de todo, la industria de la memoria se nutre de nuestra novelería en la misma medida en que se nutre de nuestra necesidad de autoengaño, nuestro conformismo y nuestra pereza (que prefiere todo el tiempo el facilismo y la simplificación al análisis y el esfuerzo crítico).

Hay que reconocer, en este punto, que el caso de Marco es mucho más extremo que otros. Pero la verdad es que Marco es el fin natural al que ha llegado la radicalización del discurso memorístico en España (y en gran parte del mundo occidental): la industria de la memoria no solamente ha dejado de detenerse en las posibles incongruencias o contradicciones del testigo, sino que ha renunciado por completo a aplicar una mirada crítica hacia nada de lo que el testigo afirma. Un estado de cosas semejante es el caldo de cultivo perfecto para la impostura y los impostores. Y por esa vía, al final, la industria de la memoria termina siendo letal para la propia memoria.

Las refutaciones ante posiciones como las que sostiene *El impostor* son también conocidas. Hace unos años, el crítico estadounidense John Beverly acusaba a los críticos del testimonio de dar un “giro neoconservador”. Dicho giro respondía, para Beverly, a una tentativa de “rechazo del testimonio y la autoridad de la voz y la experiencia subalterna y popular” (2007:161). Aquellos críticos habrían buscado elaborar una defensa del escritor-crítico y su función cívico-pedagógica<sup>2</sup>. Este giro “neo-conservador” buscaría volver a poner las cosas en su sitio; es decir, en manos de los expertos. Sería un intento de una intelectualidad burguesa, profesionalizada, por “recapturar la autoridad cultural y hermenéutica del mercado, por un lado, y por otro, de las nuevas formas heterogéneas de agencia popular” (Beverly, 2007:163).

Habría que analizar en detalle las posibles intenciones o agendas ocultas que se encontrarían detrás de ciertos críticos de la memoria (Cercas, en este caso; Sarlo, en el caso argentino). Pero lo que no se puede hacer es desechar todos sus cuestionamientos y críticas en aras de sus supuestas agendas. Ante todo, deben desmontarse los argumentos, no hay que centrarse exclusivamente en el lugar de la enunciación. Entre otras cosas, porque también se puede realizar el planteamiento inverso: hay carreras (la de Beverly es una de ellas) que deben una parte nada despreciable de su prestigio a la potenciación de la memoria. El campo académico (no solo el mercado editorial) ha encumbrado como pocos a la industria de la memoria. Aquél ha sido un espacio en el que ésta ha cobrado una notable centralidad

---

<sup>2</sup> La defensa de Sarlo tendría, para Beverly, una agenda oculta: la de implementar un neo-arielismo que vincularía los valores y la identidad cultural latinoamericana de una manera especialmente significativa con su expresión literaria.

en áreas como los estudios culturales y poscoloniales. El mundo académico ha elevado con demasiada frecuencia los discursos de la memoria sobre otros campos: no solo el histórico, sino también el sociológico o el literario. Después de todo, la industria de la memoria puede ser entendida también como una feliz historia de amor entre academia y mercado.

## Cuestiones de forma

El problema por la forma tiene una curiosa e interesante aproximación en el libro de Cercas. Hay que recordar que en *El impostor* no solamente el historiador enfrenta al testigo: lo hace, además, el narrador-escritor. Una mirada superficial al texto nos podría llevar a concluir que el libro de Cercas es solo una narración de “denuncia”; es decir, el texto se reduciría a la simple necesidad de despotricar contra un impostor y contra la maquinaria cultural que lo ha hecho posible. Pero la verdad es que la postura del narrador de *El impostor* es mucho más insegura que la del mero denunciante. Está todo el tiempo tanteando sobre su lugar frente a Marco y lo llena de dudas el tener que escoger la mejor manera de contar una historia como ésta: “Yo no puedo escribir tu biografía; ni quiero escribirla. Tu biografía tienes que escribirla tú” (Cercas, 2014:397).

La pregunta por la forma del libro es una constante que recorre el texto. El rechazo a la estructura meramente biográfica es claramente planteado por el narrador, aunque eso no excluya al dato biográfico como una parte esencial en la confección del libro. Pero, ¿qué tipo de libro es *El impostor*? Podríamos decir, de una manera muy general, que el de Cercas es muchos libros a la vez. Es, en primera instancia, una novela sin ficción sobre Enric Marco. También es una novela sobre la industria de la memoria en España. Y también, podría decirse, es un relato no ficticio sobre las relaciones entre Cercas y Marco. Porque *El impostor* es, ante todo, eso: el relato en primera persona de un autor que se enfrenta a uno de los mentirosos más célebres de la transición democrática española. Y se enfrenta a él como a su doble siniestro; pues Cercas, al igual que Marco, también se vio beneficiado por la industria de la memoria (recordemos el éxito arrollador de su novela *Soldados de Salamina*). Por ello, en esta novela Cercas también se enfrenta a sus propios demonios y pretende exorcizarlos. Lo interesante es que, para hacerlo, echa mano del relato de la memoria por excelencia: la narración no ficticia contada desde la primera persona. Pero la novela de Cercas parece utilizar las estrategias del relato en primera persona justamente para minar desde dentro a la industria que ha encumbrado a este tipo de narración. Después de todo, hay una diferencia sustancial entre el relato de Cercas y el de Marco: la inseguridad del primero contrasta con la seguridad del segundo.

El texto de Cercas está repleto de dudas, entre otras cosas, porque no confía en la primera persona que lo enuncia. Sus apreciaciones son siempre sometidas a juicio. Cercas quiere ir más allá de la experiencia y está lejos de pensar que ésta produce conocimiento por sí misma. Cercas pretende aproximarse a la figura Marco, pero él no se coloca en mejor posición que el lector para comprenderlo. No subraya el valor de su experiencia directa con él como un lugar más adecuado para conocer a su protagonista. No privilegia a la primera persona del relato, no le otorga un “status” especial a la subjetividad que produce la narración. Es una primera persona dubitativa que, en todo caso, busca conocer en vez de limitarse a relatar. Luego de leer *El impostor*, nos queda claro que Cercas se ha encargado de revisar el montón de evidencia con que cuenta, y que su relación con esa evidencia es el análisis: la voluntad de *pensar* la vivencia, no solo de *narrarla*. Lejos de encerrarse en su experiencia, busca salir de ella: observarla como si hubiera sido vivida por otro. Trata de luchar todo el tiempo contra la antipatía que su personaje llega a provocarle y hace lo posible por ser ecuánime (aunque no siempre lo consigue). Cercas desconfía de su experiencia y de su propio juicio sobre Marco. Por eso está constantemente recurriendo a otros testimonios (y, empezando por el suyo, los somete a todos a interpretación). Aquella era tal vez la mejor forma de aproximarse a Marco: no montar una ficción sobre una ficción, sino buscar una aproximación que desmonte, desde el mismo relato en primera persona, el testimonio intocable que él había erigido con la venia de la industria de la memoria. En la misma textura de la novela encontramos un contrapunto con la maquinaria cultural que hizo posible a un personaje como Marco.

Cercas apela también a otros recursos que van más allá del conocimiento de primera mano que tiene de su protagonista: busca modelos literarios con que compararlo<sup>3</sup>. Marco es, al mismo tiempo, un héroe, un villano y un pícaro. También es una suerte de Quijote, que no se conforma con una vida mediocre y elige inventarse una. Tal vez por ello Marco había resultado un personaje atractivo para cineastas (el libro recuerda el documental *Ich bin Enric Marco*, de Santiago Fillol y Lucas Vermal) y escritores consagrados como Mario Vargas Llosa o Claudio Magris. Como Alonso Quijano, dice *El impostor*, Marco parece un personaje salido de la ficción. Un tipo que llega a borrar en su cabeza la frontera entre verdad y mentira, y llega a creer que es

---

<sup>3</sup> La literatura, como la historia o la memoria, sirve también como un dispositivo para adentrarse en el presente y en el pasado. Y lo que se condensa en la historia y en la memoria pasa a ser en la literatura su condición de posibilidad: la mentira. A diferencia de la memoria y de la historia, la literatura puede saltarse alegremente cualquier límite de verdad sin que ello implique ningún demérito. Precisamente, al dar rienda suelta a la invención, con frecuencia choca con imágenes y formas que muchas veces nos permiten acceder con mayor precisión a una comprensión del pasado. La literatura puede, además, representar una experiencia sobre la que no existe ningún testigo, hablar sobre lo que nadie ha hablado (y a pesar de ello intentar comprenderlo).

de veras el personaje que ha creado. Probablemente por ello, luego de que estallara el escándalo, Marco no se inmutó. Él mismo era incapaz ya de separar la realidad de la ficción: “[...] tras el estallido de su caso y el descubrimiento de su impostura no reconoció su equivocación ni permaneció en silencio ni se conoció a sí mismo o se reconoció como quien era, sino que se negó a aceptar su verdadera identidad y salió a defenderse en la prensa, la radio, a televisión y el cine, salió a defender su yo inventado, el yo heroico que querían abatir, apuntalando a duras penas, con elementos de su pasado real, la existencia de aquel personaje ficticio” (Cercas, 2014:230-231).

Marco no es un bufón simpático o un novelista frustrado. Al igual que Alonso Quijano, él jamás se hubiera conformado con escribir sus sueños: él quería protagonizarlos. Solo que Marco inventa no solo su presente, como Alonso Quijano, sino también su pasado. Aquí *El impostor* conecta el destino de su protagonista con el destino de la nación: “Marco inventó un pasado (o lo adornó o lo maquilló) en un momento en que alrededor de él, en España, casi todo el mundo estaba adornando o maquillando su pasado, o inventándose. Marco reinventó su vida en un momento en que el país entero estaba reinventándose. Es lo que ocurrió durante la transición de la dictadura a la democracia en España” (Cercas, 2014:233).

El problema no es solamente olvidar el pasado: es también reinventarlo para acomodarse en él de la mejor manera. La industria de la memoria marca una división tajante entre memoria y olvido. Pero la memoria no se opone al olvido. La memoria requiere del olvido: la memoria es selección, se mueve siempre en la dinámica entre escoger y desechar. Tal como planteaba Borges en *Funes el memorioso*, es imposible restablecer el pasado en su totalidad. Y no hay ningún problema en ello. El problema se da cuando se impone, desde el poder, lo que debe seleccionarse y recordarse. O cuando la memoria, como en el caso de Marco, se sacraliza de tal forma que se vuelve un elemento con el que es imposible establecer una relación crítica. La memoria, en esos momentos, deja libre el camino a la impostura y al narcisismo. Cercas ve en el narcisismo de don Quijote, el personaje por excelencia de la literatura española, una de las claves para entender no solo a Marco, sino a la transición democrática española en su conjunto. El viejo impostor catalán no resultó ser un antídoto contra las taras nacionales. Por el contrario, terminó siendo uno de los ejemplos más acabados de su existencia.

La industria de la memoria, que hizo posible a personajes como Marco, no es un remedio contra la desmemoria. Su antípoda, como dijimos, no es el olvido sino el pensamiento, la reflexión crítica. La industria de la memoria trivializa el pasado. La comunidad, por esta vía, termina alejándose de la comprensión y privilegiando la pura superficie. Pero una comunidad, como

nos muestra el libro de Cercas, debe poder apropiarse de una experiencia, pensar en ella desde un afuera, jamás limitarse solamente al haberla sufrido.

## BIBLIOGRAFÍA

BEVERLY, John (2007), “El giro neoconservador en la crítica literaria y cultural latinoamericana”, *Revista Nómadas*, 27, Bogotá, 158-165.

CERCAS, Javier (2014), *El impostor*, Barcelona, Penguin Random House.

RICOEUR, Paul (2003), *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta.

SARLO, Beatriz (2005), *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

TODOROV, Tzvetan (2008), *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós.