

Copias del arte y arte de la copia

Mikel Iriondo Aranguren*

Universidad del País Vasco

*Inconstante Heráclito,
que es el mismo y es otro,
Como el río interminable.
Borges*

1.-Copias del arte y gusto por el plagio

La reciente exposición *Close Examination: Fakes, Mistakes and Discoveries*, celebrada entre el 30 de Junio y el 12 de septiembre del 2010 en la *National Gallery* de Londres, no solo puso de manifiesto un comentario muy difundido en el mundo del arte y los museos, a saber, que muchas de las obras expuestas en las mejores pinacotecas del mundo son falsas, sino que también inauguró oficialmente una nueva era en la que los errores en la atribución y en la falsificación, simulación o copia dejan de ser considerados como un estigma. Incluso pueden dar lugar a una exposición sorprendente y exitosa.

No cabe duda de que la brillante idea de presentar esta colección de errores y falsedades no hubiera sido posible hace unos decenios. La *National Gallery* evidencia un cambio de actitud no exento de cierto orgullo, algo así como gritar a los cuatro vientos: ¡Tenemos obras falsas, aleluya!

Esta novedad, claro está, parece estar ligada al desarrollo de los mecanismos y tecnologías que permiten descubrir lo antaño indetectable. Aunque muchos

* mikel.iriondo@ehu.es

Este artículo ha sido posible gracias a la financiación del proyecto de investigación "Arte, emoción y valor", FFI2008-00750/FISO (Micinn).

expertos dicen confiar más en la intuición y el presentimiento, no cabe duda de que los avances tecnológicos ayudan en esta labor forense. En el caso de la *National Gallery* estamos ante una muestra de la profunda fe en la búsqueda de la verdad y el intento de erradicar cualquier truculencia.

Conviene señalar el hecho de que si ciertas obras habían perdurado durante decenios entre las joyas de su colección y no han sido expurgadas hasta el día de hoy, a pesar de la tarea de los expertos, ello anuncia sin duda la presencia de valores otrora desconocidos, porque antaño cualquier descubrimiento de esta índole ponía en riesgo la credibilidad de un museo. Efectivamente, hoy en día se tiende a considerar que ciertas copias no son una bagatela pues su resistencia ante el examen minucioso encierra un indudable tesoro. El mercado del arte no desestimaré semejante prodigio. Puede incluso que el capital se ponga en búsqueda y cotización de cualesquiera otras obras de ese artista menor confundido con su maestro, o del sagaz falsario, y se desarrolle un mercado legítimo de falsos originales que redunde en beneficio del espectáculo.

En resumen, y sin ánimo de agotar la casuística del engaño, sea por error en la atribución o datación de la obra o, lo que aquí parece más grave, por haber sido los expertos museísticos engañados torticeramente, parece claro que la valoración social de estos asuntos ha cambiado. No se percibe ya como estafa lo que antaño era motivo de escándalo, máxime cuando el museo ha podido ser embaucado por un marchante habilidoso, colando gato por liebre.

Puede que en la base de esta benigna percepción social de lo falso se halle aquello que Walter Benjamin anticipó al hablar de la emergente reproductibilidad técnica del arte, de ese nueva era repleta de copias y la consiguiente pérdida del aura original. Pero como desde entonces ha llovido un tanto, la ubicuidad de la copia y de lo falso se ha convertido en la quintaesencia del mercado y la sociedad de consumo. Así, por ejemplo, la fotografía y el vídeo permiten copiar el mundo y reproducirlo en el entorno doméstico, siendo sorprendente la reduplicación de lo real por parte de algunos adictos a la cámara que confían más en mirar el mundo a través de la lente que por medio de sus propios ojos. Esta acumulación de archivos, lo mismo que ocurre con la reduplicación de información, antes guardada en papel y ahora también en múltiples soportes informáticos, genera un mundo de sobreabundancia y pérdida entre tanta confusión informativa, con el consiguiente añadido del deseo más que inconsciente de borrar, de olvidar, de deshacernos de esta pesada carga. Inmersos en el universo de Internet y los archivos electrónicos, vivimos una modernísima esquizofrenia: el horror ante un minúsculo error que nos usurpa, arrojando al vacío de la nada, el documento original que sentimos como irrecuperable y, al mismo tiempo, la alegría de eliminar lo superfluo¹, como si esta tarea fuera siempre posible. Me estoy refiriendo, claro está, al hecho de presionar la tecla *Delete*, tanto física como metafóricamente.

¹ En este sentido es maravilloso el relato de Heinrich Böll (1981), *El desechador*, donde el protagonista tiene la importante tarea de arrojar a la basura la correspondencia superflua antes de que lleguen los demás trabajadores a la empresa donde trabaja.

Asimismo, la citada era de Internet que nos permite acceder a esa base de datos inagotable, nos muestra también la cara de una reproducción ilícita que se extiende por doquier pese a los denodados esfuerzos de la Sociedad General de Autores. ¡Que levante la mano quien, inquebrantable, nunca ha fotocopiado un libro, descargado música o atentado de alguna manera contra el *copy right!* Aunque la copia intelectual, como sabemos en el mundo universitario, posee una cara supuestamente más benigna por su uso manifiesto: hacer pasar por propias ideas ajenas, no citando aquellas fuentes originales que, quizá, pecaron de lo mismo.

Y para qué hablar del universo de la publicidad y de las marcas comerciales, que con sus indudables esfuerzos imaginativos dan lugar a éxitos reduplicados por doquier. Basta señalar reclamos publicitarios como *I love New York*, *Just do it*, *Think different* o *Got Milk* que han generado réplicas infinitas. El documental *Art & Copy* (Doug Pray 2009) muestra de manera brillante los entresijos del mundo publicitario, el recurso a cualquier elemento conocido del pasado y el trabajo de nueva reformulación o presentación tratando de cautivar a los consumidores. Y, claro está, la evidencia de que el éxito siempre tiene a su zaga a una legión de imitadores.

Habitantes en este mundo de la duplicación, vemos por ejemplo que la resplandeciente pasarela de la moda cambia a cada instante enfrentándose a la cruda realidad del casi inmediato plagio, mientras no duda en recuperar y copiar a su vez estilos del pasado, rodando así en un eterno círculo de espejos, reflejos y oropeles. ¡Vuelve el pantalón campana o los calcetines altos! y son legión los que raudos se dirigen a su boutique de cabecera. No cabe lucir desfasado a riesgo de incurrir en descrédito social. Ahora bien, si alguien conserva en el armario las prendas del pasado es posible que pueda engañar al más rabioso *snob*.

Finalmente, si nos acercamos a las ciencias, la genética aborda los apasionantes caminos de la clonación, quizá anticipándonos una inmortalidad engañosa a través de nuestros futuros replicantes².

Pero volvamos al arte y sus copias. La conocida película de Orson Welles (1973), *Fake*, ya mostró en su día centrándose en la figura del célebre falsificador húngaro Elmyr de Hory³, que muchos de los grandes museos poseían obras de dudosa procedencia y autoría, algunas de ellas creadas por el propio imitador húngaro, individuo que se había creado una leyenda a su alrededor, una biografía repleta de ficciones, realidades y equívocos que contribuyó a agrandar su figura. En sus últimos veinte años de vida residió en Ibiza y era un reputado maestro elaborando nuevos Modiglianis, Renoirs, Picassos y otros conocidos artistas.

² Primo Levi (1988) ya anticipaba algo de esto al hablarnos de una máquina fotocopidora capaz de duplicar seres humanos. Por otro lado, algunas películas de ciencias ficción han abordado este tema con mayor o menor fortuna cinematográfica. Desde *Los niños de Brasil* (Franklin J. Schaffner 1978) que presentaba la clonación múltiple de Adolf Hitler y la mítica *Blade Runner* (Ridley Scott 1982) abordando la inquietud existencial de los replicantes, quizá las más evidentes sean *Godsend* (Nick Hamm 2004), *La isla* (Michael Bay 2005), *Los sustitutos* (Jonathan Mostow 2009), o *Moon* (Duncan Hones 2009).

³ Uno de los míticos falsificadores en el mundo del arte pictórico junto con danés Hans van Meegeren y el británico Eric Hebborn, este último supuesto autor de varios Vermeer certificados como originales.

Engañar creando un nuevo Modigliani, sin copiar uno existente, supone enfrentarse a una legión de forenses museísticos y pasar esta aparente rigurosa prueba. Sin embargo, para Elmyr la presencia de los expertos era una bendición: raramente lograban ponerse de acuerdo y, así, lo que uno calificaba como impostura otro lo alababa como hallazgo memorable.

En un viejo artículo aparecido en el *New York Times*, Peter Landesman (2001) analizaba con rigor e ironía las disputas entre los expertos a la hora de dictaminar la autenticidad de un cuadro u obra maestra. Mostrando primero cuáles son algunos de los rasgos que identifican la impostura (vacilación en el trazo, envejecimiento artificial, sustancias químicas inexistentes en aquella época, etc), Landesman nos hablaba de las presiones del museo Getty para ocultar ciertos descubrimientos y de los celos y malas relaciones entre el personal dedicado a esta labor *cuasi* detectivesca. Como resultado, y mezcladas las cuestiones personales, los enfados, enemistades y demandas, las conclusiones finales sobre la autenticidad de una obra pueden ser variadas y sorprendentes, obteniendo un claro beneficio aquel que consiguió vender la, supongamos, dudosa pintura⁴. Como señala el artículo,

...Los expertos ven lo que quieren ver. Tienen una visión de túnel. Quieren ver obras falsas cuando quieren desacreditar a su predecesor y quieren ver obras auténticas cuando así quieren crearlo

Todo falsificador es consciente de las necesidades de los museos, se mantiene atento a los rumores de la demanda de rarezas u obras de determinados períodos que dichas instituciones quieren poseer y, en consecuencia, el impostor se pone manos a la obra tratando de satisfacer dicho vacío. El citado Eric Hebborn era un reputado maestro en abastecer a los museos con falsos originales. Lo mismo ocurre con las obras de diferentes fases en la actividad de un pintor, pues al

⁴ Veamos una noticia de *El País* de 22/10/91,

“Un pintor inglés residente en Italia, Eric Hebborn, asegura en sus memorias que durante 30 años estuvo pintando cuadros que luego vendía -provistos de documentación falsa- como obras de grandes maestros de distintas épocas. Según sus cálculos, más de mil de sus cuadros son atribuidos a pintores como Van Dyck o Jan Brueghel, y están expuestos en museos tan prestigiosos como el British Museum, la National Gallery de Washington o el Royal Museum de Copenhague. De ser cierta la afirmación del artista, sería la falsificación masiva más espectacular de todos los tiempos”.

Hebborn afirmaba,

"No existen los dibujos o las pinturas falsos: son sólo dibujos y pinturas. Los expertos que las atribuyen erróneamente son quienes crean la falsificación".

Finalmente, para subrayar la disputa entre expertos,

“A propósito de Anthony Blunt, relata una sabrosa anécdota. Blunt mantenía una controversia con un colega, Hans Calmann. Hebborn decidió pintar un Poussin e instó a Blunt a que no lo reconociera como auténtico; era de suponer que Calmann proclamaría que sí lo era. Sucedió al pie de la letra, gracias a la maestría de Hebborn”.

Hebborn fue asesinado en Roma en Enero de 1996, su cráneo fue aplastado y destrozado. Ocurrió a los cinco años de haber publicado su autobiografía *Drawn to trouble* y a las pocas semanas de publicar *The Art Forger's Handbook*, donde revelaba sus técnicas de trabajo. Su asesino no ha sido hallado.

museo siempre le apetece completar su catálogo. De esta manera se adquieren piezas a todas luces dudosas. Valga citar el repetido chiste: *Gauguin pintó unas 12.000 obras, 20.000 de las cuales circulan por los museos de Norteamérica.*

En cualquier caso hay que entender que la labor de los expertos tratando de detectar obras falsas es sumamente difícil, pues aparte de lo ya señalado han de luchar contra factores insondables. Ya lo decía el pintor Lucian Freud, quien alguna vez se vio envuelto en problemas de autoría,

La gente que toma estas decisiones acerca de la autoría olvida que, como ellos mismos, los pintores pueden sentirse diferentes cada día. Es como si alguien dijera: no puedes ser tú porque no pareces el que eras la semana pasada. (Adams 2009)

Así pues, toda consideración acerca de una identidad pictórica contrastada e indiscutible presenta como contrapartida el dinamismo creativo del artista, quien puede ser capaz de sorprenderse a sí mismo y evitar cualquier tendencia a la repetición o estandarización. El buen artista evita copiarse, trascendiendo las etapas pasadas para afrontar nuevos retos. Y esta es una poderosa razón que puede confundir a los expertos a la hora de catalogar una obra como espuria o no.

La copia, como brevemente hemos visto, presenta pues numerosas vertientes, y es que como ya señaló Aristóteles, es tendencia natural humana imitar el mundo que nos rodea y muchas de las actitudes de nuestro prójimo. Como hoy en día sabemos, incluso la percepción interpersonal inconsciente, como por ejemplo oír conversaciones de nuestro entorno de manera aparentemente distraída, juega un papel importante en nuestra interpretación/construcción de la realidad.

Cualquier tipo de aprendizaje recurre a la repetición de lo estimado valioso con el ánimo de alcanzar un camino propio y original. Aquello que nos agrada, lo que admiramos, lo que deseamos, lo que apreciamos, lo que envidiamos, etc., se nos presentan como objeto de réplica, y a través de este proceso intentamos encontrar nuestro lugar en el mundo. Seducidos por un entorno, podemos incluso trasladarlo a nuestra lugar de residencia, y construir una copia,

(y) muy pronto, en un periódico local, quedé secuestrado por la noticia de que, mientras paseaba por las calles de Lyon con su esposa el pasado mes de Octubre, a Buti-Saeed al-Ghandi le había invadido una repentina y doble oleada de amor, por la ciudad y su mujer. De modo que Ghandi, empresario de cuarenta años, había decidido capturar la magia del momento construyendo un pequeño Lyon en su tierra, Dubai” (Citado por Enrique Vila-Matas (2010)

Pero no nos engañemos, lo que aquí se pretende copiar son las emociones de un momento de felicidad recurriendo a la duplicación del paisaje. Porque la melancolía tiene como referente más inequívoco la sospecha de la imposibilidad de la repetición pero, sorprendentemente, espera que ésta acontezca. Sin embargo, sólo nos quedan las trazas, la copia del decorado, mientras la estación de la felicidad se ha desdibujado. Todo tiempo pasado, como decía Paul Ricoeur,

es tiempo humano. Aunque intentemos redoblar y copiar lo vivido, -tarea que al filósofo francés Clément Rosset⁵, sospechando de cualquier caverna platónica, le parece la esencia de la propensión a la complejidad y estupidez humanas-, lo importante sería vivir el instante como irrepitable, como original sin posibilidad de copia, pues no hay nada oculto que desvelar en las cosas y, como decía el heterónimo portugués Alberto Caeiro, *porque el único sentido oculto de las cosas es que no tienen ningún sentido oculto (...) hay bastante metafísica en no pensar en nada.* (Tomado de Iriondo, 1996)

2.-Copias identitarias

Es habitual copiar historias foráneas para configurar nuestro común pasado, con un resultado, por lo general, heroico e intachable. El orgullo de pertenencia y el relato de nuestra tradición acostumbra a ser un pastiche de mitos y leyendas propias y ajenas duplicadas a conveniencia y asimiladas por repetición incansable. Así, la exaltación de la originalidad irrepitable, ya sea personal o comunitaria, acostumbra a ser un conglomerado de lugares comunes y réplicas identitarias mezcladas con invenciones y ocurrencias de todo tipo⁶. Basta recordar la patraña de los mitos Ossiánicos, el bélico Discurso de Gazimestan (1989) de Slobodan Milosevic recordando torticeramente la *Batalla del Campo de los Mirlos*⁷, o el

⁵ Citaré entre sus obras dos (1993, 2004) que están directamente ligadas a este asunto. De (2004) copio el siguiente texto,

“El resplandor de la verdad supone, por un lado, un mundo de originales, y por el otro, un mundo de copias que sustituyen con mayor o menor habilidad a los originales: hay resplandor de la verdad cuando se perfila el original a través de sus copias –filosofía del Doble, filosofía metafísica, que considera la *realidad* cotidiana como una duplicación cuyo sentido y clave sólo podría entregar la visión del Original-.La densidad de lo real, por el contrario, señala una plenitud de la realidad cotidiana, es decir, la unicidad de un mundo que no se compone de duplicados, sino siempre de singularidades originales (incluso aunque se *asemejen* entre sí), y que, por tanto, no tiene que rendir cuentas a ningún modelo –filosofía de lo real, que ve en lo cotidiano y en lo trivial, incluso en la repetición misma, toda la originalidad que existe en el mundo-. No hay ningún objeto, a los ojos de la filosofía de lo real, que pueda ser considerado como *original* en el sentido metafísico del término; no hay ningún objeto real que no esté fabricado, que no sea artificial, dependiente, condicionado, *de segunda mano*. Aquí todo es postizo, si se quiere, al menos según la opinión de cierta sensibilidad metafísica; ahora bien, estos *duplicados* no copian ningún patrón y, en consecuencia, todos ellos son originales. Plétora de duplicados, plétora de originales: puede decirse indistintamente lo uno o lo otro desde el momento en que esta plétora es total, es decir, en tanto que ocupa de manera exhaustiva todo el campo de la existencia. Como no hay más que duplicados, no hay originales; a la vez, todos los duplicados son originales”

⁶ Obviamente estoy haciéndome eco de libros como el de Eric Hobsbawm (1983) o el de Benedict Anderson (1983)

⁷ El escritor albanés Ismail Kadaré (2010) se hace eco de ello,

“Un ejemplo clásico es el de la instrumentalización de la historia de una batalla medieval en los Balcanes, la batalla del Campo de los Mirlos, entre una alianza interbalcánica y los otomanos. Es perfectamente sabido cómo fue utilizada esa vieja guerra para iniciar una nueva. Todo fue falsificado, transformado en un gran engaño por la propaganda de Milosevic. El recuerdo de la guerra de antaño ocasionó muchas más víctimas que aquella guerra misma.”

cuento de la reconquista de España frente a los musulmanes iniciada en Covadonga (García Pérez 1994).

Pero si existe algo apasionante es el proceso que lleva a algunos individuos a calcar la identidad personal del prójimo, eso que denominamos suplantación, o a edificar una identidad ficticia a través de un pasado a todas luces inventado. Dejando de lado a aquellas personas que por motivos de seguridad necesitan ocultar su identidad, me centraré en algunos casos como los narrados por Rossellini, Kurosawa o Sciascia.

Los dos primeros ejemplos, cinematográficos, son *El General della Rovere* (1959) y *Kagemusha* (1980). La película de Rossellini narra el caso de un jugador y estafador, Victorio Emanuele Bertone, al que los nazis detienen para hacerle pasar por el general Della Rovere, militar enviado por los aliados para contactar con la resistencia y que había sido localizado y muerto. Bertone tiene que hacerse pasar por el general y localizar a los jefes de la resistencia, debe pues trabajar para los alemanes. Pero el falso general Della Rovere se toma tan en serio su papel que acaba dignificando su dudoso pasado engañando a los servicios secretos arios.

En *Kagemusha*, la trama es bastante parecida, pues un ladrón de poca monta es reclutado para suplantar, dado su asombroso parecido, al señor de la guerra Takeda, poderoso jerarca de un clan en lucha contra otros grupos rivales. El doble acepta su papel y lo desempeña con asombrosa maestría. El verdadero señor Takeda hace prometer a los suyos en el momento de su muerte que utilizarán al doble durante otros tres años, para evitar así el desánimo de sus huestes y el exterminio del clan por sus enemigos. Pasado ese tiempo vemos como el imitador es expulsado de palacio y también su desazón al retornar a su realidad miserable pues cree sinceramente ser el señor del clan. La máscara se le ha convertido en rostro y en la memorable escena final el doble asiste con estupefacción y dolor a la batalla en la que son exterminados los que todavía considera sus soldados.

Vemos pues, que la suplantación acaba por creer real el papel que desempeña, no existiendo aparente diferencia entre el original y la copia. El doble adopta las poses físicas, la vida y los valores morales del original y satisfecho con su labor se niega a reconocerse en lo que fue. Palpable muestra de la maleabilidad del ser humano y de la siempre posible emergencia de un ser distinto al esperado. Pero evidentemente, la suplantación no siempre ha de poseer una estatura moral intachable, puesto que también puede permitir situaciones de dudosa catadura ética. Este puede ser el caso de la historia real recreada por Sciascia (1981) en *El teatro de la memoria*.⁸

⁸ Esta obra tiene antecedentes en el famoso episodio de *Martin Guerre* del que habla Montaigne en el capítulo *De los ojos* de sus *Ensayos*, y un cierto parecido con aquellos personajes dados por fallecidos y sin embargo vivos -pero con la lacra de no poseer papeles legales de su real existencia, o sea, un pasado certificado-, *El coronel Chabert* (1832) de Balzac o *El difunto Matías Pascal* (1904) de Pirandello quien escribió también una obra teatral *Como tú me deseas*, inspirada en el mismo caso que detalla Sciascia.

Sciascia nos habla del desaparecido, durante la Primera Guerra Mundial, Giulio Canella, y de cómo en el año 1926 aparece un individuo aquejado de amnesia que termina, después de muchas peripecias, reconociéndose a sí mismo como el dado por muerto Giulio. Identificado como su marido por la atribulada viuda Giulia que tenía dos hijos con el esposo que fue a la guerra, el reaparecido pasa a vivir con ella y tienen un tercer hijo. Aparece entonces una carta, en principio anónima pero en realidad escrita por la verdadera esposa del falso Giulio, diciendo que éste es Mario Bruneri. La ahora feliz Giulia se niega a aceptar los hechos y en esta pugna entre identidad y memoria los tribunales italianos dictaminan en 1931 que Giulio es Mario, o sea un embustero. La familia acabará emigrando a Brasil y el falso Giulio escribirá sus memorias con el sugerente título de *En busca de mí mismo*.

La obra de Sciascia tiene el valor de mostrarnos cómo un falsario puede ir poco a poco sofisticando su mentira. En efecto, la convivencia con la familia Canella le ofrece la oportunidad de depurar su representación, pues va conociendo día a día detalles e historias del pasado de Giulio, de sus relaciones, de sus gustos, de sus manías, etc., y, en consecuencia, se va nutriendo de originalidad para aquellos que le rodean, que son paradójicamente quienes alimentan esa falsa personalidad con su memoria. Sin embargo, habría que exceptuar de esta posible obnubilación a Giulia, quien sin duda encontró en la patraña un evidente consuelo y un futuro inesperado.

Más allá de la mera copia y cercanos a la ficción absoluta o invención de una personalidad sin referente previo, se hallan Jean-Claude Romand y Enric Marco. Sobre la vida del primero Emmanuel Carrère escribió *El Adversario* (2000) y sobre Marco tenemos el reciente documental de Santiago Fillol y Lucas Vermal *Ich Bin Enric Marco* (2009) donde el falsario trata de contar la verdad de su pasado.

El caso de Romand causó estupefacción en 1993 cuando se supo que era el asesino de sus padres, de su mujer y de sus hijos, después de haber llevado una vida de mentiras constantes, inventándose una profesión, un trabajo, relaciones con personalidades célebres y viajes por todo el mundo dado su supuesto trabajo para la OMS. En realidad pasaba sus días en *parkings* y hoteles baratos manteniendo unos elevados ingresos gracias al dinero que estafaba para supuestas inversiones bien remuneradas a sus familiares y amigos. Cuando el círculo se cerró a su alrededor, pues los parientes comenzaron a reclamar el dinero, Romand urdió su criminal plan. Condenado a cadena perpetua, saldrá de la cárcel en el año 2015 a los 61 años de edad.

Conviene también recordar la película *Zelig* (1983) de Woody Allen, donde el protagonista va adoptando identidades diferentes, incluso con alteraciones en su físico, según las circunstancias.

Historia terrible y fascinante que apunta al interior de cada persona, pues nunca alcanzamos a vislumbrar los secretos y motivaciones de los más próximos a nosotros, como también James Joyce dejó patente en su inolvidable *Los Muertos*.

El caso de Marco es menos sangrante, no hay crímenes por medio, pero no deja de resultar escandaloso. Protagonista durante casi 50 años de la memoria del Holocausto, este hombre hizo de su vida un ejemplo de lucha al dar testimonio de su estancia en los campos de exterminio nazis. Conocedor de innumerables detalles acerca de esta terrible experiencia, fue circulando por España y por el mundo como un afortunado y tenaz superviviente. El historiador Benito Bermejo lo desenmascaró hace unos pocos años, mostrando que toda su historia era falsa. En el documental citado, Marco realiza en una furgoneta el viaje que realmente hizo a Alemania durante la contienda mundial para trabajar en una fábrica en Kiel. Trata de rememorar la verdad de los hechos de su pasado, pero continuamente llegan a su memoria las vivencias fingidas, ahora ya grabadas en su mente como reales, y no logra desembarazarse de ellas, siendo el documental un maravilloso ejemplo de la compleja configuración de una personalidad, donde lo real y lo ficticio pugnan por hacerse un hueco. Asombra que un hombre como Marco, que no vivió la experiencia del exterminio, la haya contado como realmente vivida y, sin embargo, un superviviente de Auschwitz como el Premio Nobel húngaro Imre Kertész haya recurrido a la ficción en su obra *Sin Destino* para relatar como ajeno el sufrimiento que vivió en sus carnes. En cualquier caso, como dijo Vargas Llosa, en Marco hemos perdido a un posible gran narrador de ficción.

3.-Arte de la copia. Las memorias y autobiografías

Las memorias y autobiografías poseen un componente ficcional indiscutible. Es probable que muchas personas crean que escribir sobre nuestro pasado supone intentar ofrecer una especie de copia de lo realmente vivido. Los hechos acontecieron y sólo hace falta traerlos de nuevo a la memoria. Sin embargo, como ya escribió David Lowenthal dando título a uno de sus libros, *El pasado es un país extraño*.

Rememorar significa seleccionar y además, y afortunadamente, no podemos recordar todo. El transcurso del tiempo nos cambia, las circunstancias y experiencias nos moldean y como no podemos recordar más que desde el presente, si el tiempo nos ha transformado ello implica que percibamos los hechos pretéritos bajo una diferente perspectiva. Las nuevas experiencias alteran nuestra identidad pasada. Recordar significa establecer una cadena narrativa desde aquello que fuimos hasta lo que somos a día de hoy y este relato no puede estar exento de una deseada reconstrucción que usa de la ficción para dar explicación de lo que somos. Sin embargo, como ha señalado Philippe Lejeune (1975, 2005) haciendo referencia a las obras autobiográficas, es necesario confiar en un *pacto autobiográfico* entre el lector y el escritor, un compromiso que suponga confianza por parte del lector: el convencimiento de que no se le está mintiendo.

El arte de la copia significaría pues mostrar los hechos de una vida ateniéndose a esta convención y, añadido, tratando de no causar sufrimiento y desazón en el entorno de las personas mencionadas en el relato, máxime si se hallan indefensas. Y esto, claro está, supone seleccionar, olvidar y transfigurar ciertos hechos, trascender esa supuesta copia del pasado. El arte está en hacerlo con maestría, en seducir al lector con una historia de vida que normalmente se confronta con la ausencia de un relato semejante elaborado en la persona del lector. Pero incluso puede arrebatar a quien ya ha publicado una historia de su vida, pues al ser consciente de su componente reconstructivo gusta de confrontarlo con otras arquitecturas narrativas.

Hablar de nuestro pasado con cierta relevancia exige adiestrarnos en el relato, cosa que por otra parte es algo que con mayor o menor sofisticación hacemos todos los humanos como la moderna neurología atestigua. En efecto, la neurología nos habla de mapas neurales que recorreremos una y otra vez, transitando por lo ya inscrito en nuestro cerebro, aunque modificando la cartografía original a través del dinamismo aportado por las nuevas emociones. Interactuamos con el entorno, caminamos sobre nuestra propia huella neural y alteramos dicha traza para ir generando narrativamente nuestra identidad autobiográfica. Este proceso sería, en rigor, algo radicalmente ajeno a la duplicación o copia falsaria, y lo reivindicaría como modelo para el buen arte de la copia o, dicho de otro modo, mimesis buena. Como señalan Kay Young y Jeffrey L. Saver (2001),

La moderna neurociencia ha demostrado que recobrar la memoria no supone el simple acto de acceder a un almacén de fotos-hechas en un álbum neural fijo preservado con completa fidelidad desde el momento de su formación. Al contrario, cada acto de rememoración es una recreación transitando sobre múltiples fragmentos modulares que cambian dinámicamente para conformar un nuevo mosaico.⁹

Así pues, las formas narrativas de construcción de identidad exigen verosimilitud y no certeza o verdad adecuada a hechos incontestables. Las diferentes recreaciones del pasado han de cotejarse en un sentido pragmático. Nos contamos a nosotros mismos para entendernos y hacernos entender, no hay otro sentido que el intentar copiarnos, recrearnos, desde la distancia, generando

⁹ Para saber más sobre estos asuntos vinculados a la ciencia neurológica me remito a la lectura del artículo, todavía inédito, de Jaime Aspiunza, *Conciencia e inconsciente. Las intuiciones de Nietzsche a la luz de las teorías de Damasio*. Entre otras cuestiones podemos leer,

“El cerebro es una réplica mimética de todo lo que sea halla fuera del propio cerebro. No es, sin embargo, una mera copia: primero, porque lo que el cerebro representa son aspectos de la estructura de todo lo demás; segundo, porque lo que los sentidos producen supone una intervención *activa* del cuerpo” (...) “Lo que no hay que olvidar en ningún caso es que los mapas cerebrales no son estáticos, sino dinámicos: están constantemente cambiando para reflejar los cambios que se van dando en el interior de nuestro cuerpo y en el mundo exterior que nos rodea.” (...) “La mente es el efecto de esa incesante elaboración dinámica de mapas”.

una historia más rica y sugerente cada vez. Enriqueciendo el relato aprendemos a conocernos.

Podremos ser engañados por otros, pero el descubrimiento de la ruptura del pacto autobiográfico supone el inmediato arrojamiento al olvido de la obra fraudulenta.

4.-Estrategias de la melancolía. El juego de la copia en la vida cotidiana

Toda destrucción física, sea obra de la naturaleza o provocada por los humanos, deja un rescoldo de dolor, amargura y sufrimiento, mostrándonos una estampa de esa realidad cercenada, extraña a lo hasta entonces vivido. Sin embargo, esta desoladora impresión remite siempre a un saber más profundo: la inapelable labor del tiempo. Estamos hechos de tiempo y la consciencia de nuestra fragilidad desemboca a menudo en pesadumbre e insatisfacción. Como lo vivido no vuelve, recordar o tratar de recuperar los momentos pasados, envueltos en un aura de felicidad irrepetible, constituye el intento de copia o repetición más profundamente melancólico. Somos conscientes de la imposibilidad de la tarea y, lejos de aparentar una inquebrantable felicidad, alimentamos nuestra existencia con relatos, poemas o cantos que atemperan el tránsito por nuestra vida. La alegría, como aseveraba Spinoza, quiere permanencia y cuando constatamos su evanescencia recurrimos a la memoria, recreando imaginaria y melancólicamente esos momentos pretéritos elegidos.

La imposibilidad de rescatar el pasado, de restañar el supuesto orden perdido, recuperar un amor, un familiar desaparecido, revestir de vida a tantas personas anónimas eclipsadas, hacer justicia con las víctimas de la guerra y la barbarie, etc., es una profunda herida abierta en la consciencia humana. Sin embargo, nuestras estrategias narrativas intentan luchar contra los imponderables del tiempo y la fragilidad de la memoria.

La mirada retrospectiva anima a la imaginación proyectiva, y autores como el alemán W.G. Sebald¹⁰, recurriendo a datos de archivos, entrevistas, diarios de viaje, fotografías, curiosidades y relatos de ficción, tratan de ajustar las cuentas con el tiempo, sabiendo previamente de lo vano de su empresa. Aflora así nuestra dignidad, la negación a asumir el olvido radical como remedio pues sabemos que las aguas del Leteo acabarán a la postre por anegarnos.

En el más extremo de los horizontes melancólicos, podemos diluirnos en la ficción del olvido de sí, experimentando vidas diversas y emociones contradictorias, creando un universo de heterónimos como en el caso de Fernando Pessoa. Se trata de jugar al juego de lo falso tratando paradójicamente de alcanzar una mayor transparencia, valorando y aceptando una representación de nuestra vida visiblemente equívoca o errónea para la común percepción ajena.

¿Se ha vuelto loco ese individuo que dice ser otros, que incluso se nos presenta distinto según se le antoje? ¿Puede trasvasarse este juego ficcional a la realidad?

¹⁰ Quizá el libro editado por Lynne Sharon Schwartz (2007) sea un excelente compendio de las preocupaciones de este escritor.

Esto parece ser lo que también propone el realizador iraní Abbas Kiarostami en *Copia Certificada* (2010) estableciendo un juego entre el arte y la vida donde la pareja protagonista trata de satisfacer la demanda melancólica. Así, al ser identificados como marido y mujer por una tercera persona, se entregan acto y seguido a la representación de este rol matrimonial y, sumidos los espectadores en un juego de equívocos que nos hace dudar sobre la realidad o simulación de este papel, asistimos a la rememoración de una añorada plenitud pasada.

La pareja juega a ser quienes probablemente nunca han sido y el gusto por lo falso, por el engaño autoconsciente, por el teatro del día a día, parece incluso permitir rescatar una felicidad huida. Si bien el cine trata de mostrar una verdad a través de la impostación, el equívoco juego al que asistimos remite toda experiencia vital al referente del artificio. Basta con prestar mayor atención al prójimo, tomar conciencia de su demanda de felicidad y estar dispuesto a fabular para suturar su herida. No otra cosa sería el amor, como bien atestiguaba el poeta Francisco Brines (1987),

Quiero sólo advertirte que nada hay que entender de la infertilidad. Ni aun eso que es tu vida. Y puesto que nunca podrás dejar de ser el que eres, secreto y jubiloso, ama. No hay otro don en el engaño

Referencias

- Anderson, B. 1983. *Imagined Communities*, Londres: Verso
- Böll, H. 1981. *La aventura y otros relatos*, Barcelona: Bruguera.
- Brines, F. 1987, *El otoño de las rosas*. Sevilla: Ed. Renacimiento.
- Carrère, Emmanuel 2000, *El adversario*, Barcelona: Anagrama.
- García Pérez, G. 1994. *Covadonga, un mito nacionalista católico de origen griego*. Oviedo: El Basilisco.
- Hobsbawm, E. 1983. *The invention of Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Iriondo, M. 1996. Alberto Caeiro y Clément Rosset. De la percepción y el azar. *Bitarte* 8.
- Kadaré, Ismail 2010. *La cólera de Aquiles*. Barcelona, Katz.
- Kay Young, K. & Saber, J. L. 2001. *Neurology of Narrative*, “Substance”, University of Wisconsin Press.
- Landesman, P. 2001. *A crisis of Fakes: The Getty Forgeries*, New York Times, 18 Marzo.
- Lejeune, P. 1975. *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
2005, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil.
- Levi, P. 1988, *Historias Naturales*, Madrid. Alianza,

- Rosset, C. 1993. *Lo real y su doble. Ensayo sobre la ilusión*, Barcelona: Tusquets.
2004. *Lo real. Tratado de la idiotez*. Valencia: Pre-Textos.
- Schwartz, Lynne S. 2007, *The Emergence of Memory, Conversations with W.G. Sebald*, New York: Seven Stories Press.
- Sciascia, L. 1981. *Il teatro della memoria*, Turín: Einaudi
- Vila-Matas, E. 2010. *Perder teorías*, Barcelona: Seix Barral.
- Wieseman, M. E. 2010. *A closer look. Deceptions & Discoveries*, London: The National Gallery.

