

EN FALSO
Una crítica cultural
del siglo XX

Álex Matas Pons

p r e - t e x t o s
colección textos y pretextos

Para la adjudicación del Premio Internacional
de Crítica Literaria Amado Alonso 2016,
el jurado nombrado al efecto fue:

Presidenta:

Doña M^a Isabel López Martínez

Vocales:

Don José Luis Martín Nogales
Don Manuel Borrás Arana
Don Emilio Echavarren Urtasun
Don Ricardo Pita Macaya

Secretario:

Don Tomás Yerro Villanueva

El jurado, designado por el Patronato de la Fundación Amado Alonso, se constituyó
en la Universidad Pública de Navarra el día 3 de febrero de 2017

© ÁLEX MATAS PONS, 2017

© DE LA PRESENTE EDICIÓN:

PRE-TEXTOS, 2017

LUIS SANTÁNGEL, 10

46005 VALENCIA

www.pre-textos.com

En coedición con:



FUNDACIÓN AMADO ALONSO

IMPRESO EN ESPAÑA

ISBN: 978-84-16906-45-1 • DEPÓSITO LEGAL: V-1344-2017

DISEÑO GRÁFICO: PRE-TEXTOS (S.G.E.)

ILUSTRACIÓN DE LA CUBIERTA: © *America, open your eyes!*, de Jean Carlu

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

PRÓLOGO

En su ensayo *Sobre los cojos*, Montaigne advierte sobre lo difícil que resulta a menudo distinguir entre lo verdadero y lo falso. “La verdad y la mentira”, dice, “tienen aspectos conformes, aire, sabor y andares semejantes”. El filósofo recuerda haber asistido de niño al extraño juicio en Toulouse de Martin Guerre, en el que dos hombres se presentaron ante el tribunal afirmando ser la misma persona. Uno de ellos era verdaderamente Martin Guerre, un rico campesino de un pequeño pueblo del Languedoc que en su día había abandonado a su esposa, su hijo y sus propiedades para alistarse en el ejército español. El otro era Arnaud du Tihl, alias Pansette, un vecino que había aprovechado su ausencia para suplantarlo, convivir con su esposa y administrar sus tierras y negocios. Tras el careo de estos “dos hombres que se presentaban el uno por el otro”, el juez sentenciaba, impotente, el 12 de septiembre de 1560: “La corte no entiende nada”.¹

El caso fue tan célebre que el juez responsable del caso, Jean de Coras, recogió sus impresiones en un libro de enorme éxito, *Arrest memorable*, donde confesaba su extrañeza ante un “tema tan bello, tan atractivo y tan monstruosamente extraño”. Resultaba imposible descifrar la verdadera identidad de aquellos dos hombres, que se acusaban mutuamente del mismo delito, y tampoco se podía averiguar qué objetivos perseguía en realidad el falso Martin Guerre. Según el contexto del siglo XVI,

cuando el gobierno recaía en unos pocos nobles y el orden social era de carácter estamental, uno no era otra cosa que el estatus que representaba en público. Si el enredo de Arnaud du Tihl resultó tan desconcertante fue en parte porque no se correspondía con el modelo típicamente cortesano de suplantación, según el cual alguien imitaba los gestos y las actitudes de otra persona para usurparle la preeminencia social o el poder político. Tampoco se explicaba el enredo de Arnaud según los modelos que brindaba la literatura popular de la época. La esposa de Martin Guerre, Bertrande, no podía haber vivido engañada los más de doce años que convivió con Arnaud, y la pareja tenía, por tanto, muy poco que ver con el estereotipo del enredo galante del teatro de la época, en que unos personajes aprovechaban la oscuridad de la noche para sustituir a otros y poder así hacer el amor en su lugar.

Arnaud du Tihl había adoptado una identidad falsa de una manera absolutamente imprevista y su crimen revelaba a todo el mundo con qué facilidad se podía usurpar una vida. El juez Coras y Montaigne, asombrados, sucumbieron al escepticismo y resolvieron que la razón humana era un instrumento incapaz o impotente ante el disimulo y la hipocresía. Todo esto sucedía, sin embargo, mucho antes de que la identidad personal fuera un bien preciado, antes de que pudiera atentarse contra el derecho a la intimidad de nadie: no se había generalizado aún la convicción de que existe una personalidad original e inimitable. Es a partir del siglo XVIII cuando se extiende esta creencia acerca de una personalidad ideal, absolutamente autónoma e inalienable, y el filósofo Jean Jacques Rousseau fue uno de los pensadores que más se comprometió con la difusión de esta idea. Él defendió, con una violencia extraordinaria, la idea de que existe una identidad natural, ajena a lo social. Soñaba con una sociedad ideal donde el hombre podría recuperar una na-

turalidad original y una identidad absoluta perfectamente compatibles con la vida en colectividad y el interés general. Esta subjetividad irreductible de todo individuo podría expresarse a través de la voluntad general del pueblo y de este modo se dejaría atrás una realidad que enfrentaba la bondad natural a la sociedad corrupta. Así lo expresó desde la perspectiva de la teoría del derecho en el “contrato social”, y ésta es también la idea que preside el conjunto de su labor literaria y de su pensamiento estético.

En sus *Confesiones* Rousseau se presenta desnudo ante sus lectores y revela sus secretos más vergonzantes con la intención de ser absolutamente fiel a la verdad. Está convencido de que su sinceridad, la simple revelación inmediata de su intimidad, es la virtud ejemplar gracias a la cual podrá ganarse el reconocimiento público. Si antes la ejemplaridad venía dada por la santidad o el heroísmo, ahora él quiere democratizarla haciéndola accesible a todo el mundo: cualquiera la merece por el simple hecho de ser único o genuino. De ahí que escriba al inicio de su confesión: “Si no valgo más, al menos soy distinto”. Más que los tratados filosóficos o políticos de Rousseau fue esta retórica sentimental de sus *Confesiones* y la eficaz y persuasiva imaginación igualitaria de sus novelas las que popularizaron la idea de una sociedad civil exenta de hipocresía y corrupción. Todos pueden sentirse capaces de contribuir a su conquista, siempre y cuando se obedezcan los dictámenes del corazón.

Rousseau apostó en sus *Confesiones* por un nuevo lenguaje, y logró con él una gran difusión. El filósofo ofrecía a sus lectores un lenguaje *transparente* opuesto a la opacidad de los signos convencionales, capaz de revelar la substancia verdadera de las cosas y, por supuesto, la verdadera naturaleza de los hombres. Un nuevo lenguaje por el que el hombre quedaría a salvo

de las ambigüedades y malentendidos que parecían inherentes a la condición social. En fin, un providencial lenguaje secreto de signos ideales, que debía, por un lado, procurar la comunicación directa del hombre consigo mismo, y, por el otro, la comunicación directa entre los hombres iguales. Sin embargo, antes de que Rousseau propagara en sus *Confesiones* esta idea de que la sinceridad equivalía a una virtud moral, no era habitual que un escritor se exhibiera en público proclamando su sinceridad, aun cuando en sus obras narraba sin reservas los actos más triviales e irrelevantes de su vida cotidiana. En el siglo XVII, Samuel Pepys, por ejemplo, en sus *Diarios* fue más lejos que nadie al confesar sus faltas y crímenes con todo detalle, pero nunca entendió que disfrutara de ningún tipo de originalidad o que se estuviera distinguiendo del resto de los hombres. La *confesión* de Samuel Pepys es la confesión prosaica de un egocéntrico, sin lirismo ni sublimación poética, anterior a la invención de la sinceridad como valor literario y político. Muestra en sus *Diarios* una imagen de sí mismo vergonzante y ridícula, pero no ve ningún mérito en ello, porque tampoco cree que haya nada malo en que las relaciones se funden en la hipocresía.

Rousseau pertenece ya a una nueva era, y su confesión sincera sí aspira a convertirse en un acto virtuoso. Él sí cuenta la *verdad* –leitmotiv del libro *Vitam impendere vero*– para condenar la falsedad y la hipocresía inherentes a la vida social y pretende que la impúdica confesión de la soledad y aislamiento en los que vive sean al mismo tiempo una enmienda a la sociedad contemporánea. El éxito de su obra pertenece ya plenamente a una nueva era en que se han desmantelado el aparato político del absolutismo y el viejo orden moral de convenciones y jerarquías sobre el que se erigía. El nuevo orden de propietarios burgueses y su recién estrenada *esfera pública* –según

la definió Jürgen Habermas— tienden a suprimir los privilegios estamentales e igualan poco a poco a todos los individuos, que empiezan a concebirse a ellos mismos como sujetos libres capaces de tomar decisiones de manera autónoma. Las obras de Rousseau son exitosas porque brindan un remedio para el nuevo aislamiento que padecen los ciudadanos, cuyas vidas han pasado a regirse por la neutralidad del cálculo mercantil o la abstracción desdibujada de los derechos humanos. En la obra de este autor se observa cómo la vida privada, revestida del carácter de lo íntimo y adornada con la cualidad de la virtud, se afana por moralizar este nuevo espacio del interés económico. Se pretende que los sentimientos y los afectos sean la necesaria fuente de cohesión, y la pasión natural cobra un inédito protagonismo. Como sostiene Terry Eagleton, una vez desaparecidas las instituciones que antes organizaban la vida social como un todo, “la coacción del poder autocrático se reemplaza por una coacción mucho más sutil: la de la identidad del sujeto”.²

En este contexto, Rousseau promueve un discurso a favor de la sinceridad, que ataca la hipocresía y el mal social al mismo tiempo que se presenta como una de sus víctimas. Su persuasiva retórica victimista difunde el sentimiento paranoico de que siempre hay algo oculto detrás de las apariencias visibles y que el mundo que nos rodea no es más que una realidad ilusoria. El lenguaje directo o transparente de Rousseau procura la inédita posibilidad de sentir satisfactoriamente la exclusión de la sociedad: si la verdad está ausente del mundo, la crítica de la sociedad puede funcionar como una suerte de epifanía de la conciencia personal. Para los conocedores del lenguaje transparente del corazón, como el mismo Rousseau, la opacidad del teatro social es la prueba de la hostilidad que sufren, y se ven a sí mismos como la viva manifestación de la universalidad, porque a través de ellos se proyectan los valores eternos y permanentes de la libertad, la justicia y la virtud.

Algunos de los contemporáneos de Rousseau vieron alarmados en la propia deriva biográfica del filósofo de Ginebra los peligros inherentes a este discurso a favor de la sinceridad. Diderot, por ejemplo, su viejo amigo, quien, como él y tantos otros pensadores ilustrados del siglo XVIII, defendió también las virtudes políticas de la pasión íntima y reclamó nuevos regímenes políticos más honestos y respetuosos con la moralidad privada del ciudadano. Al igual que Rousseau, y a diferencia de Pepys, Diderot observó un mal político en el hecho de que la realidad no se correspondiera con la apariencia y desaprobaba que las intenciones que los hombres declaraban en público no fueran verdaderas. Ahora bien, fue precisamente él quien escribió en referencia a Rousseau que “el hombre bueno es el que vive en sociedad” y que “únicamente el malvado vive solo”: le disgustaba la imagen idealizada que su amigo ofrecía de sí mismo; el modo como exhibía una supuesta inocencia corrompida por culpa de una conspiración que la sociedad tramaba contra él. Diderot no sólo desaprueba que Rousseau se arroge el poder de encarnar una supuesta Verdad universal que estaría ausente de lo social –y que con tal distinción pretenda compensar sus múltiples inhabilidades sociales–, sino que haya quedado cautivo de un rol eminentemente social que le obliga a exhibirse en público y dar pruebas constantes de su virtuosismo. Diderot se percató de que “tras la apariencia de piedad, virtud y desinterés” pueden esconderse, camuflados, intereses muy sutiles. Como sugiere Pierre Bourdieu en referencia ya al siglo XX: “Se está atrapado por unos mecanismos y existen unas sanciones que recuerdan la obligación de ser desinteresado”.³

El propio carácter paradójico de la propuesta de Rousseau a favor de la sinceridad explica que un discurso que sueña con que se pueda llevar una ideal vida en común, consecuente con la

identidad natural de cada uno de los ciudadanos, se convierta en la causa desgraciada del aislamiento de los individuos, que se sienten acosados por la omnipresente insinceridad. Sin embargo, como se sugería antes, si se propaga en el siglo XVIII este nuevo ideal a favor de la identidad natural y del valor moral de la sinceridad no es gracias a la idoneidad de su contenido teórico, sino al desarrollo de una larga lista de reformas institucionales y tecnológicas que facilitaron su eficaz difusión. Entre ellas, la reforma de la institución literaria, gobernada entonces por el refinado *beau monde* y regida por las normas –las *belles-lettres*– que se prescribían desde los salones y los teatros a los que asistían con asiduidad los *philosophes*. Rousseau obtiene su mayor éxito gracias a un género desestimado por las convenciones literarias de su época: la novela. En el prólogo de su novela más popular, *La Nouvelle Héloïse*, el autor se presenta desnudo ante sus lectores –como hizo también en las *Confesiones*– y apela directamente a individuos no refinados: un multitudinario público lector, sensible al lenguaje del corazón y ajeno a los artificios de la comunicación literaria. Rousseau, como lo hicieron también en paralelo Richardson y Lessing en otros países europeos, inventó una nueva forma cultural: una literatura antiliteraria que abrió un inédito y sincero canal de comunicación entre dos seres solitarios, el autor y el lector.

La novela se convierte de este modo en un género con un número cada vez mayor de adeptos, una tecnología cultural capaz de convertir las pasiones naturales y las emociones en virtudes morales al conseguir que miles de lectores se identifiquen con la vida de apasionados héroes y heroínas. Esta novedosa modalidad de la admiración estética por la virtud es la que encontramos en una de las cartas que le escribe a Rousseau uno de sus solitarios lectores: “Con gusto me convertiría en todos los personajes que usted ha creado. En cada página

mi alma se derretía: ¡Oh, no es hermosa la virtud!”⁴ Pero la literatura es tan sólo una de las muchas formas culturales que, desde el siglo XVIII y sobre todo durante el siglo XIX, invitan a los ciudadanos a soñar con el supuesto carácter ideal de la identidad natural. Junto con el discurso literario, otros discursos acerca de la naturaleza de los hombres se encargan de conformar progresivamente esta convicción cada vez más generalizada de que existe una personalidad única. Y tal y como se ha visto en el caso de Rousseau y el incipiente mercado compuesto por los lectores de sus novelas, el auge de unas determinadas prácticas discursivas y el de las instituciones o las tecnologías que las difunden no pueden interpretarse por separado.

Esta advertencia constituye uno de los legados más valiosos del pensamiento de Michel Foucault, que ya explicó cómo existe siempre una conexión entre las prácticas discursivas de los diferentes saberes de las ciencias humanas y las prácticas o el ejercicio del poder. Es decir, que a partir del siglo XVIII, además de novelas como las de Rousseau, ideologías políticas como el liberalismo o la fe en el progreso científico fueron también las responsables de este proceso de individualización por el que los ciudadanos creen poseer una especificidad original. Y con ellas, un conjunto de nuevas tecnologías –desde el cálculo económico a la estadística social– que identificaban a los ciudadanos y administraban sus necesidades y deseos. Al mismo tiempo que tales prácticas discursivas y tecnologías naturalizaban la normalidad, homogeneizaban las conductas y estrechaban los márgenes de actuación de lo sobrenatural en el orden de lo humano, también generaban nuevas expectativas acerca de un inédito misterio: dónde reside la naturaleza irreducible de cada uno de los ciudadanos. Las nuevas prácticas discursivas acerca de lo humano, indisociables de sus correspondientes tecnologías de la identificación, inauguraron múltiples formas

culturales por las que imaginar la individualidad, pero también incrementaron la inquietud acerca del principio de identidad.

De ahí, por ejemplo, que la perplejidad del juez Coras no tenga hoy sentido. El caso de Martin Guerre no resulta ya tan extraño, y no sólo por el hecho de que en la actualidad sea factible averiguar quién está suplantando a quién —cualquier juez dispone de un complejo y sofisticado entramado de sistemas de verificación de la identidad: fotografías, documentos de identidad, huellas digitales, muestras de ADN y grupo sanguíneo, informes clínicos sobre la conducta, los movimientos económicos de las cuentas bancarias, de los desplazamientos físicos, de las llamadas telefónicas, etcétera—. La perplejidad del juez Coras provenía sobre todo de encontrarse con un delito que no tenía nada que ver con los procedimientos de individualización del siglo XVI, cuando era el *status* el que regía el principio de identidad —¿qué sentido tiene que alguien usurpe la identidad de un hombre cualquiera, de alguien no memorable?—, pero a partir del siglo XVIII el hombre memorable es el hombre común: cualquiera puede imaginar una identidad, excepcional gracias precisamente a ese mismo complejo y sofisticado entramado de sistemas de verificación de la identidad, desde la huella dactilar y la fotografía de los documentos nacionales de identidad, hasta los números que cifran la identidad económica en la tarjeta de crédito. El juez ya no defiende la ley divina, ni la ley del soberano, sino un *pacto social* que depende del derecho de todos a sentirse únicos. En el siglo XVI no, pero hoy sí, cualquiera puede sentir el temor a verse suplantado.

Si algo caracteriza al siglo XX es la eficacia con que se explotan todas estas formas culturales individualizadoras, que en el siglo XVIII eran todavía incipientes. Es cierto que en tiempos

de Rousseau la industria del libro creció espectacularmente y que el comercio del libro multiplicó el número de lectores, pero la circulación de aquellos novedosos discursos acerca del igualitarismo era muy restringida, cuando se difundían tan sólo a través de los medios artísticos y literarios, que eran eminentemente selectos. En el siglo XX, en cambio, estos mismos medios se convierten en decisivos, porque la pasión heroica ya no conmueve sólo a los lectores solitarios, sino que todo el mundo puede admirar la belleza de las emociones y los sentimientos. Los empresarios de la industria cinematográfica y periodística fabrican las *estrellas* con quienes los espectadores pueden identificarse, y la industria turística exhibe las bondades del exotismo y promueve la visita a remotos escenarios donde contemplar las virtudes de lo originario. En paralelo, y de un modo perfectamente compatible, las asociaciones políticas y los Estados nacionales promueven la estetización de la política mediante técnicas de propaganda, que difunden con éxito convicciones ideológicas entre los ciudadanos, al mismo tiempo que el mercado de las artes despierta la fascinación de propietarios y consumidores por la obra auténtica y original. Y, a finales del siglo XX, los *talk shows* televisivos e Internet dotan todavía de una mayor visibilidad a las emociones, que se difunden también bajo la premisa ideal de la autorrealización por parte de la industria farmacéutica o la industria del consejo.

Este contexto es el que Eva Illouz describe como “capitalismo emocional”: la culminación definitiva de un proceso que estructura todo el siglo XX y que ha hecho cada vez más factible que el ciudadano exhiba en público su vida privada, que haga ostentación de sus emociones.⁵ Aquello que Rousseau, entre otros, inauguró en el siglo XVIII, ahora sí deviene verdaderamente universal gracias a las omnipresentes formas culturales de la individualización. Pero Rousseau, cuando inició las

prácticas discursivas que convertían lo íntimo en un bien muypreciado, también encarnó, como se ha dicho, los peligros del colapso del subjetivismo inherente a dichas prácticas. El filósofo alzó su dedo acusador contra todos aquellos incapaces de leer “la transparencia de su corazón” y no admitió otra regla moral que no fuera la que provenía de su propia conciencia.

Hanna Arendt, cuyas reflexiones hay que entender en el contexto de su constante preocupación por el siglo XX y la deriva que tomaron los acontecimientos políticos y las prácticas culturales de su tiempo, advirtió precisamente de los peligros de este colapso del subjetivismo. Estaba convencida de que “el corazón humano es un lugar de tinieblas que el ojo humano no puede penetrar con certidumbre” y, en consecuencia, alertaba contra los excesos de la exhibición sentimental. Si “los motivos íntimos no están hechos para la exhibición en público”, cualquier ostentación que se haga de la pasión o la emoción se convertirá inevitablemente en “mera apariencia”. Para ella, en definitiva, la exhibición de autenticidad no era otra cosa que una impostura. El peligro reside en el hecho de que cuanto más se muestren en público las pasiones y las emociones, mayor será todavía el recelo o la suspicacia de quienes más convencidos están de que el corazón humano es la fuente de toda virtud política. Éstos –como sucedió primero con Rousseau y luego con Robespierre– son los más proclives a ver la intriga, el engaño, la calumnia y la hipocresía por todas partes; con su pasión por desenmascarar la hipocresía se convierten en los mayores obstáculos para la libertad y la igualdad política.⁶

En el siglo XX la idea de que existe una identidad real, supuestamente agazapada tras una máscara social, es ya una creencia común. Así lo han dispuesto el desarrollo y la consolidación de todas aquellas tecnologías que subliman estéticamente la personalidad –desde las administrativas y propagandísticas

hasta las de la industria de la publicidad y el entretenimiento audiovisual—. Este ensayo aborda una tradición literaria que a lo largo del siglo pasado se hizo cargo críticamente de esta fantasía de la autenticidad, aunque no lo haya hecho adscribiéndose a la alta cultura o nunca haya pretendido revertir las costumbres culturales del entretenimiento o remediar ninguno de sus supuestos males sociales. Muchos escritores, desde Joseph Conrad hasta Philip Roth, han escrito historias acerca de la falta de sinceridad y las estrategias de la simulación con que cualquiera podría hacerse pasar por otro. Desde la figura de Verloc en el *El agente secreto* hasta la de Coleman Silk de *La mancha humana*, a lo largo de la historia literaria del siglo XX se suceden múltiples personajes que rememoran las peripecias de aquel farsante que suplantó a Martin Guerre, pero la deriva de estos personajes de ficción sólo puede interpretarse en el contexto de las fantasías ideológicas que dictaron el devenir político del siglo. El éxito de estos falsarios consiste en que fingen ser aquello que todo el mundo desea ser, aquello con lo que todo lector o espectador sueña. No sólo se sirven con habilidad de las tecnologías de la identificación —desde pasaportes hasta certificados de autenticidad artística—, sino también de las formas de individualidad que estas tecnologías permiten imaginar. De ahí que puedan hacerse pasar con éxito por un intelectual comprometido, un patriota temerario, un artista original, un arriesgado aventurero o una estrella singular, porque suplantando la idea de la individualidad o singularidad. En realidad si estos falsarios suponen una amenaza o alguna clase de peligro es porque así lo ha dispuesto el deseo común de poseer una personalidad absoluta. Ahora bien, no hay que ver en ellos una amenaza, y no sólo porque pertenezcan al régimen de la ficción, son inofensivos porque recuerdan precisamente la cara oculta de aquellas formas culturales de la

individualización inventadas en tiempos de Rousseau. Sugieren que la intimidad no puede alimentarse del temor al cerco de las apariencias y el engaño, sino que debe construirse gracias a la conciencia de una fragilidad que no requiere de remedio. Una fragilidad que no hay que querer subsanar mediante el consumo de ninguna fantasía acerca de una identidad plena.