

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS Y MARIA ROSELL / LO FALSO COMO SÍMBOLO CULTURAL

Muchos recordarán aquello de «Gitana que tú serás / como la falsa monea /, que de mano en mano va, / y ninguno se la *quea*».

Y, sin embargo, los falsos literarios se los suelen quedar todos, porque gustan y satisfacen las expectativas de los lectores. En cualquier caso, tiene interés reparar en que en la letra de Ramón Perelló se asocian dos mundos tradicionalmente malqueridos y vilipendiados: el de los gitanos y el de la falsificación (en este caso, de moneda). El autor de la letra —responsable de títulos fundamentales de la copla española como «La bien *pagó*», «Échale guindas al pavo», «Soy minero», «Mi jaca» y «Los piconeros»— se valía de un estado de opinión que se retroalimentaba al poner en contacto esos dos ámbitos heterodoxos y de negativa consideración.

La asociación llevada a cabo por Perelló pone de manifiesto la conocida visión delictiva y marginal que se tiene de lo falso. Si esa noción se relacionaba primero con el ámbito de las leyes y de la economía, en seguida se utilizó a la hora de referirse a prácticas literarias que defraudaban. Desde el momento en que la literatura pasó a apreciarse como un bien económico, desde que entra en el mercado de la compra-venta, sus producciones fraudulentas se denominaron con el léxico creado para referirse a los otros falsos.

El estudio de la literatura apócrifa en España tiene escasa y breve tradición; prácticamente se puede decir que se inicia, con cierta sistematicidad en los primeros años del siglo XXI. Antes existen algunos trabajos aislados, de entre los que destaca el de Leonardo Romero Tobar, de 1997, que es una propuesta programática. Casi todo lo demás, salvo excepciones como los acercamientos a Alonso Fernández de Avellaneda y su continuación del *Quijote*, a Antonio Machado y su Juan de Mairena, es de carácter anecdótico o limitado al conocimiento de ciertos casos concretos, como aquellos que llevaron a descubrir que algunos de los textos más característicos de Bécquer eran obra de Fernando Iglesias Figueroa. La labor de personajes como Dionisio Gamallo Fierros y Rafael Montesinos fue determinante para aclarar ese engaño.

Así pues, el estudio más sistemático de la producción apócrifa hay que situarlo en el cambio del siglo XX al XXI, lo cual seguramente deba relacionarse con que la institución literaria ha ampliado sus campos de trabajo y con la influencia de corrientes críticas derivadas de la postmodernidad, que se han aplicado a la comprensión de la obra de autores que juegan con la figura del autor, tras la desaparición de un esquema de pensamiento que ordenaba el mundo. Así, hoy en día, la oposición auténtico/falso se ha diluido, al menos en las artes, como consecuencia de la disolución de un mundo que se entendía desde el enfrentamiento de opuestos: democracia/dictadura, capitalismo/comunismo. La desaparición de ese esquema que servía para pensar y ordenar el conocimiento ha dado paso a otro que sirve para explicar las prácticas apócrifas contemporáneas desde el aquí y ahora, desde un tiempo que es siempre presente, pero no las del pasado, que han de estudiarse de forma contextualizada, es decir, teniendo en cuenta, entre otras cosas, el esquema referencial de opuestos mencionado y el que existiera para explicar lo social en cada momento de la Historia.

A pesar de todo, contrasta la poca atención que la historiografía ha dedicado a las prácticas apócrifas de la literatura española —en contra de lo que sucede en otras culturas— con su presencia constante desde los orígenes de la creación literaria. Es un continuum que se constata sin ninguna dificultad, así como el hecho de que ambas escrituras —la auténtica y la falsa— están en constante diálogo y no pocas veces se explican. Por otro lado, si la luz necesita de la sombra, del mismo modo lo auténtico de lo falso, es decir, que lo apócrifo, la otra cara, es necesario para formar el canon.

Lo falso aparece en literatura desde el momento en que la obra literaria se firma. Si el nombre y la firma identifican a un individuo y quedan asociados a su obra, también sirven para transmitir y ordenar el patrimonio literario y construir su historia. Pero, desde ese momento en que se nombra y asocian una obra y un autor, garantizando así su autenticidad, ambos pueden ser, y de hecho lo son, falseados mediante la impostura del nombre, de la época y de la apropiación.

Tanto lo que denominamos literatura falsa o apócrifa, como los heterónimos que la llevan a cabo, son parte de la historia de nuestra cultura y son, al mismo tiempo, respuestas que se ofrecen a cuestiones planteadas en esa cultura. No otra cosa son los poetas inventados por Antonio Machado para responder a la situación de la poesía en la España de su tiempo, ni su Juan de Mairena, en tanto que alternativa de pensamiento social y filosófico, y no otra cosa es la invención de Sabino Ordás por parte de un grupo de novelistas en los años setenta del siglo pasado. Su creación responde a la necesidad de criticar y proponer una disyuntiva a la deriva que había tomado entonces la narrativa. Con aquel heterónimo, Juan Pedro Aparicio, Luis Mateo Díez y José María Merino reivindicaban el placer de la ficción y de contar historias, lo que autorizaban con un maestro como se suponía que era el crítico Sabino Ordás, que, entre otras cosas, teorizaba sobre esa clase de novela, además de ser un referente moral. Lo apócrifo, por tanto, se suele presentar como alternativa.

Por otra parte, aquello que inquieta o interesa, se falsifica, creándose así un mercado paralelo al de objetos auténticos. Hoy en día, nada escapa a su falsificación: desde los productos alimenticios y los medicamentos, a las marcas de moda, pasando por los trabajos científicos, a pesar de los comités de ética que intentan velar por la honestidad de las investigaciones cuyos resultados se ofrecen a la sociedad. Pero lo cierto es que nada escapa a la actividad falsaria y que, no pocas veces, los mismos que las ejecutan son los encargados de controlar que no sucedan. De nuevo se explicita la relación de dependencia entre ambos ámbitos de la actividad humana, que se manifiesta también en que si los medios de detección de lo falso avanzan porque existen fraudes, estos mejoran su factura para soslayar los sistemas de control. Aunque auténtico y falso están seguramente condenados a entenderse, tanto en la práctica falsaria como en su persecución y denuncia figuran criterios de orden moral. De hecho, posiblemente es la moral, junto a lo legal, el punto de vista y el acercamiento que de manera más continuada se ha utilizado para hablar de los fraudes, incluidos los literarios, a pesar de su poca repercusión social.

Desde este punto de vista, si la falsificación literaria apenas trasciende a la sociedad es porque su incidencia es poca, ya que no altera el valor económico, como sucede con las obras de arte y con las marcas, ni perjudica la salud —salvo quizá la del implicado—, como ocurre con las adulteraciones alimentarias y de la farmacopea. La falsificación literaria se queda en el ámbito de lo simbólico y afecta exclusivamente a lo intelectual, que se puede reflejar en la prensa, si se trata del plagio realizado por un novelista importante, o en el espacio académico.

Pero aunque ese eco sea mínimo socialmente, la literatura apócrifa es importante en la construcción de cualquier literatura, como lo son los mitos y las imposturas históricas en la conformación de las naciones, según ya estudiara Julio Caro Baroja. Y tan entremezclado está en la mentalidad de las personas lo falso con lo auténtico que a menudo no se suele distinguir, ni se siente la necesidad de discriminarlo.

En las páginas que siguen se ofrecen varios trabajos que ejemplifican en el ámbito literario español lo expuesto hasta aquí. Son solo unas pequeñas calas de lo mucho que se puede mostrar. En unos casos se trata de ejemplos de la historia de la literatura (David Álvarez, Jaime Riera i Sans, Jesús Antonio Cid, Leonardo Romero Tobar, Ana

Peñas Ruiz, María Rosell); en otros, de reflexiones teóricas (Montserrat Escartín Gual; Liliana Swiderski, Kevin Perromat, Joaquín Álvarez Barrientos). Unos son fragmentos, a veces heterodoxos, de esa historia paralela de nuestra cultura y, otros, propuestas de interpretación de ese patrimonio.

J. ÁLVAREZ
BARRIENTO
Y M. ROSELL /
LO FALSO
COMO...

J. A. B.—CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
M. R.—UNIVERSIDAD NACIONAL
DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

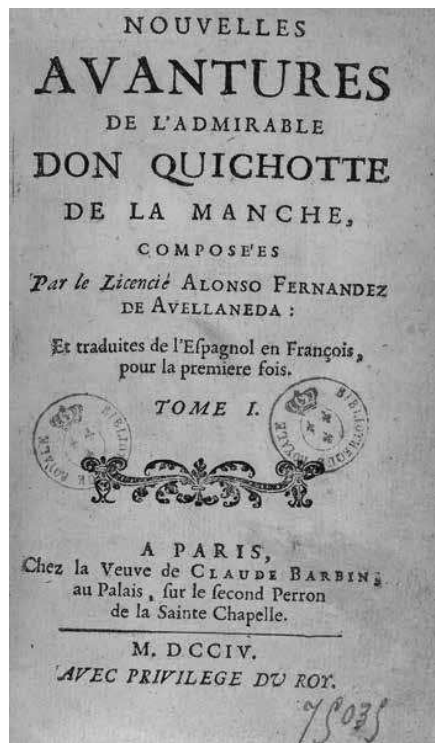
Bibliografía

- CARO BAROJA, J. (1992): *Las falsificaciones de la Historia (en relación con la de España)*, Barcelona. Seix Barral.
- ROMERO TOBAR, L. (1997): «La superchería literaria: esquema para un tipo de literatura mimética en español», en *Parodia, pastiche, mimetismo*, ed. Paola Mildonian, Roma, Bulzoni Editore, pp. 205-218.


DAVID ÁLVAREZ ROBLIN / EL QUIJOTE DE AVELLANEDA: ¿UNA FALSIFICACIÓN LITERARIA?

Mucho se ha escrito en contra del *Quijote* de Avellaneda. La mayor parte de los juicios emitidos hasta nuestros días han sido muy desfavorables al continuador y a su obra, que padeció de la comparación con la de Cervantes. Ya en 1624, en su *Junta de libros*, el bibliógrafo Tomás Tamayo de Vargas (2007: 189) enfocaba el problema de este modo, oponiendo los méritos muy dispares de ambos escritores y asegurando que el continuador había proseguido «con desigual gracia» las aventuras de don Quijote.

Es un lugar común considerar que, al publicar su continuación, el émulo de Cervantes falsificó la obra de su modelo incurriendo de este modo en un doble delito (moral y literario): defraudando, por una parte, al autor primero (adueñándose de sus personajes y adulterando su proyecto literario) y, por otra, a sus lectores (engañados y frustrados en sus expectativas). Sin embargo, conviene distanciarse de éstas primeras impresiones, y acaso de la reacción instintiva de rechazo que las acompaña, en la medida en que estas pecan por anacronismo y conllevan a buen seguro una parte de ilusión retrospectiva. En efecto, ¿fue realmente la intención de Avellaneda «falsificar» la obra cervantina? Y, suponiendo que así fuera, ¿falsificación y creación son dos nociones incompatibles, o pueden ser pensadas acaso dialécticamente?



Para tratar de contestar a estas preguntas, me centraré en tres fechas determinantes en el proceso de recepción del *Quijote* de Avellaneda: 1615, 1614 y 1704. Recordaré en primer lugar algunas características de la respuesta cervantina (1615) ante la continuación de su rival, demostrando cómo Cervantes consiguió orientar de forma duradera y determinante la recepción de la misma. Volveré luego al *Quijote* de 1614 propiamente dicho, para tratar de circunscribir sintéticamente el proyecto literario del continuador, bien distinto (por no decir opuesto) al de Cervantes. A modo de epílogo, terminaré este recorrido centrándome en un momento clave de la difusión y valoración de la obra de Avellaneda en Europa: la adaptación paradójica que dio de ella el novelista francés Alain-René Lesage en 1704, que bien podría ofrecer un nuevo punto de partida para estudiar las complejas relaciones entre Avellaneda y Cervantes.

 Portada de la novela de Lesage (edición de París, 1704).

1615: Cervantes y la falsificación como construcción literaria

Salvo en contadas excepciones, la novela de Avellaneda ha sido juzgada de manera muy negativa. No faltarán motivos para criticarla, pero las más veces los juicios emitidos a su respecto poco tienen que

