

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, *El crimen de la escritura. Una historia de las falsificaciones literarias españolas*, Madrid, Abada Editores, 2014, 455 págs., ISBN: 978-84-16160-02-0.

Las falsificaciones son un inagotable objeto de fascinación. En los últimos años, dos casos particularmente espectaculares han llamado la atención pública: el papiro de Artemidoro, presentado como un fragmento de una obra del geógrafo griego del siglo segundo antes de Cristo, pero que fue atribuido al falsario Constantino Simonidis por Luciano Canfora¹; o el ejemplar del *Sidereus Nuncius* de Galileo con acuarelas de su propio mano representando el relieve de la Luna, cuya falsedad fue demostrada por Nick Wilding². En los años noventa del siglo XX, el tema de las falsificaciones históricas preocupó a los historiadores, sea en relación con la crítica posmoderna de la capacidad de la historia para establecer la verdad de lo que fue, o bien en relación con las reescrituras, disimulaciones o negaciones de la historia que, como escribió Pierre Vidal-Naquet, asesinan la memoria traicionando la verdad³. Hacer la historia de las falsificaciones era una manera, tal vez paradójica o irónica, de reafirmar la capacidad del saber histórico o filológico para desenmascararlas. Es así que podían leerse libros como *Forgers and Critics*, de Anthony Grafton⁴, y

Las falsificaciones de la historia, de Julio Caro Baroja⁵. En cierto sentido, el libro de Joaquín Álvarez Barrientos puede entenderse como una continuación y una amplificación de la obra de Caro Baroja, ya que no separa radicalmente las falsificaciones “literarias”, que son su objeto principal, de las históricas propuestas por las crónicas y genealogías.

En su última parte, titulada “Diacronía de una continuidad” y a lo largo de doscientas y cincuenta páginas, el libro propone veinticuatro análisis de “varios casos –unos conocidos; otros, no– presentados de forma cronológica, para ver el modo en que se mantiene constante la falsificación literaria y cuáles son sus relaciones con la producción auténtica, así como la manera en que el sentido y concepto de lo falso varía con el paso del tiempo” (p. 121). La observación plantea a las claras la tensión que atraviesa todo el libro: de un lado, el reconocimiento de la falsificación como una constante morfológica y universal; de otro, el estudio de las variaciones históricas de “unas actividades que no siempre se han visto del mismo modo ni han significado lo mismo, ni siempre han sido consideradas negativamente” (pp. 36-37).

El análisis de las razones y usos de lo falso propuesto por Joaquín Álvarez Barrientos ilustra perfectamente semejante tensión. Como Grafton, remite numerosas falsificaciones a la voluntad de justificar un derecho o un privilegio, de afirmar una superioridad o anterioridad filosófica

¹ CANFORA, L.: *La meravigliosa storia del falso Artemidoro*, Palermo, Sellerio editore, 2011.

² Cf. el artículo de Nicholas Schmidle, “A Very Rare Book. The mystery surrounding a copy of Galileo’s pivotal treatise”, *The New Yorker*, en el número del 16 de diciembre del 2013.

³ VIDAL-NAQUET, P.: *Les Assassins de la mémoire. “Un Eichman de papier” et autres essais sur le révisionnisme*, París, La Découverte, 1987.

⁴ GRAFTON, A.: *Forgers and Critics. Creativity and Duplicity in Western Scholarship*, Princeton University Press, 1990 (tr. castellana: *Falsarios y críticos. Creatividad e impostura en la tradición occidental*. Barcelona, Crítica, 2001).

⁵ CARO BAROJA, J.: *Las falsificaciones de la historia (en relación con la de España)*, Barcelona, Seix Barral, 1992.

o religiosa, de certificar la antigüedad de un santuario, una ciudad, un linaje, una patria chica, una nación, es decir, “en definitiva, una situación de poder” (p. 17). Estos motivos de las falsificaciones son una de sus constantes más fundamentales y la razón por la que han desempeñado un papel decisivo en la construcción de las identidades y de las naciones.

Sin embargo, el libro designa una discontinuidad esencial cuando trata de las falsificaciones literarias. Es a partir del siglo XVIII, y no antes, que se multiplican varios fenómenos: la producción de cartas y manuscritos supuestamente autógrafos escritos por autores del pasado, la constitución de un mercado de los manuscritos literarios y de las firmas, la circulación y la publicación de falsos retratos de los escritores, las acusaciones de plagio, reemplazando a las quejas por la usurpación de nombre, la invención de autores ficticios, poemas antiguos y libros imaginarios, o el uso, multiplicado *ad infinitum* por los autores del siglo XX, de los heterónimos. La reprobación de prácticas previamente consideradas como aceptables acompañan estas transformaciones que se encuentran, desde este momento, situadas, según Barrientos, en “un ámbito delictivo” que condena la falsificación como “crimen de la escritura”.

La discontinuidad así agudamente reconocida indica que las modalidades históricas de las “falsificaciones” no pueden separarse de la configuración del saber o del paradigma de la escritura de ficción que las hacen posibles o deseables. En el siglo XVIII, un nuevo régimen de la escritura literaria asocia la individualización de la autoría a una estética de la originalidad y a la noción de propiedad literaria, opuestas a una economía previa de la escritura, basada en la frecuencia

de las colaboraciones, la reutilización de historias ya relatadas, de lugares comunes compartidos, de obras revisadas o continuadas y en la propiedad del editor, y no del autor. Las consecuencias de semejante mutación fueron la consagración del autor, su “*sacre*” escribió Paul Bénichou, el fetichismo del manuscrito original, la obsesión por la mano del autor, garantía de la autenticidad de la obra. Tuvieron que ver también, para los autores del pasado sin autógrafos, con la producción de falsos manuscritos, y, para los contemporáneos, con la exigencia, transformada en instrumento creativo, del nombre del autor, difundido extensamente por las obras apócrifas, las biografías imaginadas de los escritores y las antologías ficticias.

Pero Joaquín Álvarez Barrientos advierte también contra la concepción, “foucaultiana” podría decirse, de una ruptura sin orígenes. Es Lope de Vega que inventa “el primer heterónimo de la historia literaria española” (p. 184): Tomé de Burguillos a quien son atribuidas las *Rimas humanas y divinas* publicadas en 1635. Dotado de una biografía y de un retrato impreso en la edición, dialogando con Lope, Tomé de Burguillos en sus versos propone un modelo poético opuesto al petrarquismo y el gongorismo de los nuevos poetas del tiempo. La proliferación de los heterónimos modernos, presentes en Unamuno, Gide, Valéry, Machado, Eça de Queiros y muchos otros, no debe ocultar esta invención lopesca, aunque, como observa Barrientos, su Tomé de Burguillos no puede ubicarse en el mismo ámbito filosófico ni en la misma definición del individuo que los más de setenta heterónimos de Pessoa.

Consciente de la discontinuidad histórica de los sentidos de la falsificación, el libro encaja los casos españoles dentro de una taxonomía respetuosa de las discor-

dancias de los tiempos. Una primera clase asocia los nombres de autores reales con biografías imaginadas, obras ficticias o textos que fueron compuestas por otro escritor. Las *Vies imaginaires* de Marcel Schwob, un libro publicado en 1896, procuró un modelo seguido, por ejemplo, por Borges en la *Historia universal de la infamia* que atribuye a personas que existieron vidas que no fueron las suyas. El caso de Shakespeare ilustra la segunda posibilidad, es decir la composición de obras ficticias. Cuando William Ireland forjó tres manuscritos shakesperianos “autógrafos” en 1795 atribuyó al dramaturgo dos obras recientemente “descubiertas”: *Henry II* y *Vortigern and Rowena*. Barrientos recuerda que lo mismo sucedió con las partituras de Vivaldi o Couperin que Fritz Kreisler “descubrió” en varias bibliotecas italianas y francesas. Finalmente, atribuir a un autor famoso textos que nunca escribió, pero que lo fueron por otros escritores fue una estrategia clásica de los libreros editores como prueban los ejemplos de los poemas reunidos en 1599 en el libro *The Passionate Pilgrime By W. Shakespere* que, de hecho, contenía solamente cuatro sonetos de Shakespeare, o, de manera más indirecta, la presencia del nombre de solo Lope de Vega en la portada de *Partes* que contienen comedias de otros dramaturgos.

En *El crimen de la escritura*, el caso paradigmático de la atribución de textos forjados a un autor bien real es el de Cervantes con la publicación en 1848 de una obra ya mencionada en el siglo XVIII y entonces redescubierta, *El Buscapié*, que proponía una interpretación del *Quijote* por su mismo autor, y en 1861 una carta mandada en 1616 por Cervantes al cardenal Sandoval y Rojas. Barrientos ubica estas falsificaciones cervantinas en un

arco cronológico que empieza en el siglo XVIII con la publicación de un retrato de Cervantes en las ediciones de 1738 y 1780 del *Quijote*, que sigue en 1800 con la publicación erudita por José Marchena de un fragmento inédito del *Satiricón*, encontrado en la biblioteca del monasterio de Saint Gall, y en el siglo XIX con las cartas supuestas de Teresa de Jesús, Zurbarán, Lope de Vega o Goya. En 1911, se cierra (temporalmente) el ciclo cervantino con el falso retrato del escritor pintado en la manera del Greco y atribuido a Juan de Jáuregui. A pesar de las dudas de algunos críticos en cuanto a su autenticidad, el cuadro sigue expuesto en el salón de actos de la Real Academia Española. Un deseo de autenticidad, fundado en una ideología patriótica expresada con elocuencia por Menéndez Pidal, confirmaba de antemano lo que escribe Joaquín Álvarez Barrientos: “hay que recordar que, por lo general, los falsarios cuentan con la predisposición de los eruditos a ser engañados” (p. 222).

Una segunda clase de falsificaciones abarca a las obras imaginadas supuestamente escritas por autores que son solamente “autores de papel”. A un autor ficticio se le asigna una obra inventada. Antes de Borges y de Aub, el medievalismo del siglo XVIII había conducido a James Macpherson a “descubrir” los cantos del bardo Ossian (publicados como *The Works of Ossian. Translated from the Gaelic Language* en 1765), o a Thomas Chatterton a escribir los poemas de un monje del siglo XV, Thomas Rowley (editados en 1777). Este tipo de falsificación no era desconocido en España. En 1776, Cándido María Trigueros publicó en Sevilla las poesías de un “poeta del siglo XVI hasta ahora no conocido”, Melchor Díaz de Toledo. El mismo proceder se encuentra en todos estos casos: el uso

de un lenguaje arcaico, tal vez hasta el exceso, la afirmación de la inaccesibilidad de los textos originales, la invención de un autor. Como prueba de los vínculos entre las falsificaciones británicas y españolas, puede recordarse que en 1804, José Marchena, el falsario de Petronio, publicó la traducción al castellano de seis fragmentos de la obra de Ossián.

La taxonomía de las falsificaciones se remite también a la relación entre la materialidad de los documentos y el texto que dan a leer. Generalmente, la credibilidad del discurso está asegurada por los paratextos que multiplican los intermediarios entre el texto original, perdido o inaccesible, y la publicación por el editor que lo ha descubierto. Este modelo es el que procuraba el famoso texto de Lorenzo Valla, concluido ya en 1440, que desvelaba la falsedad de la supuesta *Donación de Constantino*, incorporada en las *Decretales*, a partir de argumentos históricos (su carácter inverosímil), documentales (la ausencia de cualquier mención de la *Donación* en los textos o monedas contemporáneos) y filológicos (los anacronismos lingüísticos) sin discusión del original desaparecido.

En algunos casos, sin embargo, se anticipan las falsificaciones modernas que contrahacen la materialidad histórica del texto forjado, como en el caso de Simonidis o de los falsarios que produjeron el falso ejemplar del *Sidereus Nuncius*, o antes del falsario de Vermeer, Hans van Meegeren, que usaba tablas, telas, aceites o pelo de pinceles auténticos o reconstituidos. Joaquín Álvarez Barrientos estudia un ejemplo de semejante esfuerzo: la publicación en Sevilla en 1897 del *Crisol de la verdad*, una obra perdida del fray Enrique de Polanco que sobrevivía en una edición fechada “a 3 de junio de 1842” (de hecho, 1897) que debía usar papel

y tipos de la primera mitad del siglo. El autor inventado, el romance apócrifo y la edición contrahecha eran el resultado de una broma colectiva destinada a engañar a dos bibliófilos sevillanos fanáticos, los hermanos Pérez de Guzmán y Boza.

En su amplio inventario, Joaquín Álvarez Barrientos evoca también los libros inexistentes, pero sí catalogados, descritos, reseñados. La idea es antigua como lo prueba la publicación del catálogo de la colección del Conde de Fortsas, puesta en la venta en 1840 y compuesta por cincuenta y dos libros imaginados, tal como su propietario⁶. Pero es con los escritores contemporáneos que se multiplicaron los procedimientos que pueden dar existencia a libros imaginarios, sea porque sus títulos son reunidos en una biblioteca espantosa, como los doscientos diez títulos que conforman la literatura nazi en América inventada por Roberto Bolaño en su libro de 1996, o bien porque se imagina como hubieran sido escritos estos libros que no existen como hace Ricardo Piglia cuando esboza cómo Hemingway o Kafka habrían contado la historia de la película *Gritos y susurros* de Bergman⁷. Barrientos sitúa en esta serie el poemario de Rafael Lasso de la Vega, *Galerie des glaces*, supuestamente publicado en París en 1919, o los números 37 y 38 de 1943 de la revista *Escorial* que publicó reseñas de libros inexistentes cuyas fechas eran 1944 o 1945.

Tal como hizo Anthony Grafton, Joaquín Álvarez Barrientos subraya la proximidad entre falsarios y críticos. Fue el caso de Giovanni Nanni, alias Annio

⁶ *Catalogue d'une très riche mais peu nombreuse collection de livres provenant de la bibliothèque de M. le comte J.-N. A de Fortsas dont la vente se fera à Binche le 10 août 1840, Mons, 1840.*

⁷ PIGLIA, R.: *Formas breves*, Barcelona, Anagrama, 2000, pp. 113-137.

de Viterbo, gran falsificador de historiadores antiguos en los diez y siete volúmenes de sus *Antiquitatum Variarum*, publicados a partir de 1499, y caracterizado por Grafton como “el primer teórico verdaderamente moderno de la crítica”. Fue también el caso de Erasmo, riguroso censor de los textos apócrifos y, al mismo tiempo, autor del tratado *De Duplici martyrio*, un texto falso de san Cipriano insertado en la cuarta edición de las obras del santo, que expone un cristianismo humanista pre-erasmiana.

Semejante duplicidad se encuentra en España, no solamente con Trigueros o Marcelino Menéndez Pelayo, sino también con Julio Caro Baroja. Como hemos mencionado fue en 1992 autor de un libro ahora clásico *Las falsificaciones en la historia*. Pero el mismo año de su muerte, en 1995, se publicó un libro

de un autor italiano, Giulio Griggione, titulado *Las veladas de Santa Eufrosina. Cuentos para marionetas*. El autor de los cuentos como de los dibujos que los ilustraban era el mismo Caro Baroja que desvela su autoría en el último texto. Practicó así los procedimientos que había previamente desmontado

El lector del libro impresionante de Joaquín Álvarez Barrientos no puede cerrarlo sin pensar que, tal vez, en esta obra o en otros textos, el historiador ha imitado los autores que estudió con tanta erudición. Sea lo que sea, “la mejor falsificación es aquella que no se descubre” (p. 275).

Roger CHARTIER
Collège de France

ANTONELLI, Attilio (ed.), *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco di Napoli 1650-1717*, Nápoles, Soprintendenza per i beni architettonici, paesaggistici, storici, artistici ed etnoantropologici per Napoli e Provincia, 2012, 619 págs. (Colección *I cerimoniali della corte di Napoli*, 1), ISBN: 978-88-498-3484-0

ANTONELLI, Attilio (ed.), *Cerimoniale del vicereame austriaco di Napoli 1707-1734*, Nápoles, Soprintendenza per i beni architettonici, paesaggistici, storici, artistici ed etnoantropologici per Napoli e Provincia, 2014, 495 págs. (Colección *I cerimoniali della corte di Napoli*, 2), ISBN: 978-88-569-0394-2

En el panorama historiográfico de la historia moderna europea, la intensa renovación que se ha producido a lo largo de las últimas décadas en las investigaciones sobre la corte, desde las disciplinas y perspectivas de análisis más variadas, ha permitido revisar con nuevos intereses y nuevas aportaciones los testimonios documentales conservados sobre la organización ceremonial de los espacios

y sobre los rituales, que constituyen un elemento clave no sólo de sus estructuras socio-políticas y simbólicas, sino también de su propia economía doméstica. En la realidad policéntrica de una monarquía compuesta y agregada como la española, que se organiza en un sistema de cortes virreinales, embajadas, capitánías y gobernaciones, la corte del reino de Nápoles es heredera de vestigios, ex-