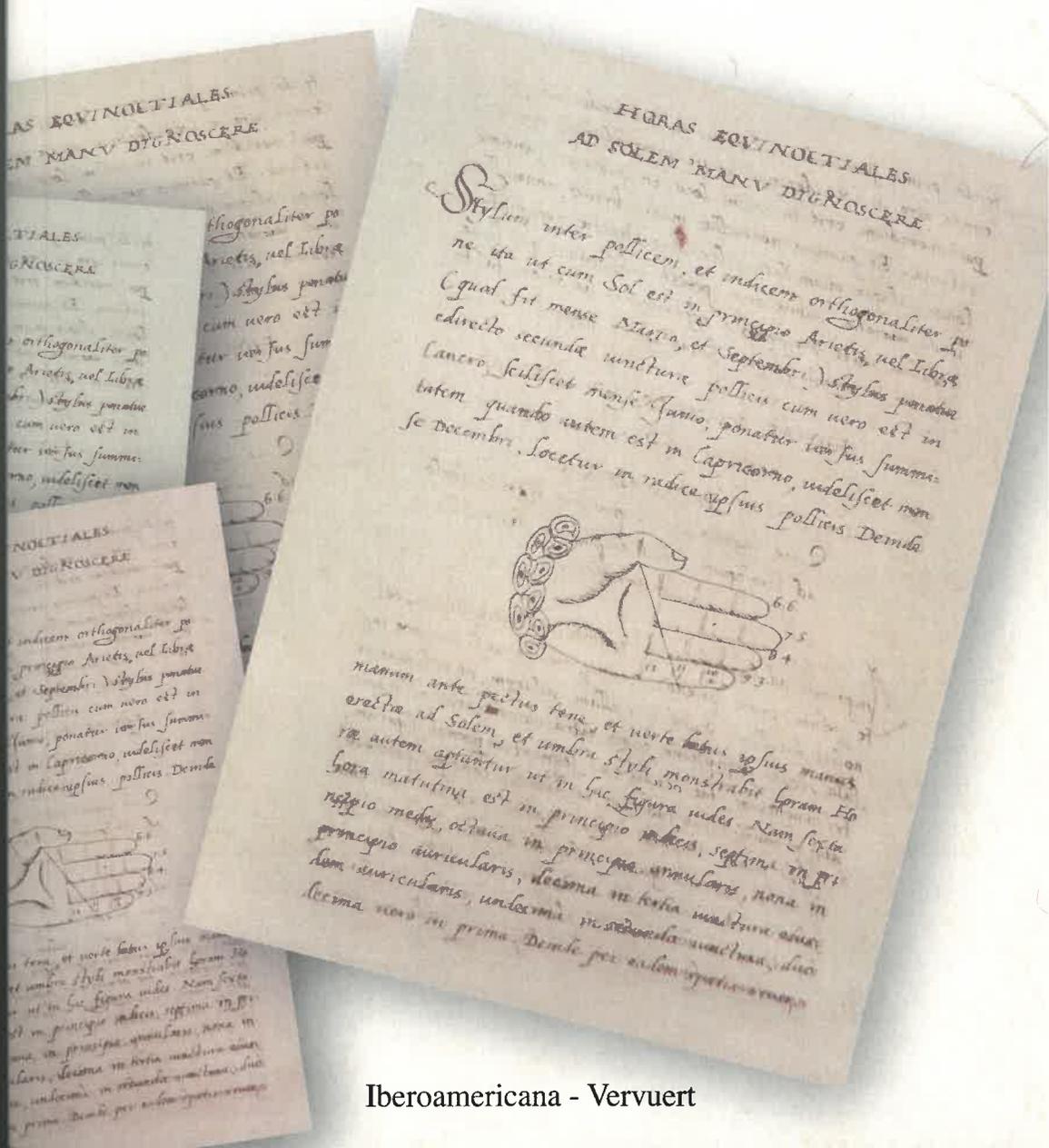


Javier Blasco, Patricia Marín Cepeda,
Cristina Ruiz Urbón (eds.)

HOS EGO VERSICULOS FECI... ESTUDIOS DE ATRIBUCIÓN Y PLAGIO



Iberoamericana - Vervuert

Reservados todos los derechos

© Iberoamericana, Madrid 2010
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22
Fax: +34 91 429 53 97
info@iberoamericanalibros.com
www.ibero-americana.net

© Vervuert, 2010
Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt am Main
Tel.: +49 69 597 46 17
Fax: +49 69 597 87 43
info@iberoamericanalibros.com
www.ibero-americana.net

ISBN 978-84-8489-511-4 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-86527-563-9 (Vervuert)

Depósito Legal: B-22238-2010

Cubierta: Carlos del Castillo/Elena Lázaro
Impreso en España por Publidisa
The paper on which this book is printed meets the requirements of ISO 9706

8. *La vida del gran tacaño*, una comedia atribuida a Cañizares 283
ELISA DOMÍNGUEZ DE PAZ
9. Atribución, intertextualidad y censura en el teatro del Siglo de Oro: el caso de *La bandolera de Italia* 305
HÉCTOR URZAÍZ TORTAJADA

SEGUNDA PARTE: FALSIFICACIONES

10. Algunas consideraciones teóricas sobre el fraude literario 333
SUSANA GIL-ALBARELLOS
11. Cervantes y *El Buscapié*: un estudio de atribución 347
EUGENIA SAN SEGUNDO FERNÁNDEZ

ALGUNAS CONSIDERACIONES TEÓRICAS SOBRE EL FRAUDE LITERARIO*

Susana Gil-Albarellos
Universidad de Valladolid

Un acercamiento al tema de las falsificaciones literarias desde el punto de vista de la teoría literaria implica trazar un esbozo de lo que se podría calificar una "poética de lo falso", pues tal condición de poética viene al caso cuando como vamos a ir viendo, el fraude tiene que ver con cada una de las categorías que conforman el hecho literario: aunque la mayor incidencia recae sobre el *autor*, está directamente relacionado con la *obra* y su *referente*; interviene muy decididamente el *contexto* histórico, ideológico, social y cultural; repercute el *canal de difusión* (de forma especial en la transmisión oral; muy estrechamente ligado al teatro y tras la imprenta) y entra la figura del *lector*. Considero este último extremo, la implicación del lector, el más significativo en el estudio del fraude literario, porque hasta ahora son tradicionalmente los demás elementos señalados del hecho literario los que han incidido en los estudios teórico-prácticos en torno a las falsificaciones literarias, especialmente el estudio formal de las obras y el contexto. Además, en la investigación tanto de la falsa autoría como de la falsificación del texto, se muestran eficaces y necesarios los conceptos y mecanismos de diversos métodos y disciplinas o ramas del saber, entre las que incluyo por idénticas razones, aquellas que tienen que ver con el papel del lector-intérprete de la obra.

Las falsificaciones en el arte, y en concreto en la literatura, se han llevado a cabo al mismo tiempo que se escribe la literatura considerada "oficial" y no es un fenómeno puntual, más observable en unas épocas o periodos literarios que en otros, puesto que han existido siempre. En unos casos, dichas falsificaciones tienen que ver con la autenticidad o fraude del texto y en otros tienen que ver con atribución de la autoría. Desde el punto de vista de la teoría literaria hay que tener en cuenta las distintas reflexiones que a lo largo de la historia ha tenido el concepto de autor literario, porque como afirma Pozue-

* Este trabajo forma parte del proyecto "El otro Parnaso: falsificaciones literarias españolas", con referencia HUM2007-60859/FILO.

lo Yvancos "la teoría del autor literario no es una, sino muchas, toda vez que depende de la función que cada época le ha asignado desde su experiencia estética: del anonimato medieval al individualismo del genio romántico, pasando por el valor renacentista del *artifex* o *faber*, el autor ingenioso del barroco que inaugura el Cide Hamete del *Quijote*, etc."¹. La polémica entre originalidad e imitación ha sido una constante en la historia de la literatura desarrollada a partir de la imprenta y tiene que ver con la falsificación de textos. Las supercherías literarias, los textos espurios, y el engaño, como los falsos autores, son hechos constantes desde los comienzos de la literatura en la tradición cultural, oral y escrita, y existe un corpus o anticanon paralelo, que aunque un tanto disperso, está constituido por aquellos documentos que la propia filología debe identificar como falsos. Pero además, y una vez obtenido un corpus suficiente y comprobado de textos de falsa atribución, es necesario su análisis para ver comprender su significado y lugar, a la búsqueda de similitudes y divergencias, en aras de la formulación de una teoría literaria que pueda dar cuenta de esa otra literatura suplantada y se ajuste a dicho anticanon.

HERMENÉUTICA. AUTOR Y LECTOR. DECONSTRUCCIÓN

Asimismo es pertinente cuestionarse ante las falsas atribuciones y falsificaciones otros aspectos que tienen que ver con la esencia misma de la literatura y sus mecanismos de formación y aprehensión, puesto que debe tocar también al lector, y en este sentido cabe preguntarse por qué es una literatura estigmatizada aun siendo en ocasiones de gran calidad e incluso llevada a cabo por los propios autores canónicos. Es el proceso de lectura, dentro del hecho literario, el que puede convertirse luego en teoría, y es también la recepción el elemento que crea valores consagrados. Por ello, y con relación al lector a la hora de establecer la ficción de un texto, teóricos como Darío Villanueva matizan que al hablar de la intencionalidad que confiere estatuto de ficción a un texto hay que referirse exclusivamente a la de la instancia receptora, ya que la de la instancia productora no es en modo alguno determinante en tanto que textos producidos como ficcionales podrán ser leídos como verídicos.

¹ J. M-Pozuelo Yvancos, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Gredos, 1974, p. 81.

cos "pues queda totalmente al arbitrio del destinatario la donación de ese título"². Igualmente sucede con la teoría y crítica literarias cuando se disponen a demostrar la autenticidad, el estatuto de verdad, de la firma impresa de un autor dentro de un texto, como lo corroboran las distintas opiniones acerca de la verdadera autoría de algunos ejemplos anteriormente reseñados, porque a un mismo texto le son atribuidos, con naturaleza de verdad, varias manos creadoras.

En consecuencia, además de los métodos expuestos en páginas anteriores se deben proponer otros criterios que no se encuentran en el texto, sino en las convenciones culturales o en la voluntad (interpretable) del autor; del mismo modo que la *falsedad* de un enunciado viene dada por la falsedad del contenido de mensaje, no por su dimensión semiótica. Si la falsedad de un texto no se encuentra en sus rasgos semióticos, debemos volvernos hacia el *Intérprete* (el lector, el crítico, el Juez en la terminología de Eco) para conocer cuáles son los indicios que utiliza para determinar la autenticidad de un texto. La aplicación de estos supuestos implica inevitablemente una reformulación del canon de las letras españolas, que no estaría exenta de sorpresa, porque al auge de algunos escritores desconocidos en la actualidad, seguiría la caída de otros encumbrados por su quehacer literario, ahora falso.

Umberto Eco afirma:

El concepto actual de falsificación presupone un original "verdadero", con el cual la falsificación debería ser confrontada. Ahora bien, hemos visto que todos los criterios para establecer si algo es la falsificación de un original coinciden con los criterios para determinar que el original es auténtico. Así pues, el original no puede ser utilizado como parámetro para desenmascarar sus falsificaciones, a menos que asumamos (ciegamente) que lo que se nos presenta como original, lo es indiscutiblemente (pero hacer esto se opondría a cualquier criterio filológico)³.

Eco comienza su metodología cuestionando la veracidad de lo que el lector o crítico ha considerado verdadero, de manera que se relativiza el valor del canon como pauta indiscutible de autoridad de un texto frente a otros y

² D. Villanueva, *Teorías del realismo literario*, Madrid, Instituto de España/Espasa-Calpe, 1992, pp. 96-97.

³ U. Eco, *Los límites de la interpretación*, "Criterios para reconocer la autoría", Barcelona, Lumen, 1992, pp. 203 y ss.

frente a su serie genérica. En este sentido se manifiesta Romero Tobar: "la *supercheria literaria* depende tanto del ejercicio imitativo de los textos como del acto de investidura de propiedad, merced al cual los lectores asienten a la atribución autorial que se les presente"⁴. Es decir, que ante el fraude literario hay que separar lo que es la creación de la falsificación por parte del autor, de la aceptación que para dicho fraude se le exige al lector. Una vez perpetrada la falsificación, es la figura del lector quien la transforma en tal, porque es la instancia receptora la que la convierte en objeto de estudio referido al fraude, la que "duda" de su veracidad en cuanto a la autoría, la que la condena y la que en definitiva "crea" la falsificación. Por eso, el atormentado Werther lee en 1774 los versos de *Osián*, porque Goethe todavía no sabe que es falso, y los representantes del movimiento literario de Sturm und Drang (el propio Goethe, Schiller, Klinger, Lenz y Bürger), al apartarse del clasicismo francés toman como modelos a Shakespeare y a *Osián*, entre otros.

Por otro lado, ha sido una constante por parte de la filología el tener en cuenta a la hora de autentificar la autoría de un texto literario no sólo las convenciones culturales sino especialmente la voluntad (interpretable) del autor, que tantas páginas ha suscitado en el ámbito de la teoría literaria contemporánea. Es obvio decir que el problema de la intencionalidad del autor en la interpretación del texto literario es fundamental en la Hermenéutica, ciencia de la interpretación de los textos, cuyo étimo tiene que ver con *hermeneia*, 'manifestación', 'representación', 'revelación'. La hermenéutica constituyó un arte de interpretación para el esclarecimiento de los textos sagrados en las épocas del Renacimiento y la reforma protestante; luego se aplicó a la literatura clásica grecolatina y ya, en el Romanticismo, paso a ser una disciplina autónoma. Desarrollada desde la antigüedad en Grecia, la idea de que el autor tiene un poder primordial sobre el significado de un texto tiene origen cristiano, y fue renovada y potenciada en los siglos XV y XVI con el Renacimiento, cuando la cultura europea redescubrió a los autores griegos y latinos, siendo necesario elaborar instrumentos adecuados para alcanzar la comprensión de estos autores, olvidados desde hacía mucho tiempo.

Muchas veces se ha insistido en la idea de que la crítica literaria tuvo su origen en la necesidad de separar lo verdadero de lo falso. Tanto es así, que la

⁴ L. Romero Tobar, "Parodia, pastiche, mimetismo", en *Atti del Convegno Internazionale di Letterature Comparete*, Roma, Bulzoni Editore, 1997, p. 208.

noción del autor parece provenir de la exégesis cristiana que dotaba a los textos de autenticidad, proveniente de una única posible interpretación, la de los Padres de la Iglesia, como pudo comprobar fray Luis en carne propia. Esta creencia de interpretaciones válidas de acuerdo a la condición del intérprete no ha sido del todo superada y en tiempos recientes se han sucedido casos verdaderamente escandalosos en torno al plagio, que libres de condena, han amparado su fraudulenta actuación bajo la autoridad de teóricos y críticos que zanján las dudas hablando, como antes señalé, no de plagio, sino de homenaje o intertextualidad. En este sentido fue muy revelador la propia defensa que ejerció la autora Lucía Etxebarria cuando fue acusada de plagiar en unos de sus libros, entre otros, al escritor Antonio Colinas: "Quiero dejar claro que no es equiparable el rigor y el criterio de críticos y autores como Ana María Moix (que revisó el primer manuscrito), Esther Tusquets (editora del libro), Cristina Peri Rossi (que lo presentó) y Juan Carlos Suñén (que lo reseñó), personas que gozan de sobrado reconocimiento en el mundo literario, con el de un periodista que, que se sepa, no ha escrito ningún estudio crítico sobre poesía ni ha publicado artículo o libro alguno sobre el tema". Años antes, cuando Cela fue también acusado de plagio, su absolución se basó en que debido a su prestigio literario, difícilmente habría de necesitar copiar a una, en este caso, escritora principiante. E incluso se acudió a la *imitatio* renacentista de modelos clásicos con la intención de superarlos, porque la sentencia afirmó que si hubo imitación, ésta es superada por la calidad artística del premio Nobel.

La validez de la interpretación de la voluntad del autor toma un fuerte impulso durante el Romanticismo, período de profundas transformaciones de la cultura europea, que supone esencialmente una ruptura (iluminismo, revoluciones políticas y sociales, secularización, laicización de la cultura, etc.); la literatura entra en conflicto, y en un período de profundas transformaciones como éste, en el que los referentes culturales se modifican, se hizo indispensable la interpretación de los textos. Se pasa de una configuración general de los conocimientos de una época, esto es, de una *epistema* según Michel Foucault, a otra, en la que las reglas para interpretar los textos se hace imprescindible. Ante la falsificación en la autoría literaria puede y debe ser útil la creencia según la cual "Cualquier texto presenta las marcas de su autor", "el autor está en el texto", "los textos son expresión del autor", premisas que fueron consideradas máximas del Romanticismo. De aquí deriva el posterior modelo biografista teórico y crítico literario formulado por Sainte-

Beuve. En el siglo XX, sin olvidar a Dilthey⁵, destacan H. G. Gadamer⁶ y P. Ricoeur⁷, quienes, en el caso de Ricoeur sin duda por su protestantismo, atribuyen a cada lector una libertad y una responsabilidad para interpretar, ya el texto comienza, según este autor, “no por el autor sino con el lector del autor”.

Con esto quiero destacar la importancia que la Historia, entendida en un sentido extenso, y especialmente la literaria tiene en los estudios teóricos y prácticos para el tema que me ocupa. Aunque teóricamente sea posible, no es lícito olvidar los textos sobre los que se ejerce la crítica, la teoría o la comparación ni tampoco los aspectos que rodean su producción y su recepción, pues todo ello determina no sólo su interpretación, sino también su autenticación cuando se hace necesaria. En este sentido, como muy bien resume Wellek, si llegáramos a averiguar el significado que un autor dio o *quiso dar* a su obra o incluso el que dio el público de su época, y lo aceptáramos como único, empobreceríamos su significado, su obra, despreciaríamos los sentidos que vieron generaciones posteriores y anularíamos las futuras interpretaciones, lo cual no quiere decir, ni mucho menos, que existan infinitas interpretaciones válidas⁸.

E. D. Hirsch, con influencia de la fenomenología husserliana, afirma que aunque el significado de una obra sea idéntico a lo que el autor quiso decir cuando la escribió, esto no quiere decir que sólo sea posible una interpretación del texto, y en consecuencia propone la noción de “contorno significativo” para establecer el ámbito de control razonable de oscilaciones de significado atribuibles a las intenciones del autor. Hirsch no niega que una obra literaria pueda significar cosas diferentes a lectores y en épocas diferentes, pero, aunque las significaciones puedan variar, los significados permanecen constantes. Y son los autores los que ponen los significados, y los lectores aportan las significaciones. Para Hirsch, el significado literario es absoluto e invariable, capaz de resistir los cambios históricos porque en su opinión, el significado es algo que el autor quiere: es un acto mental que puede ser fijado para siempre en un conjunto de signos materiales⁹. Hirsch aúna al autor con

⁵ Véase W. Dilthey, *Dos escritos sobre hermenéutica*, Barcelona, Istmo, 2000.

⁶ Véase A. Domingo Moratalla, *El arte de poder no tener razón. La hermenéutica dialógica de H. G. Gadamer*, Salamanca, Publicaciones de la Universidad Pontificia, 1991.

⁷ P. Ricoeur, *Temps et récit*, 3 vols., Paris, Seuil, 1983-1986.

⁸ R. Wellek y A. Warren, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1974, p. 51.

⁹ E. D. Hirsch, *Validity in the Interpretation*, New Haven, Yale University Press, 1967.

el significado que quiere dar a su obra y pone límites a la posibilidad de infinitas lecturas al establecer que la crítica debe vigilar los elementos que integran el denominado "significado típico". De este modo adopta ante el texto una actitud de autoridad y condición jurídica, y lo que no entra dentro del "significado autorial", el que probablemente le asignó el autor, es expulsado sin contemplaciones.

Por todo ello, se puede afirmar que el objeto de esta vigilancia es proteger la propiedad privada, "los derechos del autor", dentro de ese número elevado de interpretaciones válidas de una obra literaria. Y este punto resulta fundamental en la averiguación de una determinada autoría, tanto si se presenta como falsa ante el lector como si aparece anónima, porque bajo las premisas de la noción de "contorno significativo", difícilmente es posible atribuir a un mismo texto varias autorías diferentes, pues el autor se esconde bajo la premisa de un significado, no de varios. Y quizá el error interpretativo ha sido el causante de malas atribuciones que con el tiempo han sido desenmascaradas. Además, la imitación del estilo de un autor es posible, como lo demuestran los numerosos fraudes que han conseguido pasar por auténticos, pero aquello único e intransferible es el acto mental que se materializa en el texto literario a través del lenguaje. Desde este punto de vista hemos de negar la posibilidad de que el texto sea sólo lenguaje, y a los métodos textuales hay que sumar siempre los que provienen de la figura del intérprete ante el autor, entendiendo la obra literaria como estructura superficial, aquello que leemos, pero provista de estructura profunda, aquello que el lector debe aprehender a partir de marcas de autoría, subyacente en el lenguaje pero cuya existencia va más allá del mismo. De este modo en el tema del fraude literario adquiere una importancia significativa dentro de los elementos constitutivos de la comunicación literaria el vértice del lector, que es quien dota de sentido último a los participantes del hecho literario, autor y obra.

Malas interpretaciones de carácter formal y la creencia de que a un mismo autor le son imputables elementos biográficos o ideológicos que incluso pueden llegar a ser contradictorios han sido las causantes de numerosos errores de atribución en la literatura española. Por no salirme de los ejemplos citados, son numerosos los nombres de autor atribuidos al *Lazarillo* o al *Quijote* de Avellaneda. En concreto, y por no insistir en el *Quijote* de Avellaneda, al *Lazarillo* le han salido paternidades erasmistas, judías y cristianas, corroboradas asimismo por críticos que basan su investigación en el mismo rigor científico, lo que sin duda explica lo endeble que a veces pueden ser los presu-

puestos de la crítica; y por citar otro ejemplo recientemente publicado, la leyenda “Unida a la muerte” fue durante mucho tiempo atribuida a Bécquer, entre otras por razones de carácter textual –comparación formal con otras obras del autor–, por cuestiones ideológicas y hasta políticas, con argumentos de tipo contextual, histórico y cultural. La polémica en torno a la autoría de esta leyenda tiene lugar cuando Joan Struch, en una crítica a Almodóvar y Morales, los editores que supuestamente habían descubierto la autoría becqueriana y habían publicado la leyenda en 1999, entre otros argumentos “planteaban que la leyenda demostraba que la ideología de Bécquer no era tradicionalista y conservadora, sino clasificable dentro de lo que hoy consideraríamos ‘centroizquierda’. Por tanto, la leyenda no sólo enriquecía el corpus becqueriano, sino que renovaba en profundidad las interpretaciones de la obra del poeta sevillano, descubriéndonos un escritor moderno, proárabe, progresista, etc.”¹⁰. La utilización de métodos comparativos basados en criterios estadísticos aplicados a un corpus de obras demostró finalmente que la leyenda era en realidad una traducción de *La novia de Abydos*, poema narrativo publicado por Lord Byron en 1813, que con toda probabilidad perpetró Fernando Iglesias Figueroa, pero antes esos mismos métodos de cotejo textual habían probado que el texto era de Bécquer. En cualquier caso, y más allá del desarrollo puntual del fraude atribuido a Bécquer, el ejemplo demuestra la necesidad de dotar de nuevos instrumentos a la ardua tarea de detección del fraude literario, pues las nuevas tecnologías, aun siendo útiles, no son susceptibles de ser el único medio fiable en casos de falsa autoría y plagio, y deben ser ayudadas de otros mecanismos que residen en el estudio del autor a través de las pautas hermenéuticas, pero considerando que al autor concreto de una obra literaria no le son atribuibles todas las posibles intenciones que la crítica decide asignarle en cada momento histórico.

Sin embargo, el desarrollo del tema de las falsificaciones literarias desde el punto de vista teórico no sólo tiene en cuenta –como acabamos de ver– la voluntad del autor a través de los mecanismos formulados por la hermenéutica, sino también el desarrollo de la figura del autor en teóricos de la Deconstrucción a partir de los años sesenta de la pasada centuria, porque no se puede obviar que hablamos de falsificaciones en torno al autor. Así, los tres pensadores más activos de la Deconstrucción, Roland Barthes, Michel Foucault y

¹⁰ Joan Estruch Tobella, “Unida a la muerte”, una leyenda doblemente apócrifa atribuida a Bécquer”, en <<http://www.bibliotecamiralles.org/documentos/articulos2.pdf>>.

Jacques Derrida, proclamaron a finales de los sesenta la crisis de la autoría, vinculada a la crisis del *yo*. La autoría se convierte en el espejismo de la propiedad intelectual, mientras que la figura del autor se transforma en marca de origen o género, mera signatura para clasificar en estantes. Frente al autor, el lector y el texto se erigen en los verdaderos protagonistas de la escritura. Recordemos, para confirmar la idea de Barthes, los escasos nombres de autores de la Edad Media que conocemos y, en general, la cantidad de obras de arte de todo tipo de las que ignoramos el autor, o la profusión de la anonimidad que, por unas u otras razones, existe en nuestra literatura medieval y de los Siglos de Oro; recordemos la despreocupación de los autores medievales por sus obras, que vagaban manuscritas en pequeñísimas tiradas o en *boca* de los lectores, los cuales solían recitar la obra ante un auditorio analfabeto. Los textos, sujetos a variantes múltiples, estaban expuestos a la declamación (voz, gesto, representación), lo que infundía un nuevo y definitivo significado¹¹. La "autoría" es una invención moderna, romántica, añade Barthes.

Roland Barthes, en "La muerte del autor", de 1968, presenta una noción de texto como tejido de citas y referencias a innumerables centros de la cultura. El autor es sólo una localización donde el lenguaje (ecos, repeticiones, intertextualidades) se cruza continuamente: "Habrá pues que aceptar el redistribuir los objetos de la ciencia literaria. El autor, la obra, no son más que el punto de partida de un análisis cuyo horizonte es un lenguaje: no puede haber una ciencia de Dante, de Shakespeare o de Racine, sino únicamente una ciencia del discurso"¹²; y por ello, critica la concepción romántica del autor según la cual el creador da forma a la inspiración configurando la obra. A partir de esta afirmación adquiere una importancia capital el lector, que es el lugar en el que confluyen las distintas citas que constituyen una escritura, también el autor, todo ello a través de los mecanismos del lenguaje de los que materialmente está hecha la obra.

Unido a ello es importante señalar la importancia que adquiere la recepción a través de la variedad histórica de sus interpretaciones para el descubrimiento o confirmación de la falsificación literaria, hasta el punto de consti-

¹¹ R. Pérez Parejo, "La crisis de la autoría: desde la muerte del autor de Barthes al renacimiento de anonimidad en Internet", en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2004.

¹² R. Barthes, "La muerte del autor", *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1987, pp. 65-71.

tuir un método esencial de detección del fraude literario. Casi todos los casos de certeza de falsa atribución lo son porque los lectores intérpretes de la obra así lo han establecido a lo largo del tiempo, y es por tanto el conocimiento y estudio de las variedades en la recepción e interpretación de textos los que pueden servir de apoyo a la metodología puramente textual.

En la idea romántica de que el autor ocupa el centro de la obra y el texto es el vehículo del significado que el escritor quiso darle, el papel del lector sería sencillamente el de intentar entender lo que el autor deseó comunicar. La lectura constituiría entonces una actividad pasiva. Lo que llega del autor a los lectores no es otra cosa que lenguaje, y en el momento en que el autor escribe se difumina su *yo* en medio de las redes de las palabras. El autor se "colectiviza" cuando escribe, renuncia a sí mismo; cuanto más escribe, más lejos está su individualidad¹³. Por ello, deducimos que el *nombre autor* en un discurso no es un individuo que exista aparte de su práctica discursiva, es una función propia del discurso, como señala Foucault:

Se llegará finalmente a la idea de que el nombre de autor no va, como el nombre propio, del interior de un discurso al individuo real y exterior que lo produjo, sino que corre, en cierto modo, en el límite de los textos, los recorta, sigue sus aristas, manifiesta su modo de ser o, al menos, lo caracteriza. Manifiesta el acontecimiento de un cierto conjunto del discurso, y se refiere al estatuto de este discurso, en el interior de una sociedad y en el interior de una cultura. El nombre autor no se sitúa en el estado civil de los hombres, ni se sitúa tampoco en la ficción de la obra, se sitúa en la ruptura que instaura un cierto grupo del discurso y su modo de ser singular. Podría decirse, por consiguiente, que en una civilización como la nuestra hay un cierto número de discursos dotados de la función "autor" mientras que otros están desprovistos de ella... La función autor es, entonces, característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad¹⁴.

El autor es por tanto creado a partir de la escritura como una pantalla que enmascara su nombre real, su realidad en la historia, pero en consecuencia, la obra puede revelar la relación entre su existencia real y su realidad como

¹³ R. Pérez Parejo, "La crisis de la autoría: desde la muerte del autor de Barthes al renacimiento de anonimidad en Internet", *op. cit.*

¹⁴ M. Foucault, "¿Qué es un autor?", en *Dialéctica*, año IX, n.º 16, 1984, pp. 51-82.

autor. Esta afirmación es operativa cuando se trata de textos escritos a partir de la imprenta hasta mediados del siglo XX, ya que la comunicación en Internet representa un paso más –quizá decisivo– en la disolución de la autoría. La nueva escritura coloquial en los chats, las nuevas fórmulas de contacto y presentación, la inmediatez, los distintos experimentos creativos –sobre todo los literarios–, la interactividad, el juego de mostrar/ocultar la identidad, etc. representan, en conjunto, un nuevo estatuto específico y emergente de comunicación que deberá definirse en los próximos años y que está afectando profundamente a la consistencia del autor en el ámbito de la filología, “harina de otro costal” que apartaría el presente trabajo de su objetivo.

CONCLUSIÓN

En definitiva, ante el tema de las falsificaciones literarias en torno a la autoría de los textos es un hecho que toca todas las épocas, géneros literarios y tipos de textos. Ante una falsa atribución, o cualquiera de sus modalidades, estamos ante una forma de creación reprobable que como curiosidad histórica en aquellos textos del pasado, se mueve en la hipótesis más que en la certeza. Con esto quiero dejar constancia de la dificultad de su estudio, porque sus métodos se mueven entre límites muy amplios, ya que deben tener en cuenta tanto cuestiones de índole textual (análisis del léxico, gramática, uso estilístico de las figuras retóricas, o recurrencias temáticas), como el análisis de circunstancias extratextuales (documentación –historia del texto, fuentes secundarias, citas, cartas, estudio de archivos y bibliotecas, contexto de la época, etc.–). Junto a ello la importancia de la lectura e interpretación de los textos como marco de referencia imprescindible para la localización del autor real en el marco de la actividad literaria. Los casos de falsificación demostrados así lo certifican, por lo que el hallazgo de una impostura y su resolución exige conocimientos muy diversos por parte del investigador, que comienzan por el lugar que él mismo adopta frente al autor y ante el texto.

Se puede afirmar que además de las propias limitaciones que presentan los métodos filológicos que se han utilizado para el descubrimiento de falsas o dudosas autorías de textos literarios, desde el punto de vista teórico sólo a partir del siglo XIX se han sucedido diversas aportaciones teóricas –teorías románticas en torno al genio creador, la hermenéutica, la deconstrucción, etc.–, en torno a la figura del autor y del lector, que pueden servir de soporte

teórico a la hora de abordar el fraude en la literatura. El poco espacio dedicado a este tema en la teoría literaria se debe a la imposibilidad de adoptar un solo método para su estudio y en parte a la importancia del elemento textual frente a los procesos de creación e interpretación de los textos literarios, salvo en la poética clásica, que ha sido paliado a partir, como dije, del siglo XIX. Por ello, el tema de las falsificaciones literarias se convierte en los albores del siglo XXI en un auténtico reto para la investigación, sobre todo ante la creciente necesidad de revisar el canon literario y renovar los nombres encumbrados hasta ahora en el parnaso de las letras. El filólogo este tipo de estudios se adentra en la sociología del falsificador y sus motivaciones, ahondando en los entresijos de la intimidad del alma humana que sin duda mueven toda creación artística. Costosa tarea para la crítica.

EL DERECHO. CUESTIONES LEGALES EN TORNO A LA PROPIEDAD INTELECTUAL

Conviene recordar que el tema de la falsificación en el arte es de fraude y tiene que ver con cuestiones legales relacionadas con delitos de apropiación indebida. A partir de la aparición de la imprenta y la posibilidad de reproducir y distribuir de manera general los textos escritos fue necesario regular los derechos que amparan a los autores en cuanto a la propiedad legal sobre los textos. En la actualidad, aunque existen unas pautas legales comunes a los países que firmaron la Convención Universal acordada en Ginebra en 1952 (posteriormente revisada en París en 1972), cada Estado por su parte establece el límite legal referente a los derechos de los autores de obras literarias, artísticas o científicas. Así y con respecto a España, el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, regula y legisla la Ley de Propiedad Intelectual, por la que se definen los derechos de los autores, así como su protección legal. En dicha Ley se establece que la propiedad y derecho sobre la obra corresponde al autor de la misma, entendiendo por autor la persona natural que crea una obra literaria, artística o científica, de manera que cualquier violación sobre dicha Ley constituye un delito.

BIBLIOGRAFÍA

- Antología poética en honor de Garcilaso de la Vega*, ed. de Antonio Gallego Morell, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1958.
- BARTHES, R., "La muerte del autor", *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1987, pp. 65-71.
- BLOOM, H., "Plagiarism: A Symposium", *Times Literary Supplement*, 1982, pp. 413-415.
- BURKE, P., *Historia social del conocimiento. De Gutenberg a Diderot*. Barcelona, Paidós, 2002.
- DILTHEY, W., *Dos escritos sobre hermenéutica*, Barcelona, Istmo, 2000.
- DOMINGO MORATALLA, A., *El arte de poder no tener razón. La hermenéutica dialógica de H. G. Gadamer*, Salamanca, Publicaciones de la Universidad Pontificia, 1991.
- ECO, U., "The Force of Falsity", en *Serendipities*, New York: Phoenix, 1998, pp. 1-28.
- "Criterios para reconocer la autoría", en *Los Límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen, 1992.
- GRAFTON, A., *Falsarios y críticos. Creatividad e impostura en la tradición occidental*, Barcelona, Crítica, 2001.
- PÉREZ PAREJO, R., "La crisis de la autoría: desde la muerte del autor de Barthes al renacimiento de anonimía en Internet", en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2004.
- POZUELO YVANCOS, J. M., *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1988.
- RICOEUR, P., *Temps et récit*, 3 vols., Paris, Seuil, 1983-1986.
- TRONCARELLI, F., "L'attribuzione, il plagio, il falso", en *Lo Spazio Letterario... Medioevo Latino*, I.I. 1. 1992, pp. 373-390.
- VILLANUEVA, D., *Teorías del realismo literario*, Madrid, Instituto de España/Espasa-Calpe, 1992.
- VIÑAS PIQUER, D., *Historia de la crítica literaria*, Barcelona Ariel, 2002.
- WELLEK, R. y WARREN, A., *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1974.