

Joaquín Álvarez Barrientos. *El crimen de la escritura. Una historia de las falsificaciones literarias españolas*. Madrid. Abada editores. 2014. 450 pp.

Hay que empezar esta reseña indicando que el subtítulo de este apasionante libro de Joaquín Álvarez Barrientos induce a un error. Pues hay, en esta obra, más que una historia: el estudio resulta mucho más completo.

Para abordar el tema, un tema todavía muy nuevo y apenas estudiado en nuestra historia literaria, Álvarez Barrientos propone una nueva tipología genérica, un nuevo género: la falsificación. “Un tipo de escritura que por sus orígenes e intenciones se ha mantenido ajeno a la ortodoxia cultural pero que por sus resultados ha de ser incorporado a la historia literaria con los mismos derechos que la literatura tenida por original y auténtica, pues prácticamente es un género dentro de ella, ajustado a convenciones y poética como los otros géneros” (11).

Por ello, el autor comienza su obra definiendo y caracterizando ese género, estableciendo una poética de la falsificación, imprescindible para luego desarrollar el estudio histórico de la misma. Al establecimiento de esa poética se dedican los dos primeros capítulos del libro: “Entre historia y literatura. Cuestiones de autoría” y “Razones, prácticas y usos de lo falso”. Álvarez Barrientos define, analiza y ejemplifica todos los conceptos que va a utilizar en la segunda parte de su libro. Se impone claramente en esta parte la necesidad de una poética que, además de definir estos conceptos, establezca una terminología clara y precisa que permita estudiar con coherencia y de manera comprensible para el lector, como se hace en la segunda parte del libro, la historia de la falsificación en la literatura española desde que esta literatura existe.

Plagio, contrahechura, fraude, falsificación, apócrifo, pastiche, espurio, negro literario y otros conceptos fundamentales para la comprensión de la historia que el autor nos pretende contar van desfilando a lo largo de esta primera parte, acompañados de numerosos ejemplos de nuestra literatura y de otras literaturas, pues el estudio de Barrientos está claramente incardinado en una “manera” comparatista que nos hace ver que la falsificación en la literatura española corre pareja a la de las lenguas y culturas que nos rodean, participa de sus orígenes y destinos, coincide con sus técnicas y es coherente con su historia.

Elemento importante en este apartado es el motivo, el porqué de la existencia de las falsificaciones. Creación de un pasado identitario que permite crear un espíritu nacional que oponer a otro (el *Ossian* de Macpherson), o enaltecimiento y consolidación de una figura cultural que se entiende debe ser simbólica y representativa para esa cultura (Shakespeare en Inglaterra, Cervantes en España), las falsificaciones por motivos patrióticos son muchas y variadas y no alcanzan solo a la literatura como ejemplifica Álvarez Barrientos en el caso de la Dama de Elche. También son razones políticas, identitarias y nacionalistas las que están detrás de las numerosas falsificaciones folklóricas del siglo XIX y XX, tan relacionadas con un estilo neopopularista de la poesía y la literatura. El juego, la burla, la broma, el humor, aparecen también muchas veces en estas falsificaciones, así como la propia creación literaria, tantas veces hecha a través de un heterónimo, o un autor simulado o inexistente.

El análisis de métodos y modos de la falsificación que hace el autor incide en la necesidad de la obra falsa de parecerse lo más posible a la auténtica, de igualarse con ella, para lo que se utilizan elementos también presentes en la cultura escrita “auténtica” si tal palabra puede usarse con propiedad: los paratextos, otros libros (a menudo también falsos) que se utilizan como referencia de autenticidad, cartas, documentos

que llegan a manos del autor de la falsificación, que se presenta de esa manera como descubridor de la misma. Una serie de elementos que se repiten una y otra vez, a veces con auténtica intención de engañar (el caso de Iglesias Figueroa y las falsas rimas de Bécquer que durante años se estudiaron y leyeron como auténticas [318-328]) o por el juego y el placer propio de ese juego (caso del *Framentun Petronii* de Marchena, cuya edición moderna es del propio Álvarez Barrientos [217-229]).

“Diacronía de una continuidad. Fragmentos para una historia de la literatura apócrifa” es el título de la tercera parte del libro. Fragmentos en efecto, pues lo que hace el autor es ordenar cronológicamente una serie de episodios de la literatura española en una cadena temporal que pone de relieve que la falsificación ha estado siempre discurriendo, de manera más o menos ignorada, más o menos pública, al lado del transcurso de nuestra historia literaria y que ofrece, casi más que una historia en sí misma, el necesario complemento a esa historia más “oficial” y “canónica” en la que hasta ahora las falsificaciones no habían tenido apenas cabida.

En este desfile de posibles falsificaciones, autores y obras dudosos, juegos, burlas y engaños nos encontramos con nombres señeros de nuestra más venerable historia literaria como Gonzalo de Berceo, que difunde con sus obras literarias las falsificaciones de un tal *Fernandus*, monje que justificó con documentos falsos los derechos tributarios del monasterio de San Millán de la Cogolla, o como Juan Ruiz, cuya existencia real como personaje sigue sin ser dilucidada. No rehuye Álvarez Barrientos el espinoso caso de *Curial y Güelfa*, la novela que, para algunos, es obra señera de la literatura medieval catalana y, para otros, falsificación de la estirpe ossiánica pergeñada por Milá y Fontanals. El autor pasa revista a las opiniones de unos y de otros y señala los elementos de la obra y del descubrimiento de la misma que remiten a las características de las falsificaciones: se observa en este capítulo, con claridad, la necesidad de la poética de la falsificación que ha expuesto el autor en las primeras páginas del libro para poder aproximarse con conocimiento y juicio al tema de las discusiones de autenticidad. El “mentirosísimo” Fray Antonio de Guevara (así lo calificaba Menéndez Pelayo) y sus múltiples invenciones históricas ocupa el siguiente capítulo de esta escalera discontinua de falsificadores literarios. Viene a continuación las crónicas y cronicones en los que tanta mistificación histórica pasó a letras de molde y conocimiento público como historia auténtica. Las andanzas de José Pellicer, inventor de genealogías primero, y más tarde del *Libro de las querellas*, supuesta obra poética de Alfonso X, viene a continuación. En un curioso ejemplo de como la falsificación alimenta otras falsificaciones, ese *Libro de las querellas*, que Pellicer edita en 1663, es continuado dos siglos después por otro falsificador, el chileno Eduardo de la Barra. Miguel de Molina, el *Centón epistolario*, Avellaneda y otras atribuciones cervantinas son otros capítulos, así como la construcción del heterónimo Tomé de Burguillos por Lope de Vega. Sería larga y prolija y va más allá de las posibilidades de esta reseña resumir todos los eslabones de esta cadena de falsos auténticos y auténticos falsos que va desgranando Álvarez Barrientos. Baste con una lista de nombres y obras: el “falso falsificador” Conde de Saceda, Diego da Silva Velázquez, Cándido María Trigueros, José Marchena, Leandro Fernández de Moratín, Marcelino Menéndez Pelayo, Julio Cejador, el Bécquer que inventó Fernando Iglesias Figueroa, Miguel de Unamuno, falsificado por Giovanni Papini y por Ricardo Gullón, Antonio Machado y su heterónimo, Abel Martín, y Horacio Martín, el biznieto de Abel, creado por Félix Grande, Max Aub...

“Lo falso, lo apócrifo, mantiene su vida mediante la verificación externa de su presunta autenticidad y es ejemplo del poder de la palabra para crear y mantener un

entorno de verosimilitud” (383). Esta es una de las ideas que nos ofrece Álvarez Barrientos en las jugosas diez páginas en la que condensa las conclusiones, tras las que se añaden una bibliografía y un índice de nombres y obras, imprescindibles en una obra en la que se da cita tanta referencia de muy distintas fuentes, orígenes y épocas.

Bienvenida sea esta obra, bienvenida en opinión de quien, de quienes, como el autor, aún nos sentimos fascinados por ese poder de la palabra para crear otras realidades.

BORJA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ
UNIVERSIDAD DE CANTABRIA

Pedro Calderón de la Barca. *El galán fantasma*. Edición de Noelia Iglesias Iglesias. Madrid. Cátedra. 2014. 293 pp.

Cuenta Perogrullo que Calderón no nació con el hábito puesto ni carecía de sentido cómico, pese a ciertas lecturas y visiones añejas que –con su poco de leyenda negra–, gustan de quedarse con la imagen de un dramaturgo cejijunto. Para equilibrar la balanza, basta con quitarse las telarañas de los ojos y volver la mirada hacia las comedias cómicas de Calderón, para encontrar las sales más graciosas y los lances más ingeniosos: el entretenimiento está asegurado. Un buen botón de muestra se halla en *El galán fantasma*, una comedia deliciosa que hasta hace bien poco costaba Dios y ayuda encontrar. Solamente por esto ya cobra valor esta novedad editorial: si se le suma que se trata de una labor finísima, miel sobre hojuelas. Y es que este trabajo deriva de la tesis doctoral de Noelia Iglesias Iglesias, que ya había adelantado otros sabrosos frutos en el libro *Historia escénica de «El galán fantasma» de Calderón de la Barca* (Vigo, Academia del Hispanismo, 2015) y un buen manojo de ensayos críticos dedicados a las más diversas cuestiones. En este caso, la edición se escinde en tres secciones: la introducción, el estudio ecdótico y el texto de la comedia, con sus oportunos apéndices (variantes y voces anotadas).

Para comenzar, la falta de datos precisos sobre las fechas de redacción y estreno hacen que Iglesias Iglesias junte todas las piezas sueltas (menciones de *La dama duende* en el texto de la comedia, manejo de las formas métricas, fortuna habitual de las piezas teatrales) para anotar que *El galán fantasma* procede de los primeros años de la década de 1630, siempre en la horquilla que va de 1629 (fecha de su hermana duenda) a 1637 (*Segunda parte*), tiempo por el que también se puede situar su subida a las tablas, de corral o de palacio, pues la sencillez y versatilidad de la comedia todo lo permiten (p. 15). Luego de este pequeño rompecabezas inicial que se resuelve a la perfección, se pasa a la cuestión genérica, asunto espinoso donde los haya: Iglesias Iglesias presenta –y sorteá– las mil y una discusiones de la crítica para enmarcar claramente *El galán fantasma* en el universo cómico y se decanta por darle la etiqueta de comedia palatina (frente a la variante de capa y espada), porque al poder del engaño (presente en una amplia red léxica) se suma el alejamiento espacial, la imprecisión temporal, la actuación de figuras nobles, nombres cortesanos y otros rasgos de esencia palatina.

De gran interés es el comentario dedicado a los antecedentes y las relaciones intertextuales de la comedia: así, Iglesias Iglesias se remonta atrás para apuntar ciertos modelos clásicos (el *Phasma* de Menandro, la *Mostellaria* de Plauto), otea el contexto del siglo XVII para trazar las similitudes con la tradición del fantasma enamorado quintaesenciada en *El diablo está en Cantillana* de Vélez de Guevara y especialmente examina la galería de contactos entre *El galán fantasma* y *La dama duende*, que valen como la cara masculina y la cruz femenina de la moneda del engaño. Según se mues-