

Falsificaciones – Simposio Interdisciplinar

Introducción (por Yvette Sánchez)

Las falsificaciones generan paradojas. Y las falsificaciones literarias muestran la ambivalencia básica que reviste el acto de engañar, mentir o producir objetos que fingen o pretenden, exista o no un original previo. La propia ficción se basa en este principio del arte de la mentira, que apoya la paradoja de expresar verdades. La definición de la ficción se corresponde en gran medida con la de la falsificación, el hacer parecer. La ficción literaria muestra el recorrido ambivalente entre el acto lúdico e inofensivo del arte de la apropiación y el éticamente censurable y jurídicamente sancionable del plagio, el epigonismo consciente (o inconsciente) y la imitación fraudulenta.

Enrique Vila-Matas, el maestro falsificador, presente en el simposio, se entrega a menudo a este juego con una doble motivación: por el placer de despistar a sus lectores (y personajes), y en el intento de desaparecer él mismo de sus yo-narradores, todo ello mediante la creación de personas, espacios y tiempos apócrifos. Los personajes tienen dobles y heterónimos. Cartografías subvertidas, paseos erráticos, estrategias espaciales de camuflaje y simulación contribuyen a disolver las fronteras; en la dimensión temporal, la figura del anacronismo hace lo propio.

El efecto productivo y subversivo de tal falsificación se ha mostrado en las artes plásticas con la película de Orson Welles, *F for Fake*, que nos despista constantemente por su mezcla de contenidos documentales, empíricos e inventados.

Esta ambivalencia entre el arte literario y la ley penal nos deposita directamente en el epicentro del gran debate sobre la protección de la Propiedad Intelectual, donde Internet ha echado aún más leña al fuego que atizan por igual los *críticos* y los *guardianes* del sujeto del autor. El estatus del original, de la autenticidad, de la autoridad, que además dependen de contextos, convenciones externas y acuerdos sociales, se ha vuelto aún más precario con las posibilidades que ofrece la copia digital.

En la actual cultura de los nativos digitales que practican el principio de ‘cortar y pegar’ en la Red, podríamos utilizar el trasplante de órganos como metáfora enormemente plástica de dicha operación experimental. La forma en que el cuerpo (y la mente) acepte el órgano ajeno influirá decisivamente en cómo las dos entidades extrañas logren encontrar una *convivencia* productiva que asegure su *supervivencia* (Ottmar Ette).

Los dos frentes han entrado ya en batalla: los partidarios de la copia, que aducen una frontera nebulosa entre copia y original, contra los que favorecen la propiedad original, contrarios al Acceso Abierto.

Umberto Eco, quien desde la era postmoderna ha mantenido una relación menos tensa con el plagio, crea el caso ficticio de una cadena de sucesos en torno a Bustos Domecq, como Josep Torres Campalans, pseudo-artista inventado en un contexto literario. El personaje fue creado por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares reuniendo en un pseudónimo los apellidos de un bisabuelo materno de Borges (Bustos) y de la abuela paterna de Bioy (Domecq).

Para descubrir una falsificación, primero hay que asumir la difícil tarea de determinar la indudable autenticidad del original. Umberto Eco, en las conclusiones de *I limiti dell'interpretazione* (1990, traducción al castellano por Helena Lozano Miralles, Barcelona,

Lumen: 210-211), lleva al absurdo (o a la dialéctica) la dicotomía de los originales y las imposturas e ilustra la ilusión de poder distinguirlos claramente.

En 1921, Picasso afirma haber pintado un retrato de Honorio Bustos Domeq [sic]. Fernando Pessoa escribe que ha visto el retrato y lo elogia como la mejor obra maestra jamás realizada por Picasso. Muchos críticos buscan el retrato, pero Picasso dice que ha sido robado.

En 1945, Salvador Dalí anuncia haber descubierto este retrato en Perpiñán. Picasso reconoce formalmente el retrato como obra suya original. El retrato se vende al Museum of Modern Art como: «Pablo Picasso, Retrato de Bustos Domeq, 1921».

En 1950, Jorge Luis Borges escribe un ensayo («El Omega de Pablo») en el que afirma que:

- 1. Picasso y Pessoa mentían porque nadie en 1921 pintó un retrato de Domeq.*
- 2. En cualquier caso, ningún Domeq podía ser retratado en 1921 porque este personaje lo inventaron Borges y Bioy Casares durante los años cuarenta.*
- 3. Picasso en realidad pintó el retrato en 1945 y lo fechó falsamente en 1921.*
- 4. Dalí robó el retrato y lo copió (de manera impecable). Inmediatamente después destruyó el original.*
- 5. Obviamente, el Picasso de 1945 imitó perfectamente el estilo del primer Picasso y la copia de Dalí era indistinguible del original. Tanto Picasso como Dalí usaron lienzo y colores producidos en 1921.*
- 6. Por lo tanto, la obra expuesta en Nueva York es la falsificación deliberada de una falsificación deliberada de autor de una falsificación histórica.*

En 1986, se encuentra un texto inédito de Raymond Queneau que afirma:

- 1. Bustos Domeq existió realmente, sólo que su verdadero nombre era Schmidt. Alice Toklas, en 1921, se lo presentó maliciosamente a Braque como Domeq, y Braque lo retrató bajo este nombre (de buena fe), imitando el estilo de Picasso (de mala fe).*
- 2. Domeq-Schmidt murió durante el bombardeo de Dresde y todos sus documentos de identidad quedaron destruidos en esa circunstancia.*
- 3. Dalí descubrió realmente el retrato en 1945 y lo copió. Más tarde destruyó el original. Una semana después, Picasso hizo una copia de la copia de Dalí; luego la copia de Dalí fue destruida. El retrato vendido al MOMA es un cuadro falso pintado por Picasso que imita una falsificación pintada por Dalí que imita una falsificación pintada por Braque.*
- 4. Él (Queneau) supo todo esto gracias al descubridor de los diarios de Hitler.*

Antes del siglo XIX, la imitación y el mimetismo como modelos poéticos y culturales era algo corriente y aceptado. No existían los derechos de autor, por lo que al final de la segunda parte del Quijote, el famoso protagonista tuvo que morir, ya que el autor no apreció en absoluto la imitación de Avellaneda. Y el personaje del Quijote debe mirar, en un inolvidable giro metaléptico, cómo la obra de su imitador es corregida para ser publicada en la imprenta de Barcelona. El protagonista de Cervantes es uno de tantos ejemplos bien conocidos de falsificación en la literatura hispánica, desde los arriba mencionados Max Aub a Borges.

Las conferencias

En su conferencia "El valor de la falsificación en las artes plásticas. La ironía del mercado", **Clara Zamora Meca** indica que hoy en día, el coleccionismo y la necesidad de arte (tanto de posesión como de producción) son una muestra latente del capitalismo avanzado. La necesidad de satisfacer deseos, sumada a requisitos de diversa índole, ha logrado que la demanda de objetos de arte active directamente un mercado ilícito de dichas obras. A partir de esta premisa, la ponente aborda la dialéctica en torno a las nociones de 'falsificación' y 'obra de arte', conceptos que deben entenderse ahora de manera distinta debido al contexto en el que nos encontramos. Para apoyarse en ello, la Dra. Zamora relata (entre otros) el caso del falsificador y pintor húngaro Elmyr de Hory. Su caso ilustra que, si bien la falsificación atenta directamente contra el valor de la autenticidad, poniendo en tela de juicio la noción de "obra de arte", la utilización de materiales auténticos y la destreza técnica del copista podrían situarlo al nivel de un gran artista. Apoyándose en otros ejemplos, tales como el del falsificador y pintor holandés Van Meegeren, desenmascarado científicamente, Clara Zamora realiza una interesante y nutrida contextualización del fenómeno de las falsificaciones en el arte pictórico. Demuestra cómo hoy día y ya desde la era postmoderna, el fenómeno de la falsificación tiene un matiz bastante distinto al que tuvo en otros tiempos, siendo incluso muy valorado en su carácter artificioso. Mucho queda oculto por el miedo al ridículo de los coleccionistas defraudados.

La determinación de la autoría y la originalidad de las obras artísticas es un elemento fundamental para disfrutar plenamente del arte y para el buen funcionamiento del mercado. En la segunda conferencia, "Falsificaciones de la autoría y la originalidad de las obras de arte", el ponente **Lluís Peñuelas i Reixach**, secretario general de la Fundación Gala-Salvador Dalí, pormenoriza, con esta idea, el entendimiento de los conceptos de 'autoría', 'originalidad' y 'falsificación' desde el punto de vista legal. Recalca que la falsificación tiene una voluntad de engaño, ejercicio que acarrea violaciones de derechos dentro del sistema normativo. Por otro lado, cuando hace referencia a los conceptos ambiguos de 'autoría' y 'originalidad', el ponente menciona que el primero está relacionado principalmente con el concepto de obra intelectual (y posesión de la misma), mientras que el segundo integra dos cualidades indispensables: por un lado, un sentido subjetivo, dado que refleja la personalidad del artista; y, por el otro, una novedad con respecto a un material preexistente. A partir de estos conceptos y apoyándose en el ejemplo de la producción artística masiva y serial, ilustra cómo actualmente la falsificación se ha sistematizado y qué beneficios y problemas ha traído este fenómeno dentro del marco legal –y consumista– del arte.

Ottmar Ette ofreció una conferencia cuyo título contiene una esencia de la poética de Enrique Vila-Matas: "Citando Vidas, Viviendo Citas. El CV de Enrique Vila-Matas (versión falsificada)". Trata la importancia de la literatura en la vida humana al igual que el papel que juega 'lo auténtico vs. lo falso' en las obras del célebre autor, presente en carne y hueso durante la conferencia. Puesto que, en los libros de Vila-Matas, muchos personajes se embarcan en un proceso de "encontrar e inventar", es más que apropiado decir que está 'citando vidas y viviendo citas'. Ottmar Ette se pregunta en qué dirección se mueve la literatura y responde, haciendo referencia a Blanchot (1959), que a su desaparición, pero añade aún más: se dirige a su reinvenición. La literatura no diferencia entre el *ser* y el *parecer*, con lo que la obra de Vila-Matas representa la vacuna ("Schutzimpfung") vanguardista, ya que la vanguardia recupera precisamente el lenguaje. Por lo tanto, una meta de la literatura en general es "encontrar, inventar y transvivir algo" ("finden, erfinden und *durchleben*"). En este contexto existe una oscilación continua, una fricción,

entre la dicción y la ficción, lo real correspondiendo a lo *diccional* y lo inventado a lo *ficcional*. De este modo, para Vila-Matas la vida de las citas produce posibilidades y nos muestra la experiencia de un mundo “polilógico” que podemos vivir siendo la escritura la experiencia más radical. La vida verdadera en la literatura de Vila-Matas es la vida falsificada, en un “remolino de citas, de vidas citadas”. La literatura tiene múltiples orígenes y ha sobrevivido milenios como único medio. Es, siguiendo la misma lógica de Vila-Matas, un modelo para vivir.

Enrique Vila-Matas, en su conferencia titulada “Fracasa, falsifica mejor”, recuerda que, en el cuarto centenario de la muerte de Miguel de Cervantes, no se puede olvidar que Don Quijote no respeta la distinción entre la realidad y la ficción. Pero, si tomamos la ficción como realidad, ¿la literatura está muerta (hoy)? Vila-Matas da a entender entonces que es nuestra responsabilidad crear y demostrar algo que es diferente a lo meramente escrito. En este sentido, uno escribe siempre después de otro, parafraseándolo o citándolo. La pregunta sobre la realidad va ligada a lo que presume ser auténtico. Convirtiendo la voz ajena en propia, la realidad es ficcional y lo ficcional real. La dicotomía entre lo auténtico y lo falsificado se difumina y, por ende, si no existe autenticidad tampoco existe la falsificación. Siguiendo este punto de vista, la narración ya no es y no puede ir en contra de lo verdadero.

La ponencia culminó en una muestra de una poética de la inautenticidad reproducida parcialmente a continuación y, tal vez, también falsificada, donde lo no-auténtico es la única realidad:

- *“Precisamente porque no hay original, no hay copia y, por lo tanto, tampoco hay repetición”, dijo alguien no hace mucho, alguien que tampoco fue demasiado original al decir esto.*

- *¿Así que no somos auténticos? Así es. En Viaje al fin de la noche, Louis Ferdinand Céline no pudo verlo con mayor lucidez: “Mentir, follar, morir. Todo lo que en aquellos días se leía, tragaba, chupaba, admiraba, proclamaba, refutaba, defendía, todo eso no eran sino fantasmas odiosos, falsificaciones y mascaradas. Hasta los traidores eran falsos.”*

- *¿No somos auténticos? ¿Está seguro?*

- *Hemos inventado la palabra “normal”; no sé de qué manera unas criaturas como nosotros hemos podido idear un término así, ya que la normalidad, al igual que lo auténtico, no se ve por ninguna parte.*

- *Porque para mí escribir no es sólo originar una señal, sino también algo muy diferente: recibir, remezclar, retransmitir varias señales al mismo tiempo. De ahí la presencia de tantas citas literarias –inventadas por mí o no– en mis textos.*

- *Cage entendía que, para crear, el artista tenía que encontrar una zona en la que pudiera ser radialmente no original.*

- *Por lo que recuerdo, mis temas en ese documento son principalmente dos: 1. El fracaso (la imposibilidad de la escritura, el fiasco que acompaña todo intento de novelar). 2. La inautenticidad de todo (y por tanto, la inexistencia de cualquier falsificación).*

- *Atención. Yo de ti estaría más atento. Esto es un relato. Puede parecer un conjunto de fragmentos, de citas de otros, mezclados con citas mías que hago pasar por inventadas, y de citas inventadas a secas, pero es una historia.*

- *Porque no nos engañemos: escribimos siempre después de otro.*

- *“Tomo lo que sirve, allí donde lo encuentro.” (Jacques Lacan). “Soy fenicio, me aprovecho de todo.” (Saldavor Dalí)*

- *Ese Manuel del Futuro se va convirtiendo en una necrópolis de citas descolocadas. De esa necrópolis proceden la mayoría de fragmentos que componen ese manual de citas que es esta conferencia que he titulado Falsifica mejor, donde yo mismo, al transcribir las citas para ser dichas hoy aquí ante ustedes, he falsificado algunas de mis palabras.*

- *La invasión en mis textos de citas literarias totalmente inventadas, que se mezclan con las verdaderas. ¿Y por qué, dios mío, hago eso? Para demostrar que a la hora de enfrentarme a la escritura no respeto ningún dogma más allá de los estrictamente necesarios.*

- *Porque donde se puede s se debe ser verdaderamente original –suponiendo que fuera posible ser original en un mundo en el que, si somos honrados, reconoceremos que ya no es posible ser plenamente original– es al citar.*

- *“Con tantas cosas que tomar prestadas, me siento feliz si puedo robar algo, modificarlo y disfrazarlo para un nuevo fin.” (Montaigne)*

- *Siempre he querido levantar una poética de la simulación, que fuera la puerta o antesala de una poética de la inautenticidad radical que tendría entre sus iconos al Santo Sudario de la ciudad de Turín, réplica auténtica o espécimen supremo de lo o falso como reconstrucción de lo verdadero.*

Con esta escritura “radicalmente no original, siempre a la conquista de lo propio” aplaudida fuertemente por el público, se cerró el primer día del simposio.

El segundo día lo abrió **Kevin Perromat** con su ponencia “Ni auténtico ni original ni bello. Hitos para una historia brevísima de la escritura ilícita”. Habló de la autenticidad en Borges y en otros autores. En su panorama histórico, mostró que el problema de la autenticidad y autoría se había instaurado ya bastante temprano y citó un verdadero *bestseller* jurídico del siglo XVII. En él se concluye que las falsificaciones de textos literarios tienen que ser evaluados por jueces de tribunales literarios y que, por ende, existen dos vías, una jurídica que se ocupa del impacto social y abarca los temas como la piratería, y una académica que tiene la tarea de calificar el valor artístico de la obra en sí. En el siglo XX, la proclamación del final de los valores del autor por las escuelas francesas y las nuevas posibilidades mediante las redes informáticas impulsaron la cultura gratuita que lleva a la falsificación de textos. Con este trasfondo, la comprensión del producto cultural se hace más colectivo que individual.

Desde su punto de vista de directora general del *Centro Español de Derechos Reprográficos* (CEDRO), **Magdalena Vinent** recalcó la importancia de la propiedad intelectual exponiendo sobre “El valor de lo original”. Enseñó que, en la práctica, no se solía disociar bien el derecho de reproducción de la propiedad intelectual. Un autor puede ceder el derecho para reproducir sus obras, pero nunca la propiedad intelectual. Como única

persona que tiene el uso exclusivo del texto y lo que suceda con el texto permanece siempre bajo la voluntad del autor. A nivel societal, recalca Magdalena Vinent, la piratería no viene asociada a los nativos digitales, lo que sería una conclusión demasiado sencilla, sino que la clase media-alta es la que piratea más, es decir, los sectores que en principio tendrían la capacidad adquisitiva para renunciar a dichas prácticas. Por otro lado, los proveedores de servicios telefónicos no trabajaban contra la piratería, ya que esta generaba altos volúmenes de transacción. Solo últimamente, con el cambio de paradigma de proveedor de servicio a vendedor de programación televisiva han comenzado a ocuparse de la piratería. En la discusión sucesiva se ha mencionado que la piratería también es utilizada por los autores como índice de calidad (“incluso la piratearon”) visto que vale la pena invertir tiempo y dinero en la obra.

En su presentación “Reflexiones sobre la propiedad intelectual y la revolución digital”, **José Antonio Insua** echó aceite al fuego y generó una verdadera polémica al respecto. Desde un punto de vista de la ingeniería de sistemas y de la programación y como consumidor de diferentes productos culturales, expuso que en el caso de la copia no se trataba de un derecho natural como el derecho a la vida o a la infancia. El copiar textos y falsificarlos fue problematizado por primera vez con la aparición de la imprenta, con la que se instaura un método que logra reproducir eficazmente copias de una sola unidad, mientras que el copiar pocas veces muchas obras es de una ineficacia elevada. Hoy, la copia digital aumenta las posibilidades al reproducir también eficazmente solo una copia de una obra. Teniendo al mismo tiempo una plataforma de intercambio como lo es internet, el intermediario, es decir, las editoriales, según José Antonio Insua, se convierten en un peso innecesario. No obstante, tratan de mantener la hegemonía y el poder en su sector del mercado. No obstante, en nuestra era digital, la única forma de privar al consumidor de la posibilidad de copiar un producto es no entregárselo y, por ende, no venderlo. Como conclusión, el ponente propuso acortar los plazos de licencia a 5-10 años porque, en muchos casos, el impacto económico de cierto producto vence después de este período.

El músico y artista de performance (*spoken word*) peruano, **Gustavo Nanez Delux**, que vive en Zúrich desde hace 25 años, llevó al público a una remota aldea del Perú. Con ritmos afro-peruanos y slam de poesía narra la historia de un vendedor de tamales o de la bella de la aldea que deja atrás su lugar de origen y a un admirador decepcionado. Las ficciones muestran una vez más la cercanía de las vidas inventadas o “falsificadas”, narradas con marcada verosimilitud, con la que nos hace creer que se trata de reminiscencias de la biografía de Gustavo Nanez.

En su conferencia “Falsas repeticiones: reescrituras, reapropiaciones y retraducciones en la poesía latinoamericana última”, **Gustavo Guerrero** repasa la dialéctica entre la crisis de originalidad y la reproducibilidad en la poesía latinoamericana de los últimos 25 años. Señala que, según Octavio Paz, la caída del muro y la subsiguiente desintegración de la Unión Soviética evocan la pérdida de historicidad y provocan una búsqueda del presente, para encontrar una nueva cultura estética, política, moral, erótica. Esta pérdida del pasado lleva a una pérdida del futuro. Acelerándose el paso del tiempo, el pasado se desarticula del futuro, y la velocidad deshace la perdurabilidad. La inmediatez recibe un valor cultural importante; como ejemplo, Gustavo Guerrero aduce la literatura en *Twitter*. Con este trasfondo la única posibilidad estética que permite la interacción temporal consiste en la recreación original y reproductora de un pasado al estilo del poema *Único Arte* de Germán Carrasco. Este autor mezcla dos poemas sobreponiendo los versos de *One Art* de Elizabeth Bishop, con traducción al español propia, al molde estructural de *Lectures of Nothing* de

John Cage. Guerrero ve entonces esta reescritura como una estética de interacción y la clasifica como la poesía del milenio que funde el apropiacionismo con el presentismo.

En la última conferencia del primer bloque, **Liliana Gómez Popescu** abordó en su “Despliegues autoriales. Mimetismo (*mimicry*) e imitación en el autógrafo de Guaman Poma” el tema de la fuerza subversiva en el autógrafo *Primera nueva crónica y buen gobierno*. La ponente constata que el autor tergiversa hábilmente los discursos y enseña, de este modo, las estructuras del poder y de la socialización colonial. Mediante las imágenes, da, además, un verdadero testimonio de la colonia y hace palpable que la literacidad consiste en algo más que el mero escribir y percibir un texto. Al no referirse a la situación precolombina y al usar un lenguaje simbólico europeo en las imágenes que utiliza, la *Crónica* se presenta como *Gestalt* de una verdadera edición en la que las órdenes culturales quedan simultáneamente plasmadas y manipuladas. Guaman Poma, mediante su ‘mimicry’, nos otorga de este modo una perspectiva desde los márgenes.

El último bloque de la tarde se dedicó a los aprócrifos en torno a Jorge Luis Borges. La primera ponente, **Laura Kohlrausch**, centra su ponencia “Busquemos irrealidades: Intertextualidad fingida en la obra de J.L. Borges”, en las intertextualidades creadas por Borges. Utilizando el ejemplo del personaje ficticio Silas Haslam enfatiza el potencial de la falsificación en combinación con el juego de niveles entre realidad y ficción que, en nuestros días, además, se ve potenciado a través de internet. El caso de Silas Haslam da fe de este hecho, pues incluso existe como autor en *goodreads.com*. Desde el público se subrayó posteriormente que en derecho, el plagio (o la falsificación) ficcional no está contemplado.

En la última presentación, “El Aleph Engordado de Pablo Katchadjian: ¿plagio o experimentación literaria?”, **Florencia Sannders** se ocupa de una versión ‘modernizada’ del Aleph de Borges elaborada por el autor argentino Pablo Katchadjian. Éste se propuso reescribir los tres pilares de la cultura argentina: *El Aleph* de Borges, *El Martín Fierro* de José Hernández y *El matadero* de Esteban Echeverría. Por su reescritura apócrifa de “El Aleph”, María Kodama, la viuda de Borges, demandó a Katchadjian por “defraudación de los derechos de propiedad intelectual”, según la Ley 11.723. La paradoja del juicio reside en que Borges mismo no concebía el arte como una obra cerrada y falsificaba citas, referencias y realidades convirtiéndolas en ficción. En contra de la ideología borgeana, María Kodama ‘protege’ la obra como si fuera cerrada. Esta actitud lleva a la sacralización de los textos de Borges y hace patente la incompatibilidad entre literatura y legislación.

El simposio se clausuró con un acertadísimo resumen hecho por Ottmar Ette que reprodujo los puntos centrales elaborados a lo largo de los días, siendo a la vez conciso y divertido, repitiendo finalmente la pregunta del tamalero del relato de Gustavo Nanez Delux: “¿Y ahora quééé?”.