
La forja de la cultura española

Un enfoque interdisciplinar

Maria Rosell

Más de lo que pudiera parecer, la cultura peninsular ha convivido hasta la actualidad con heterogéneas formas de falsificación. Ningún campo está exento de ellas: la historia, el arte, la literatura, la música, la religión, la política, el cine, e incluso la ciencia españolas son el resultado de una constante y tensa dialéctica entre la autenticidad –con un estatus dominante–, y la manipulación y mixtificación de unas raíces culturales que, paradójicamente, dotan a las identidades locales, regionales y nacionales de forma, sentido y verdad. El presente monográfico se articula sobre este fenómeno desde un enfoque nacional, diacrónico e interdisciplinar que, por descontado, sería extensible a otras geografías. Forjar una cultura implica fabricar, pero también inventar y fingir.

Sabemos que la construcción de imaginarios colectivos ha contado con la invención de textos fundacionales, de tradiciones y de rituales. A propósito de esto, según el artículo de Francisco García

Jurado aquí incluido, la moderna filología clásica puede entenderse como un relato no sólo para el estudio, sino también para la representación de formas de antigüedad: la inclusión de falsedades dentro de su discurso ha adoptado muy diversos aspectos, bien porque las falsificaciones consiguen incluirse como auténticas en el relato historiográfico, bien porque éstas surgen y se consolidan atendiendo a una gran variedad de condiciones e intenciones.

Pero no sólo en el ámbito de la filología, sino también en el de la arqueología, los fraudes han apoyado la construcción del discurso histórico en España (y en el mundo). Como estudia aquí Gloria Mora, las falsificaciones han resultado siempre de enorme utilidad para la historiografía, y se vinculan al coleccionismo de antigüedades, puesto que en éste valía tanto una pieza auténtica como una copia que viniera a llenar un vacío, a completar una representación del pasado a través de sus vestigios materiales.

Usos del pasado histórico, literario, filológico, social, que también han sido analizados en el mundo anglosajón por autores como Eric Hobsbawm y Terence Ranger en el clásico *The invention of tradition*; David Lowenthal en *The past is a foreign country*; Margaret Russett en *Fictions and Fakes: forging Romantic Authorship, 1760-1845*; Richard Dorson en *Folklore and Fakelore. Essays toward a Discipline of Folk Studies*; y Anthony Grafton en *Forgers and Critics. Creativity and Duplicity in Western Scholarship*, entre otros.

Pero el presente de las falsificaciones, en España, requiere también nuestra atención. ¿Cómo, si no, entender el impacto mediático y político del llamado «Pequeño Nicolás»? Igual que en la de todo impostor de la propia identidad, en su trayectoria se combinan altas dosis de ingenio con aptitudes para el establecimiento de complicidades, para la falsificación documental y para la creación de una «ilusión de realidad» convincente, requisitos comunes a otros impostores como los falsos supervivientes del holocausto nazi, que emplearon las mismas técnicas de los falsificadores cultu-

rales para elaborar un producto verosímil –en este caso, ellos mismos.

Pero, a pesar de la convivencia con la impostura de variado estilo, en España han sido puntuales y diseminadas las tentativas de historiar el fenómeno cultural de la falsificación, si bien Julio Caro Baroja supone la excepción con su estudio de cabecera *Las falsificaciones de la Historia (en relación con la de España)*, y Joaquín Álvarez Barrientos con el ambicioso panorama ofrecido en *El crimen de la escritura. Una historia de las falsificaciones literarias españolas* (2014) y en *Imposturas literarias españolas* (2011), en el que se atesora y estudia un continuum de servicios que la falsificación literaria ha prestado en los ámbitos de la política, la religión y la historia desde la Edad Media hasta la actualidad. También *Los poetas apócrifos de Max Aub* (Rosell, 2012) ha establecido la órbita de prácticas apócrifas y heterónimas en la literatura europea contemporánea.

Por otra parte, en 2010, la *Revista de Occidente* dedicó un número al valor de lo auténtico en el arte, en el que se entrevistó a Adam Lowe, director de Factum Arte, sobre sus intervenciones artísticas y reproducciones de espacios, y en el que Nathalie Heinich, autora de *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, analizó el asunto de «La falsificación como reveladora de la autenticidad» (*Revista de Occidente*, 345).

Además de los mencionados, actualmente un grupo de investigadores, desde diferentes áreas de conocimiento, está ahondando productivamente en esta parcela oculta y ocultada de nuestra historia cultural, como se verá en las páginas que integran el presente monográfico *La originalidad falsificada. Cómo se forjar la cultura española*.

A la luz del relativo interés que ha suscitado el asunto en la comunidad científica desde un punto de vista amplio e interconectado pudiera creerse, como decía al principio, que se minimiza la presencia de la falsificación, que no se percibe como agente rele-

vante y revelador de los procesos de creación y consolidación de nuestra sociedad tal y como es actualmente. Esto haría pensar que la falsificación sólo afecta a fenómenos mercantiles de copia y distribución ilícita de bienes materiales de uso masificado (copias baratas de productos de lujo), o de obras de arte y dinero a gran escala. Todo ello, a veces, se conjuga rizando el rizo, tal como supimos tras el destape del caso protagonizado por los hermanos Jaume y Joan Font cuando compraron en 2003 un *Retrato de Antonio María Esquivel*, supuestamente pintado por Goya, que intentaron «colar» en 2014 a un jeque árabe, quien, a su vez, estafó a los estafadores pagándoles con 1.700.000 francos suizos fotocopiados (Congostrina, 2015).

Además de la policía especializada en el mercado de la falsificación de este tipo de obras, y de la perfección de las técnicas de detección y atribución de copias, sobre todo el mundo de la ciencia se ha percatado de la importancia del fraude: si bien a lo largo de la historia éste ha adquirido tintes nacionalistas, con la proliferación de fósiles y de muestras prehistóricas, manufacturadas, que colocaban a un determinado país en la vanguardia de los descubrimientos o en el primer puesto del ranking de antigüedad de sus hallazgos, el fraude científico se está abordando hoy, especialmente, como infracción de las buenas prácticas, es decir, desde los códigos éticos sobre los que ha de situarse la praxis en el laboratorio, la publicación de artículos científicos, y la autoría de los descubrimientos. Sobre todo esto trata el artículo de Francisco Pelayo «Falseando la investigación: las malas prácticas científicas en España».

La ética, combinada con el sustrato cristiano que fundamenta la cultura europea, ha influido en la aproximación de los especialistas a las obras falsificadas, a lo largo de los siglos. En la esfera de la religión se han dispuesto medios para conseguir la cohesión de las comunidades y las naciones mediante una vasta gama

de elementos. Entre éstos destacan «auténticas» reliquias –como el Santo Cáliz, cuya posesión se disputan doscientos lugares en el mundo, incluyendo tres ciudades españolas–, apariciones marianas, o textos fundacionales como *La Donación de Constantino* o *Los Plomos del Sacromonte*, por citar dos ejemplos conocidos. Por descontentado, en la historia reciente también ha cristalizado la apropiación política de la fe. Del uso específico que se ha hecho en España nos da cuenta el estudio de Francisco Javier Ramón Solans, autor que participa en este volumen con un análisis de los orígenes míticos de la nación española.

Que el pasado no es en absoluto una estructura fija, sino el resultado de la convención, de la precisa selección de discursos, fechas memorables, hechos lugares simbólicos e iconos históricos, ya lo sabemos. Todo ello da significado al presente, a la vista de los usos ideológicos de la manipulación de datos sobre las figuras históricas en el ámbito regional, por ejemplo, con la Virgen del Pilar en Zaragoza, o del recuerdo de san Vicente Ferrer en Valencia, aprovechado por un determinado sector de la cultura y de las élites políticas desde el siglo XIX, especialmente, para tratar, entre otras cosas, de aglutinar de manera inocua a una comunidad histórica y lingüística cuya identidad colectiva se alinearía con la de la Valencia medieval del santo patrón.

Si contamos con herramientas para detectar la falsificación textual, artística y arqueológica, más sutiles resultan los tentáculos de la falsificación en el «mercado de la autenticidad» de bienes que identificamos con la configuración de los espacios urbanos y rurales que han ido conformando su fisonomía para el consumo local y turístico de los mismos. Desde el ámbito de la antropología social, Beatriz Santamarina y Albert Moncusí dan aquí cuenta de los procedimientos mediante los cuales asistimos a la espectacularización de nuestra vivencia de los lugares. Explican también algunos de los usos intencionados del patrimonio en pequeñas ciudades y pa-

rajes naturales de la Península Ibérica que, en pocos, años han experimentado una llamativa transformación tras convertirse en reclamo publicitario, fuente de experiencias rápidas y masivas.

A lo largo de la historia, espacios, objetos y personas han sido susceptibles, pues, de falsificación en aras de la forja de nuestras señas y folklore, sustentados en ritos, celebraciones, himnos, instrumentarias, gastronomía, banderas, gestos, costumbres y dichos que, con apariencia de vetustez, son creaciones recientes en muchos casos, obra decimonónica, al menos tal y como los conocemos hoy, derivada de la necesidad de afirmación nacionalista que contagió a toda Europa durante el siglo XIX. Este siglo experimentó un aumento sin precedentes en la falsificación artística, con las consecuentes repercusiones en la noción de identidad nacional. Así se infiere de polémicas suscitadas por el cuestionamiento de iconos nacionales (Rosell, 2012; 2015). Es el caso del historiador John F. Moffit (1995), cuyas teorías avalaban la factura decimonónica de la Dama de Elche (según él, de 1897), y de Jaume Riera i Sans (1993), quien niega la datación medieval del manuscrito de *Curial e Güelfa* apoyándose en la teoría de que, también en el siglo XIX, Manuel Milà i Fontanals fue su verdadero autor. Esta idea fue inmediatamente contestada por la Biblioteca Nacional de España y por parte de la comunidad científica, aunque la cuestión sigue sin resolver.

Otras artes, además de la literatura, se vieron implicadas en este período en diferentes grados de falsificación. María Encina Cortizo historia en este monográfico, entre otros asuntos, la España imitada musicalmente por los extranjeros, la forja de las músicas nacionales y la interpretación de ciertas composiciones que, al actualizarse siguiendo determinados criterios artísticos, se alejan considerablemente de los ejes que las definían en su origen. Interpretaciones que derivan en una particular falsificación de la producción musical.

Si un enfoque de estas características ha centrado pocos estudios de conjunto hasta la actualidad, no mayor ha sido el éxito de otras artes espectaculares como el cine, y especialmente el cine documental, vinculado desde sus orígenes a las «falsas actualidades», explotadas estratégicamente tanto en España como en Estados Unidos y en Europa.

Tal como se verá, según María Luisa Ortega la cultura audiovisual contemporánea, en el momento del nacimiento del cine, se impregna de ficciones sobre sucesos verídicos que se difundían como noticias de actualidad. Documentos en los que se hibrida el material «auténtico» y el *reenactment*, que han recorrido más de un siglo de cine español: desde la recreación de Pepe Isbert del asesinato del Presidente del Consejo de Ministros José de Canalejas en 1912, hasta los falsos documentales actuales, entre los que destaca *Operación Palace*, dirigido en 2014 por Jordi Évole, sobre las tramas secretas conectadas con el Golpe de Estado del teniente coronel Tejero en 1981, en el que la ilusión de realidad de los hechos se refuerza por la aparición en escena de reconocidos profesionales del periodismo, la política y la cultura como Iñaki Gabilondo, Iñaki Anasagasti, Joaquín Leguina, José Luis Garci y Luis María Ansón, entre otros.

Toda falsificación requiere pericia, cómplices, un exhaustivo control del estado de conocimiento actual sobre el asunto tratado, y el engranaje de una maquinaria compleja de datos y materiales variopintos que dote de verosimilitud al producto falsificado (Rossell, 2012; 2015; Álvarez Barrientos, 2014).

Si los siglos XIX y XX fueron propicios, en España, a la experimentación con lo falso literario, el siglo XXI estalla en performances que nos ayudan a entender cómo la falsificación es intrínseca a nuestra cultura. De hecho, cada día leemos en la prensa la noticia del descubrimiento de prácticas fraudulentas en el mundo del arte. Sin embargo, al tiempo que expertos, historiadores, autores y mar-

chantes las combaten, en las últimas décadas los artistas audiovisuales se han apropiado de la potencialidad del *fake* para convertirlo en materia de trabajo. Por ejemplo, en la Dulwich Picture Gallery, que retaba a sus visitantes a descubrir cuál era la pintura *Made in China* entre auténticos Rubens, Rembrandts y Constables.

Disfrutar, celebrar, aprender, reflexionar: la falsificación, en tanto que fenómeno multiforme, ocupa un espacio y un tiempo para el ocio y el conocimiento. No importa si leemos el facsímil de un incunable, o si visitamos una cueva prefabricada como la de Altamira, sin embargo: ¿no son estas copias una suerte de falsificación? De su consumo masivo se interpreta que es imprescindible asumir cierta dosis de inautenticidad, que el patrimonio se destruye y que la originalidad se fabrica.

Así pues, del breve panorama ofrecido hasta ahora se desprende que un estudio transversal y diacrónico de la factoría de mixtificaciones en España amplía el conocimiento de nuestra realidad histórica, y constata que todo producto cultural puede ser falsificado.

M. R.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. *El crimen de la escritura. Una historia de las Falsificaciones literarias españolas*. Madrid: Abada, 2014.
- *Imposturas literarias españolas*. Salamanca: Publicaciones de la Universidad de Salamanca, 2011.
- «Usos modernos del folklore», en *La cultura tradicional en la sociedad del siglo XXI*, Martí Mora, Enric (Coord.). Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2004, pp. 169- 176.
- CARO BAROJA, Julio. *Las falsificaciones de la Historia (en relación con la de España)*. Barcelona: Seix Barral, 1992.

- CONGOSTRINA, Alfonso L. «Cómo estafar a un timador», *El País*, edición digital, 25 de febrero, 2015 [visto el 20 de marzo de 2015].
- DORSON, Richard. *Folklore and Fakelore. Essays toward a Discipline of Folk Studies*. Cambridge: Harvard University Press, 1976.
- GRAFTON, Anthony. *Forgers and Critics. Creativity and Duplicity in Western Scholarship*. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- HEINICH, Nathalie. «La falsificación como reveladora de la autenticidad», *Revista de Occidente*, 345, 2010, pp. 5-27.
- (2009): *La Fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*. Paris: éditions de la MSH, 2009.
- HOBSBAWM, Eric, RANGER, Terence (eds.). *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- LOWENTHAL, David. *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995)
- MOFFIT, John F. *Art Forgery: The case of the Lady of Elche*. Gainesville: University Press of Florida, 1995.
- RIERA I SANS, Jaume. «Falsos dels segles XIII, XIV i XV», en Rafael Alemany Ferrer, Antoni Ferrando & Lluís B. Meseguer (eds.), *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Alacant-Elx, 1991), Barcelona, 1993.
- ROSELL, Maria. *La superchería moderna en las artes y las letras: el otro Max Aub*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca (en prensa), 2015.
- *Los poetas apócrifos de Max Aub*. Valencia: Publicaciones de la Universitat de València, 2012.