

Leonardo Funes  
(coord.)

# Hispanismos del mundo

diálogos y debates en (y desde) el Sur

**Anexo digital**

—SECCIÓN V—



MIÑO y DÁVILA  
♦ EDITORES ♦

**Diseño:** Gerardo Miño  
**Composición:** Laura Bono

**Edición:** Primera. Enero de 2016

**Tirada:** 600 ejemplares

**ISBN:** 978-84-15295-96-9

**Lugar de edición:** Buenos Aires, Argentina

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© 2016, Miño y Dávila srl / Miño y Dávila sl

**MIÑO y DÁVILA**  
EDITORES

Miño y Dávila srl  
Tacuarí 540  
(C1071AAL)  
tel-fax: (54 11) 4331-1565  
Buenos Aires, Argentina

**e-mail producción:** [produccion@minoydavila.com](mailto:produccion@minoydavila.com)  
**e-mail administración:** [info@minoydavila.com](mailto:info@minoydavila.com)  
**web:** [www.minoydavila.com](http://www.minoydavila.com)

## Roberto Arlt como modelo del cambio de paradigma de la autoría

Ana STANIC

Universidad Complutense de Madrid / Universidad de Zadar

*¿Qué es robar un texto comparado con firmarlo?*

### Autoría, originalidad, plagio

La autoría, junto con la originalidad y el plagio como sus subcategorías, son cuestiones históricas y culturales. Es decir, no son atemporales o universales, sino histórica y culturalmente alterables, como puede verse en cualquiera de las historias de la teoría literaria. El genio romántico que produce obras maestras bajo la inspiración divina en la contemporaneidad termina siendo una mera construcción textual; una función teórica e ideal. Son precisamente el postestructuralismo y el postmodernismo con las nociones de fragmentación e intertextualidad los que deshacen el mito del *auctor* como *auctoritas* y la ilusión de la originalidad. Junto con ellas se desvanece la ilusión de la propiedad en la literatura: el autor deja de ser el dueño del texto y es el discurso mismo el que entra en el centro del interés crítico. Todas las lecturas y escrituras (y la lectura de un texto no es otra cosa que la escritura del mismo; leer es construir y no reconstruir) son el producto de lecturas anteriores; y ellas de las anteriores a ellas; y así hasta la partícula primordial literaria, si tal cosa existiera.<sup>1</sup> Todo es plagio porque todo está ya escrito. Todo; no solamente lo que no es tradición, como decía Eugenio d'Ors; no todo lo que no es autobiografía, como decía Baroja,<sup>2</sup> sino absolutamente y textualmente todo. Uno copia, consciente o inconscientemente, porque no le queda más remedio, “ya que escribir es ser escrito y la lectura otra escritura-comento que recodifica, absorbe, prolonga lo que lee” (Bratosevich, 1997, 19-20).

En un efecto dominó el hecho de socavar los mitos del autor como dueño del texto y del lector como alguien ajeno a éste hizo que se vinieran abajo también las categorías de la propiedad textual, la firma y, en consecuencia indirecta, las dicotomías original-copia, verdadero-falso, realidad-ficción,

1 Como concluye Reina citando al estudioso francés Jean Giradoux, “el plagio es la base de todas las literaturas, excepto la primera, que por otra parte es desconocida” (Reina, 2012, 27).

2 Ambos citados por Reina (2012, 13).

ley-crimen, como veremos a continuación. Son todos los temas que le interesan a Ricardo Piglia y que, de la misma manera que él lo dice sobre Borges, desarrolla más en su ficción que en los textos puramente teórico-críticos (si existiera una crítica no “contaminada” por ficción, y viceversa). En este sentido, entre sus obras destaca “Nombre falso”, un cuento en el que pone en práctica la teoría cuestionada de manera ficcional en sus novelas y que, concebido y redactado como tal, funciona de metatexto a sí mismo. Elijiendo como *leitmotiv* el posible manuscrito inédito de Roberto Arlt titulado “Luba”, Piglia juega con la idea de copiar, plagiar y falsear una historia. Al leer el manuscrito incluido en el cuento, no obstante, nos damos cuenta de que se trata de un cuento plagiado, es decir, de un texto del autor ruso Leónidas Andréiev (titulado “Las tinieblas”) “traducido” casi textualmente al español por el pseudo Arlt del cuento pigliano. “Luba” es un texto apócrifo, claro está, pero la elección de Roberto Arlt como plagiador no es accidental —¿por qué Piglia, uno de los mayores reivindicadores de la obra arltiana, elige precisamente a él para una temática de la copia acusándole a primera vista del mayor crimen literario?—. Si sabemos que cada uno de los escritores argentinos le sirve para algo al famoso “lector”<sup>3</sup> de la historia literaria argentina, que a través de sus figuras hace lecturas diferentes de ellos mismos, oponiéndolos unos a otros, pero también de una amplia gama de conceptos teóricos, ¿para qué le sirve Arlt, qué es lo que intenta comprobar sirviéndose de su escritura? Ésas son las preguntas a las que intentaremos responder en el presente trabajo.

## La propiedad o el crimen descriminalizado

En varias ocasiones, Piglia ha señalado que en el caso de “Nombre falso” ha trabajado el género policial y la investigación fuera del esquema del delito, que ha transpuesto el tema del delito a la literatura misma, a la literatura ligada al robo y a la propiedad, que ha trabajado la noción del delito en el marco del género policial y de la crítica literaria (2001, 177). No se trata, sin embargo, de un delito del que el propio autor sería inconsciente, de una “presunta originalidad” que no sería nada más que “un espejismo provocado por una supina ignorancia”, de una repetición inocente de lo anteriormente dicho ignorado como tal por el propio autor como en los textos de Abad (12). El hecho de transportar el tema del delito en la literatura al argumento ficcional, es decir, de hacer en praxis lo reivindicado en la teoría, como concluye Bratosevich, “conduce a otra dimensión del robo, que es el robo deliberado o absolutamente no-inocente” (1997, 40); el robo revelado y no escondido,

---

3 El término adoptado por Albert Béguin para el lector fanático (Bratosevich, 1997, 267).

paradójicamente, detrás del proceso de ficcionalización en el cuento. En el robo que, a su vez, aparece exactamente como tal; deliberado y no-inocente, en las obras de Roberto Arlt reconocemos la clave de la elección de él como modelo del nuevo paradigma de la autoría y el plagio.

El interés de Piglia por la escritura de Arlt proviene justamente de su tratamiento del concepto de la propiedad que, sin embargo, es muy controvertido. Nos tenemos que preguntar si lo que se ha robado en realidad pertenecía a su supuesto dueño. El robo de lo robado anula el crimen y supone más bien una devolución, un ajuste de cuentas. Si un autor que pone su firma a una obra se cree haber inventado algo todavía no inventado; algo que no pertenezca ya a otros (a todos, a nadie), es el autor el verdadero usurpador y no el plagiador que *a priori* reconoce esta imposibilidad. O en palabras de Piglia: en el lenguaje y la literatura no existe la propiedad privada; “todo es de todos, la palabra es colectiva y es anónima” (1992, 63).

En varias ocasiones Roberto Arlt señala la distribución desigual e injusta del capital cultural. Según él, la literatura, tanto en su representación material como en valor del conocimiento, es un bien común que, como tal, debería pertenecer a todos. Pertenecerles de verdad, no de manera aparente y engañosa a través de la accesibilidad en las bibliotecas y la mayor asequibilidad en las librerías de segunda mano. Como sabemos, en los primeros de estos dos tipos de establecimiento Astier, el protagonista de *El juguete rabioso*, entra a robar, y a las segundas las prende fuego. Tanto los dos establecimientos como las dos acciones tomadas en contra de ellos demuestran una innegable carga simbólica y representan el rechazo de la falsa o aparente pertenencia y propiedad. Ambos actos —el robo y el incendio— simbolizan un intento frustrado de posesión; una negación del “simulacro de la propiedad” (Piglia, 2004, 61). Si leemos las escenas de manera metaliteraria: el acto de robar libros y prenderles fuego afirman una vez más el explicado derecho a plagiar, a robar la propiedad textual; el derecho que se debe, por un lado, a la imposibilidad de poseer un texto, de ser su “propietario”, y, por el otro lado, a la imposibilidad de un origen absoluto del texto; es decir, a la obligación irremediable a copiar, plagiar, falsificar; a repetir y apropiarse de lo anterior en una eterna resurrección y reorganización de textos. Un texto *se roba* porque no se puede producir y *se quema* solo para que se pueda reproducir. Dicho de otra manera, un texto se reduce a cenizas solo para que pueda resurgir del huevo el mismo texto Fénix, siempre único y eterno.

A la simbología de los episodios de robar y quemar los libros de *El juguete rabioso* se suma la de destruirlos, lo que es un acto llevado a cabo por el escritor fracasado del cuento arltiano homónimo. Descomponer/desintegrar/*destronar* para poder recomponer y reintegrar de nuevo, retextualizar, juntar con otros trozos literarios en un nuevo *patchwork* o mosaico que antes del

postmodernismo solíamos llamar “original”, junto con los actos de falsificar/copiar/*robar* y destruir/*aniquilar/quemar* son recursos del escritor moderno reconocibles en la literatura arltiana, como seguiremos explicando a continuación.

## Lo verdadero, lo falso y la firma

El tema del plagio o de la copia está implícitamente relacionado con los valores verdadero/falso, considerado el original como verdad y la copia como falsificación. En su libro *La verdad en pintura*, Derrida reniega la posibilidad de la verdad en una obra de arte, sea pictórica o textual, es decir, *en una apariencia*, lo que en francés sería otro significado de la palabra “pintura” que aparece en el título. Sirviéndose del ejemplo de un cuadro de Van Gogh en el que *aparecen* dos zapatos, Derrida comprueba cómo, independientemente del sentido en el que partimos en una persecución detectivesca “en esta historia de zapatos que deben ser identificados, *apropiados*” (énfasis en el original), ya con el mero hecho de partir nos hemos equivocado; ya hemos cometido un error, producido una mentira o una falsificación. Si, por ejemplo, definimos los zapatos como la propiedad de Van Gogh firmando así los zapatos con la firma del cuadro, el cuadro de los zapatos se convierte en un autorretrato de Van Gogh (2005, 384) o incluso en el propio Van Gogh (2005, 383). Lo mismo pasaría con un texto: se convertiría en una autobiografía de su autor o en el autor mismo. De la misma manera que no se puede decir “los zapatos de”, tampoco se puede decir “el texto de”. De la misma manera que “el cordón pasa por aquí, por la cúpula, empareja los zapatos pintados y los pies del pintor. Se lo saca fuera del cuadro, lo que supone un agujero en el lienzo” (2005, 326), la firma produciría un agujero en el texto.

Derrida postula la reiterabilidad, la repetición y la “imitabilidad” como las condiciones *sine qua non* de la literatura. Las dos ideas las podemos reconocer en la literatura arltiana: la imposibilidad de “una sola verdad nueva en la superficie de la tierra” (1998, 200) y el concepto de las “falsificaciones de falsificaciones” las problematiza en su famosa aguafuerte “La inutilidad de los libros”.<sup>4</sup> Reconociendo la escritura como estructura reiterativa, citable y citada, con comillas o no, e introduciendo el concepto de las verdades equivocadas, es decir, de su imposibilidad, pareciera que Arlt se inserta en la línea derridiana de la teoría literaria, por lo que Piglia lo toma luego como modelo para nuevos paradigmas de la autoría, nuevas formas de autor o de desaparición del principio autoral.

4 “Es el oficio, *el métier*. La gente recibe la mercadería y cree que es materia prima, cuando apenas se trata de una falsificación burda de otras falsificaciones, que también se inspiraron en falsificaciones” (1998, 201-202, énfasis agregado).

Si nos preguntamos cuáles serían las condiciones de la iterabilidad de la literatura, es decir, cómo es posible que un solo texto o una sola verdad se repitan sin que nadie se dé cuenta, la característica desorientadora y fraudulenta de los escritores a la que alude Arlt en “La inutilidad de los libros” la reconoceremos reflejada en los rasgos esenciales del escritor debatidos y postulados por varios autores postmodernistas como, por ejemplo, en la equivocación<sup>5</sup> y la mala memoria<sup>6</sup> postuladas por Rodrigo Fresán. Son precisamente esas condiciones las que posibilitan la reproducción y la falsificación de los textos; la repetición y la circulación de los textos; del mismo Texto. Hay que equivocarse –acordarse mal; citar mal– u olvidarse por completo de un texto para poder recrearlo. Toda escritura es una copia, una escritura-espejo, una falsificación, representada aquí por el texto falsificado por Piglia que falta en la cadena Andréiev-Arlt-Piglia: existe el texto de Andréiev (“Las tinieblas”), existe el texto de Piglia (“Nombre falso”) y el texto inexistente de Arlt (“Luba”) lo inventa/falsifica/copia/plagia Piglia, acordándose mal o renunciando la memoria del texto de Andréiev. Como vemos, el texto de Piglia cubre todas las posibilidades manipuladoras –*diabólicas*– de la escritura funcionando así como catálogo teórico y práctico de ellas.

El texto de Andréiev es un texto olvidado, borrado, desaparecido (de hecho no aparece en “Nombre falso”); un texto quemado (o la plata quemada en el sentido económico de la literatura) que se levanta de las cenizas para resucitar en forma de texto de Arlt. Como vemos, fue necesario destruirlo para poder restituirlo; fue necesario *quemarlo* para poder *robarlo* –de nuevo nos encontramos ante dos actos llevados a cabo por Silvio Astier y el Club de los Caballeros de la Media Noche–. Lejos de un sabio ingenioso y de la inspiración divina, o de aquel “cirujano infalible” de las palabras de Fresán, el escritor moderno es un antihéroe completo que no tiene buena memoria, se equivoca y plagia *copiosamente*. Es un criminal perfecto, como ya ha sugerido Piglia, y un criminal perfecto es el que esconde bien las huellas. En este sentido, un plagio mejor escondido sería el del que su propio emprendedor es inconsciente. Tanto Piglia de manera ficcional a través del personaje de

- 
- 5 “Un escritor no es aquel cirujano infalible sino, por el contrario, ese paciente que no tiene ni quiere saber qué es lo que van a hacerle ahí, sobre la mesa de operaciones. Un escritor es, en lo fundamental, una persona que casi siempre se equivoca a la hora de juzgar a su prójimo. Y es de esos errores de donde salen, crecen, se reproducen y no mueren las ficciones [...] Un escritor necesita equivocarse tantas veces para poder equivocarse de la mejor manera posible cuando –a veces mucho tiempo, después, a veces enseguida– pone a esa persona por escritor. [...] Insisto; el oficio de escritor es equivocarse, equivocarse, otra vez, volverse a equivocar” (Fresán, 2006, 543).
- 6 “Uno –otro– de los dones que acaso definen a la figura del escritor y constituyen su particular arte es la mala memoria. El hombre con buena memoria –aquel que no se ve ni se siente obligado a recordar nada porque nada olvida– probablemente jamás sienta la necesidad de poner las cosas por escrito luego de recordarlas. Cuando el escritor recuerda es cuando el escritor imagina” (Fresán, 2006, 550).

Kostia como Onetti en la vida extraliteraria han afirmado que “Arlt nunca plagió a nadie, robó sin darse cuenta” (Onetti, 1972, 376), hecho que lo postula como el mejor criminal, es decir, el mejor escritor.

Una alternativa al plagio sería no escribir, siguiendo los principios de la “Estética del Exigente” introducida por el escritor fracasado arltiano que finge no poder escribir porque se ha impuesto una expectativa inalcanzable de crear una literatura suprema (original, no copiada) en el deseo de superar la mediocridad producida por los “escritorastros designados con el apelativo de conejos o mozos de cuerda de la literatura” (2008, 46). Si se quiere ser original, no se escribe. Si se escribe, se plagia. Es más, aunque con el propósito diferente, el personaje del cuento introduce el concepto de “una sola cabeza de todos los escritores”;<sup>7</sup> de los textos ya escritos que se repiten como si fueran producidos por una misma cabeza, es decir, firmados por la misma firma, por lo que Arlt se afirma una vez más como teórico postmodernista de la autoría.

Paradójicamente, mientras está lamentando la imposibilidad de la literatura, el escritor supuestamente fracasado la está produciendo, con el texto mismo, lo que refleja muy bien la situación en la que se encuentra la literatura como tal: no se puede redactar ni una sola hoja original, pero se están redactando hojas originales; la literatura es imposible, pero es posible; no existe, pero existe. No existe la literatura de esos escritores que conservan “el pudor de la firma”, ridiculizado en el cuento (2008, 46), y la que existe es la de los que no creen en su virginidad, los que se aprovechan y apropian de ella reutilizándola en su propia (re)escritura, prostituyéndola si se quiere. El concepto arltiano del “prostíbulo como espacio de la literatura” reaparece en “Nombre falso” en el momento en el que pseudo Piglia lee el cuento del pseudo Arlt apuntando las ideas para su futuro cuento: “la prostituta: el cuerpo que circula entre los hombres. Como un relato (a cambio de dinero)” (2002, 149).

## La literatura o el escritor criminalizado

Como leemos en “La inutilidad de los libros”, a los escritores Arlt los califica de “desorientadores”: “La mayoría de los que escribimos, lo que hacemos es desorientar a la opinión pública. La gente busca la verdad y nosotros les damos *verdades equivocadas*” (1998, 201-202, énfasis mío). En la versión que cita Piglia en “Nombre falso” en vez de la expresión

7 “Momentos hubo en que anhelé que todos los escritores de la tierra tuvieran una sola cabeza. Qué magnífico entonces destrozar esa única cabeza a martillazos, abrir una fosa en cualquier desierto, sepultar bien profundamente el amasijo humano y exclamar a voz en cuello:

—¡La literatura no existe. La maté para siempre!” (2008, 51).

“verdades equivocadas” aparece la expresión “moneda falsa”: “La gente busca la verdad y nosotros le damos moneda falsa” (2002, 100, nota 1), lo que es bastante significativo –primero por el prisma económico a través del que Piglia interpreta la literatura y luego por la aparición del dinero falso primero en las obras de Arlt y luego en las de Piglia–. De manera simbólica esta sustitución condensa todas las sustituciones similares entre los “delitos” literarios teóricos, por un lado, y los actos criminales prácticos en el sentido jurídico, por el otro: si la moneda falsa se equipara con las verdades equivocadas y las falsificaciones en general, lo mismo pasa con la mentira: ella representa una gran verdad equivocada o una falsificación. Por extensión, el robo se sustituye por el plagio, los criminales por los escritores y los detectives por los críticos, como ha propuesto el propio Piglia en varias ocasiones. Ampliando el campo, también podríamos añadir el caso de la búsqueda fracasada de inventos materiales como representación simbólica de la búsqueda fracasada del original y la invención literaria. Todos estos motivos: por un lado la verdad, el original, el invento y la invención, la propiedad y, por el otro, la mentira, la falsificación, la imposibilidad de inventar, el robo, los ladrones y el crimen en general, aparecen primero en la narrativa de Arlt y luego en la de Piglia. Por el intercambio simbólico de los términos de esos dos campos diferentes (la ley o el crimen y la teoría literaria) las obras de los dos autores las podemos leer tanto en el nivel ficcional como en el nivel metaficcional, por lo que no es la literatura pigliana la única marcada con el prefijo “meta”; lo es también la arltiana.

Como afirma el escritor fracasado del cuento de Arlt –como si estuviera explicando precisamente este principio literario uniendo los dos campos mencionados–, “nuestra obra era negativa, revelamos valientemente las bellaquerías de los bandidos de la literatura” (2008, 49). Los “bandidos de la literatura” llamados escritores operan en una “fábrica de palabras” (2008, 54), en un laboratorio, como muchos de los personajes arltianos, o mejor dicho, en un prostíbulo, como otros cuantos. Es más, como el mismo personaje de Luba en el cuento andéieviano-arltiano. El paralelismo entre, por un lado, los inventos de los personajes arltianos (y en el caso de la fabricación de las medias del mismo Arlt) y, por el otro, la literatura ha sido señalado por Bratosevich (1997, 42-43) que cita las partes de “Nombre falso” en las que primero Kostia<sup>8</sup> y luego el pseudo Arlt<sup>9</sup> elaboran la metáfora equiparando la

---

8 “Es lo mismo que pasa con tu invento de las medias: ¿pensás que alguno va a querer comprar esa especie de panza de pescado? [...] ¿Pero venderlas? ¿Hacerlas para ganar plata? Lo mismo pasa con la literatura...” (2002, 129)

9 “Tendrán que usar mis medias o andar sin medias en invierno. No hay disyuntivas. Escribirte las pruebas y trabajos que he efectuado [sobre la fabricación] hasta la fecha es escribir una novela” (2002, 130).

producción de los inventos materiales con la creación de los inventos textuales. Los dos tipos de inventores utilizan “las fórmulas diabólicas” (como Erdosain en *Los lanzallamas*; Arlt, 2004, 256); los dos procedimientos son procesos creativos que, a base de los elementos preestablecidos y conocidos (es decir, a base de ciertas fórmulas), producen, *originan* cosas excepcionales e insólitas, pero utilizando maneras diabólicas, como consta, lo que quiere decir deshonestas, perversas, prohibidas —como son, por ejemplo, el plagio o la falsificación—. Erdosain “medita otro invento,” leemos en *Los lanzallamas*. “Pero no digan nada, porque se lo pueden robar” (2004, 259). Es más que curiosa la advertencia del robo, es decir, del plagio con la que termina la frase.

Quizá los únicos criminales comparables con los escritores son sus propios personajes. “Si hay un criminal entre nosotros, un hombre que vaya a saber qué horrores cometió en su vida, es usted, Erdosain” (Arlt, 2004, 60), le dice el Rufián Melancólico a Erdosain, otorgándole así el título del mejor criminal y convirtiéndole, por aplicación de la metáfora literatura-crímen que acabamos de exponer, en el símbolo del mejor escritor. La figura de Erdosain que *miente, roba y comete el máximo crimen del asesinato* representa al escritor moderno que *falsifica, plagia y comete el máximo crimen de la escritura*, escondiendo las huellas y dificultándoles el trabajo detectivesco a los lectores y los críticos. Para hacer la comparación aún más interesante, podemos añadir que los asesinatos de *Los siete locos* y *Los lanzallamas* a menudo son solamente “una comedia del asesinato” (Arlt, 2004, 94), un asesinato fingido, lo que, como una falsificación añadida a la manera de Piglia que  *fingió no acordarse* del texto de Andréiev, que  *fingió* que Arlt  *había plagiado* el texto de Andréiev, que  *plagió* el texto  *plagiado* de Arlt, produce un crimen doble; *una falsificación del crimen; un crimen del crimen*, enriqueciendo así la espiral abismada de la criminalidad. O de la literatura. A esa duplicidad de la criminalidad se añade la inconsciencia de los dos actos: de la falsedad del primero (del asesinato) y de la verdad del segundo (de la farsa, la comedia) y la inconsciencia ya la hemos señalado como la condición de la perfección absoluta del crimen.

Si con la postmodernidad la escritura se ha convertido en crimen, ¿habrá mejor ejemplo de esa infracción e ilegalidad antiheroicas que un “clásico sin legitimidad”; un escritor que siempre “mantuvo la marca de la ilegitimidad” (Piglia, 2001, 22)? ¿Habrá mejor representante de la literatura vista como fragmentación reorganizada o como reiterabilidad y el reciclaje eterno de los textos, que un escritor cuyo estilo es “mezclado [...], siempre en ebullición, hecho con restos, con desechos de la lengua” (Piglia, 2001, 21, énfasis en el original)? Insertado en un cuento pigliano y sirviéndole como eje principal para sus reflexiones teóricas, el texto ficcional de Arlt, aunque falsificado

(o precisamente por eso), representa la teoría (y la práctica) del concepto de la autoría del propio Arlt que coincide por completo con las piglianas, por lo que, llevando toda la problemática al extremo y aplicando el principio del “plagio por anticipación” según el que Pierre Bayard concluye que una lectura posterior influye en la anterior, podríamos concluir que es Arlt el primer postulador de la teoría postmoderna sobre el concepto del autor y Piglia su mero plagiador.

## Bibliografía

- Abad, Mercedes, 2009. “Prólogo”, en *Media docena de robos y un par de mentiras*, Madrid: Alfaguara, pp. 11-14.
- Arlt, Roberto, 1995. *Los siete locos*. Barcelona: Montesinos, 1995.
- , 1998. “La inutilidad de los libros”, en *Obras*, vol. II, Buenos Aires: Losada, pp. 199-202.
- , 2004. *Los lanzallamas*. Buenos Aires: Losada.
- , 2008. “Escritor fracasado”, en *Cuentos completos*, Buenos Aires: Losada, pp. 37-63
- , 2011. *El juguete rabioso*. Madrid: Cátedra.
- Bayard, Pierre, 2009. *Le plagiat par anticipation*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Bratosevich, Nicolás, 1997. *Ricardo Piglia y la cultura de la contravención*. Buenos Aires: Atuel.
- Derrida, Jacques, 2005. *La verdad en pintura*. Buenos Aires: Paidós.
- Fresán, Rodrigo, 2006. *La velocidad de las cosas*. Madrid: Delbolsillo.
- Onetti, Juan Carlos, 1972. “Semblanza de un género rioplatense”, en Jorge Lafforgue, comp., *Nueva novela latinoamericana*, vol. II, Buenos Aires: Paidós.
- Piglia, Ricardo, 1992. “Memoria y tradición”, *Revista Cancillería de San Carlos* (Bogotá), 13: 62-66.
- , 2001. *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama.
- , 2002. “Nombre falso”, en *Nombre falso*, Barcelona: Anagrama, pp. 95-189.
- , 2004. “Roberto Arlt, una crítica de la economía literaria”, en *Ficciones argentinas. Antología de lecturas críticas*, comp. Grupo de Investigación de literatura argentina de la UBA, Buenos Aires: Norma, pp. 55-71.
- Reina, Manuel Francisco, 2012. *El plagio como una de las bellas artes*. Barcelona: Ediciones B.

### Resumen:

Hablando de “las falsificaciones de las falsificaciones” el escritor argentino Roberto Arlt introduce el concepto moderno de la autoría varias décadas antes de los semiólogos europeos que se consideran fundadores de la teoría contemporánea del concepto. En su cuento “Nombre falso”, cuyo título ya es significativo, Ricardo Piglia juega con la idea de copiar, plagiar y falsear una historia eligiendo como *leitmotiv* un posible manuscrito inédito de Roberto Arlt. En el presente trabajo investigaremos por qué Piglia elige a Arlt para una temática de la copia y por qué ve en Arlt un modelo para nuevos paradigmas de la autoría, nuevas formas de autor o de desaparición del principio autoral.

**Palabras clave:**

Autoría, plagio, falsificación, copia, propiedad, Arlt, Piglia.

---

**Abstract:**

Speaking of “falsification of falsification” the Argentine writer Roberto Arlt introduces the modern concept of authorship several decades before the European semioticians who are considered to be the founders of the contemporary theory of the concept. In his story “False Name”—whose name is already meaningful—Ricardo Piglia plays with the idea of copying, plagiarizing and falsifying a story. As a *leitmotiv* he chooses a possible Roberto Arlt’s unpublished manuscript. In the present work we study the reasons why Piglia chooses Arlt for the topic of copying, and why he sees in Arlt a model for new authorship paradigms, new forms of the author or the abolishment of the authorial principle.

**Keywords:**

Authorship, plagiarism, falsification, copy, property, Arlt, Piglia.

---