

ELS VELLS ANTECEDENTS ANDALUSINS DE LA INTERTEXTUALITAT I LA SEVA POSSIBLE INFLUÈNCIA EN L'OCCIDENT CRISTIÀ

Kevin Perromat Augustín

Doctorand

Universitat de la Sorbona | Universitat Complutense de Madrid

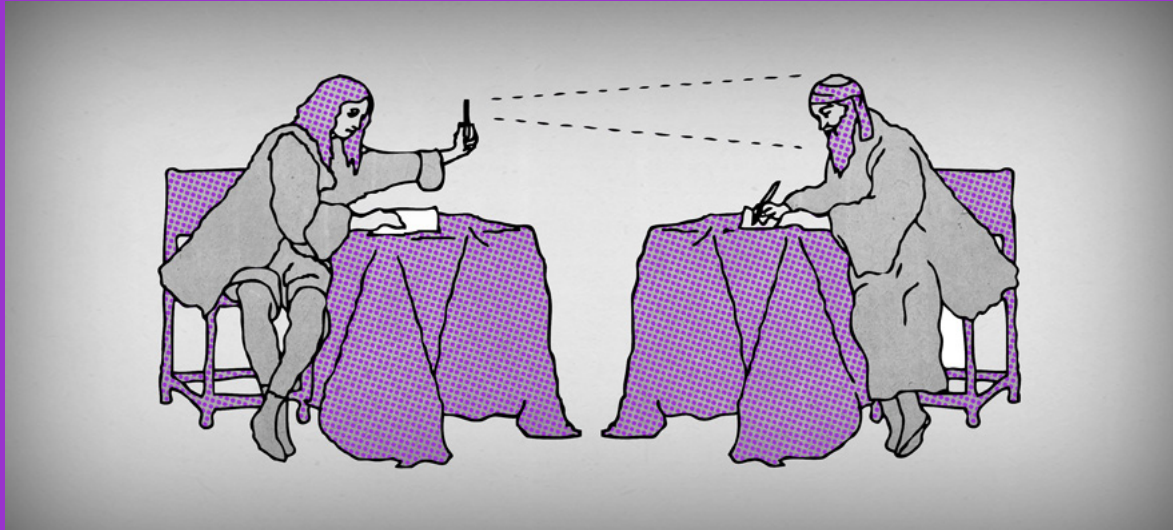
Cita recomandada || PERROMAT, Kevin (2010): "Els vells antecedents andalusins de la intertextualitat i la seva possible influència en l'Occident cristià" [article en línia], *452ºF. Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 3, 132-147, [Data de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/ca/kevin-perromat.html> >.

Il·lustració || Carlos Aquilué

Traducció || Laura Calvo

Article || Rebut: 23/03/2010 | Apte Comitè científic: 23/04/2010 | Publicat: 07/2010

Llicència || Llicència Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons.



Resum || La literatura àrabiga medieval té la singularitat d'haver elaborat una teoria considerable sobre la intertextualitat i els límits de l'apropiació i la imitació poètiques. En aquest context, els tractadistes àrabs van considerar simultàniament i paradoxalment el plagi (*sariqa*) com a una infracció de les normes literàries i com un més dels recursos literaris legítims del poeta. De moment es desconeix el seu possible ascendent en les poètiques medievals de l'Occident cristià, tot i que, a la llum de determinades evidències, no és descartable una influència tangencial o implícita. Per aquest motiu, l'estudi dels autors d'al-Àndalus, així com d'altres territoris fronterers, revesteix un gran interès per quant són uns escenaris privilegiats d'aquests intercanvis textuais.

Paraules clau || Intertextualitat | plagi | influència | imitació | literatura medieval | al-Àndalus.

Abstract || Arabic medieval literature possesses the singularity of having elaborated an impressive theory on intertextuality and the limits of poetic imitation and appropriation. In this context, Arabic theoreticians considered simultaneously and paradoxically plagiarism (*sariqa*) as a violation of literary rules and one among other legitimate rhetorical resources for poets. At present, it has not been accounted for their possible ascendant in the construction of medieval poetics of Christianity, though, in the light of certain evidences, a tangential or implicit influence may not be rejected. For this reason, the study of the authors from al-Andalus, and from other border territories, acquires a great interest, as privileged sceneries of these textual intercourses.

Key-words || Intertextuality | plagiarism | influence | imitation | medieval literature | al-Andalus.

A diferència d'allò que passava a la Cristiandat medieval, on es va produir una desaparició gairebé absoluta de tot allò que a l'Antiguitat s'assemblava al concepte modern de «teoria» i de «crítica literària», al-Àndalus i el món aràbic en general, com a tantes altres disciplines, es van dotar de discursos específics consagrats a la preceptiva, la poètica i la retòrica on es proposaven cànons d'autors i obres –en la doble accepció de «parnàs» i de «model autoritzat»– hereves parcials de les tradicions grecolatines. L'elaboració d'aquestes jerarquies requeria d'uns instruments que permetessin la valoració i el control (*cànons*: «regles») de la producció literària. Aquests instruments podien adoptar la forma de tractats, preceptives, epístoles o de recopilacions i antologies (*diwans*), però la seva finalitat principal, explícita o implícita, era l'elaboració d'un corpus jerarquitzat de textos i autors.

Aquestes pràctiques van conduir aviat a una reflexió sobre els límits de la imitació i de l'apropiació, així com sobre la necessitat de la innovació i la individualitat dins d'una poètica general amb un alt component intertextual i tradicional. En aquest context, la competència entre els autors i les escoles va fer de les acusacions de plagi un dels camps de batalla privilegiats dins de les polèmiques literàries. Parallelament, la important activitat traductora realitzada pel món aràbic de les diferents tradicions confrontants va anar acompanyada d'una profunda reflexió sobre les possibilitats d'equivalència (o d'apropiació) de sistemes lingüístics diferents, així com sobre la variació i les relacions possibles amb altres tradicions o identitats literàries.

Els traductors àrabs semblen haver estat més conscients que els seus col·legues cristians de les dificultats i limitacions lingüístiques i pragmàtiques inherents a la traducció cap a sistemes lingüístics diferents, de manera que les traduccions semblen haver adoptat un caràcter en certa manera provisional o inconclús, en el qual cada terme ha de ser revisat o, almenys, llegit de manera relativa a la interpretació, mai exhaustiva, del traductor. Així s'expressava Al-ÿahiz (Abu 'Utman 'Amr Ben Bakr al-Kinami al-Fuqaymi al-Basri, Basora, c. 776-c. 868):

¿Cómo puede ser competente en las dos [lenguas] si sólo conoce una? Sólo existe una fuerza [i.e. competencia lingüística], si habla una sola lengua, esa fuerza se agota. De idéntico modo, cuantas más lenguas hable, más se resiente la traducción. Tanto cuanto más difícil es la ciencia, menos son los que la conocen y tanto más difícil será para el traductor y más fácilmente cometerá errores. Jamás encontraréis un traductor digno de estos sabios. Esto es lo que decimos en cuanto se refiere a los libros de geometría, astronomía, aritmética y música. ¿Qué ocurrirá cuando se trata de libros de religión o filosofía? (apud. Vernet, 2006: 126)

El fet que la concepció imperant a l'Edat Mitjana cristiana sobre la tradició i la traducció textual no considerés un assumpte de particular transcendència la indicació de les fonts, així com que preconitzés una apropiació col·lectiva de les obres extretes d'un discurs considerat comú i universal –el que explica la importància de les *sententiae* i dels *topoi koinoi* en la producció textual medieval–, permet comprendre la varietat i la dificultat de precisar els transvasaments discursius cap al llatí o les llengües vernacles. Les primeres traduccions extenses de l'àrab al llatí apareixen a la Marca Hispànica al segle X, probablement obra de mossàrabs immigrants als regnes cristians. Les traduccions (sense menció del traductor) no indiquen el nom de l'autor de l'obra ni de la versió àrab, i sovint són traduccions molt lliures, que adapten i resumeixen el contingut de les obres. Aquest semblava ser el procedir habitual de la Cristiandat, atès que els traductors contemporanis de Sicília actuaven de la mateixa manera (Vernet, 2006: 151, 163).

Així mateix ha estat assenyalat el poc èmfasi que la literatura medieval va posar a la figura individual de l'autor, tot traslladant-lo al pes del text, del llenguatge, com a garant col·lectiu del seu significat i autenticitat. És per això que reiterava P. Zumthor (2000: 90), «la ambigüedad de hablar de préstamos o de imitación o de plagio», i «la vanidad de las investigaciones encaminadas a encontrar la fuente prototípica», quan el que realment trobem és que la inventiva personal es limita «a la distribución, dentro de los límites por lo demás bastante estrechos del lenguaje, de particularidades cuya especie y género pertenecen a un lenguaje poético que los determina y funcionaliza» (Zumthor, 2000: 90). Aquesta opinió ha estat predominant en nombroses tradicions medievalistes¹, que addueixen un rebuig a la individualització de les obres, la seva natura *anònima* (absència de títol, d'autor exprés) que sembla més aviat una particularitat intencionada, paral·lela a altres mostres de la col·lectivització de la matèria escrita. Dins la literatura llatina abunden les composicions *cum auctoritate*, on, per exemple, s'insereixen versos d'un autor canònic –en llengua vernacla passarà el mateix amb la presència de refranys, proverbis i fórmules– de manera periòdica dins d'una composició pròpia (Zumthor, 2000: 50). De la mateixa manera, els cronistes –autors investits oficialment del pes de la paraula en la memòria col·lectiva– no vacillen a incorporar tot tipus de materials extrets de la lírica popular o tradicional. Tampoc són rars els centons o refoses de diversos autors, on la tasca de l'escriptor s'aproxima més a la de l'editor o compilador, cosa que redueix el seu treball a una selecció i eventual adaptació de les sentències dels autors.

En aquest ordre de coses, no resulta molt estrany que els escriptors medievals cristians consideressin la reivindicació de l'autoria com una violació de la modèstia preceptiva que, a causa de l'especialització de les lletres, s'associava a l'àmbit religiós. No obstant això, E.

NOTES

1 | Així, per exemple, es pronunciava explícitament Bernard Cerquiglini (1989).

R. Curtius (1953)² matisava aquesta tendència medieval cap a la natura anònima i, encara que també proporcionava exemples que semblen indicar que els autors consideraven natural no signar les seves composicions³, va oferir així mateix diversos testimonis en sentit contrari; el monjo cluniacenc Pere de Poitiers (s. XII) va arribar fins i tot a criticar els autors que es desentenien de les seves obres en una carta a Pere el Venerable (amb qui va viatjar a la Península per preparar una traducció de l'*Alcorà* amb fins polèmics):

Si alguien se indignara contra mí por haberme atrevido a encabezar con mi nombre alguna obra o algún libro vuestro, que sepa que esto no se debe a mi presunción, sino a la vuestra, a quien no me es lícito contradecir, dado que por vuestro mandato fue hecho. Yo, ciertamente, que, como en todas las demás cosas, no dudo en obedeceros, *no me consagré al estudio por vanidad* (¡que el Señor la mantenga siempre lejos de mí!), sino por la debida obediencia, y sobre todo porque sé que antaño muchos hombres de probada devoción y humildad habrían hecho lo mismo con cualquiera de sus libros. Estos, más que cualquier obrilla nuestra, deben servir en este asunto de ejemplo, *pues en nuestros tiempos* ciertos escritores, ignoro si por cautela o por torpeza, suprimen su nombre de todos sus escritos, con lo que favorecen la insensatez de los textos apócrifos [anónimos] que para evitar la refutación de su falsedad o herejía, nunca mencionan sus nombres propios. Por lo tanto, si alguno pretende juzgarme antes de tiempo sobre esto, que deje esta tarea a Dios y *a mi conciencia*, y *que se escriba un Ovidio sin título* si le apetece [la cursiva es mía]. (*apud* Curtius 1953: 517)⁴.

Com es pot percebre clarament en la cita anterior, la recerca de la fama, la glòria literària o la reputació («no me consagraré al estudio por vanidad») queden excloses com motivacions legítimes de l'escriptura (en aquest cas més aviat es tractaria de l'adaptació o traducció de textos); només l'obediència al seu superior, una raó supraterrèn, té el pes suficient per fer vèncer les seves reticències al clergue. Encara que la freqüència amb què es repeteixen fórmules anàlogues en la literatura de l'època pugui portar-nos a dubtar del convenciment de Pere de Poitiers en aquesta afirmació, és inqüestionable la importància atorgada a la correcta identificació dels escrits. En aquesta afirmació semblen ressonar les advertències contra els plagiaris, generadors de heretgies per corrupció textual, pronunciades per Teodoret i altres Pares de l'Església diversos segles abans. Pere de Poitiers adverteix sobre els perills de la circulació innominada, incontrolada, dels textos. L'amenaça radicava en una pràctica considerada corrent «en nuestros tiempos», d'aquí la imminència del perill. És més, l'allusió final al plagi («que se escriba un Ovidio sin título, si le apetece») concorda a la perfecció amb la doctrina (ortodoxa) d'Agustí d'Hipona sobre la mentida (i per extensió, sobre el plagi, que és un tipus d'engany –és a dir, un frau–). Per poder cometre plagi, és a dir, fer creure (falsament) que un és l'autor dels textos d'un altre, s'ha de tenir la intenció d'enganyar (*voluntas fallendi*).

NOTES

2 | Li consagra un *excursus* de la seva *Literatura europea i Edat Mitjana Llatina*. «El nom d'autor en la literatura medieval» (Mention of the Author's Name in Medieval Literature), (1953: 515-518).

3 | Sembla que eren freqüents les declaracions com aquesta: «O mea carta, mode si quis de nomine querat / desembre: meus innoti auctor erat» (oh carta meva, si potser algú et pregunta el meu nom / Digues: el meu autor era anònim); mentre que l'autor (Heiric d'Auxerre) de la *Vida de sant Germà* justifica el no haver consignat l'autoria de l'obra, doncs la sola invocació del nom del sant serà suficient per protegir-la, *apud* Curtius (1953: 516).

4 | Si quis autem adversum me indignatur quod nomine meo aliquid intitulare et libris vestris apponere ausus fuerim, sciât hoc non mea praesumptione, sed vestra, cui nefas duco contradicere, iussione factum esse. Ego vero cum in omnibus, tum etiam in hoc vobis obtemperare non dubito, non arrogantiae studio (quam semper a me longe faciat Dominus!), sed obedientiae devotione, praesertim cum sciam multos probatae religionis et humilitatis viros hoc idem de quibuslibet scriptis suis olim studiose fecisse. Quos certe magis in hoc quantulo-cunque opusculo nostro imitari affecto, quam quosdam nostri temporis scriptores, qui nescio qua vel cautela, vel imperitia ubique nomina sua supprimunt, incurrentes apocryphorum scriptorum vecordiam, qui sive de falsitate, sive de haeresi redargui fugientes,

A diferència del que passava en els territoris cristians, la tradició copista musulmana solia posar molta cura en consignar la transmissió textual dels textos fins al moment de la seva reproducció manuscrita. Els textos solien ser encapçalats amb la llista dels posseïdors i copistes successius, on a més es donaven tot un seguit d'indicacions sobre les circumstàncies de recepció i interpretació d'aquests. Aquesta pràctica bibliogràfica, possible hereva de les *subscriptions* del Baix Imperi Romà, no només és de gran utilitat per als arabistes i els medievalistes, sinó que a més aporta un testimoni de gran importància sobre el pes que la tradició àrab atorgava a l'autoria i la integritat textual de les obres⁵. S'ha suggerit un origen religiós d'aquesta diligència biblioteconòmica, en raó del caràcter sagrat i inalterable de l'Alcorà (que exclouia, segons la interpretació més estesa i duradora, la traducció o adaptació del text –definitiu– rebut per Mahoma).

En aquest context, la transmissió oral i escrita a través del *rawi* ('transmissor') adquireix una dimensió articular, ja que aquest personatge encarregat de recitar, d'executar les composicions pròpies i alienes, és sovint assimilat –com passava en els territoris cristians– amb els autors originals. Els *diwans* es componien amb freqüència mitjançant la bona memòria (i honradesa) dels *rawis*, de manera que aquests adquirien una posició ambigua en l'autenticació dels versos, que –alterats o preservats– seguien mantenint una identitat reconeixible. Tant la lírica escrita com l'oralitzada conserven procediments interactius (cita, glossa, paròdia) pròxims a formes poètiques cristianes com la *tençó* provençal o els jocs erudits cortesos on un poeta havia de completar o continuar l'obra d'un altre, amb el qual contenia.

En els territoris cristians, la pràctica àmpliament intertextual de trobadors i joglars ens porta igualment a inclinar-nos per una concepció de la poètica que permetia una considerable llibertat als autors i executants de reutilització o apropiació de materials discursius aliens. No obstant això, comptem també amb testimonis que impliquen posicionaments contraris. És cert que aquests testimonis són escassos i relativament tardans, encara que no semblen en absolut ser fortuïts o indicadors d'una actitud marginal. Així, en el colofó de la traducció de Gerard de Cremona del *Tegne* [*techné*] de Galè, un dels seus deixebles signa en nom seu perquè aquell:

no se pierda en las tinieblas del silencio, ni pierda el *don de la fama que mereció*, ni por *un robo intencionado* aparezca como título ajeno alguno de los libros traducidos por él, particularmente porque no puso su nombre a ninguno de ellos, al final de este libro, la *Tegne*, últimamente traducido por él, «enumeramos» todas las obras traducidas por él mismo [la cursiva es mía]. (*apud* Martínez Gásquez, 2005: 233-239).

NOTES

nusquam propria vocabula praetulerunt. Non ergo me hinc aliquis ante tempus judicare, sed Deo et conscientiae meae me dimittat, et ipse, si voluerit, Ovidium sine titulo scribat (*apud* Curtius, 1953: 517).

5 | Juan Vernet proporciona l'exemple de la (extensa) notícia bibliogràfica que precedeix la traducció d'Ibn Ūlŷul de la *Matèria mèdica* de Dioscòrides (2006: 105).

Aquest emotiu testimoni és aclaridor en diversos sentits: d'una banda sembla fer al·lusió a una pràctica freqüent, encara que condemnable, sense necessitar de més argumentació, el que sembla indicar una familiaritat esperada en el lector amb el concepte; a més, identifica correctament els elements implicats en aquest període en matèria de propietat intel·lectual: el «don de la fama», la consideració dels lletrats i el plagi com a intenció dolosa (una altra vegada la *voluntas fallendi* d'Agustí d'Hipona).

Davant els partidaris de la poètica que convida els lectors a apropiarse creativament dels textos, paral·lelament es troben autors que van començar a intentar posar vedats i controlar la tradició textual de la seva obra. Chrétien de Troyes declara en el pròleg de l'*Erec et Enid* que, en incloure el seu nom propi dins l'obra, pretén que aquest sigui preservat «mientras dure la Cristiandad» (Zumthor, 2000: 85). De fet, entre les composicions del «Gay saber» trobem algunes cobles de *escarnho* i de *maldezir* que reflecteixen acusacions i retrets per robatori de versos, d'imatges o apropiacions de «facècies» alienes, com algunes de Gonzalo Enneas do Vinhal –poeta de la cort alfonsina–, contra un trobador que s'apoderava (*filhaba*, 'afillolava') de versos i cobles alienes⁶ –i fins i tot atribuïdes al propi Rei Savi⁷.

Com explicar llavors l'aparent contradicció entre la pervivència de la noció de plagi i el seu poc ús efectiu en el marc d'una pràctica generalitzada de textualitat col·lectiva? A què es deu, en la tradició cristiana, aquesta relativa escassetat de testimonis –tot i els exemples adduïts–, de denúncies, davant les nombroses ocasions per posar la ploma al servei del que, al cap i a la fi, entrava dins de la tradició? La resposta sembla recaure en un progressiu buidament de la noció de plagi a mesura que evolucionaven les pràctiques discursives i s'encaria i es rarefeia la producció textual. Si, per una banda, es van endurir els requisits per assolir l'estatus d'*auctor*, les barreres simbòliques que delimitaven els textos es van fer més permeables. El plagi va quedar com a categoria de judici ètic i estètic condemnatori, inclosa en el llegat clàssic preservat per l'Edat Mitjana, però desproveïda de *reus* o d'ocasions de ser aplicada.

Per contra, la perspectiva aràbiga és en aparença diametralment oposada. La literatura àrab o escrita en els territoris musulmans s'inseria dins d'una tradició literària pròpia, encara que, com a receptora del llegat clàssic (especialment grec), dotada d'elements comuns amb la població hispanogoda i de la Romània en general. Per aquesta raó, aquesta tradició discursiva manté en matèria de plagi, autoria i propietat literària una gran afinitat amb el concepte d'autoria del món grecollatí. Pel que podem inferir a partir dels textos dels tractadistes àrabs més importants dels segles IX, X i XI –Al-ÿahiz, Abd Allah ibn Qutayba (828-889), Abū Hilal Al-'Askarī (?)

NOTES

6 | Es conserva dins el Cançoner portuguès de la Biblioteca Vaticana; citat a partir de l'estudi –que amplia recerques anteriors– que Joaquín Hernández Serna (1978) consagra a l'autor. El poema i la seva explicació es troben en les pàgs. 217-226.

7 | Es conserva una que s'atribueix a Alfons X contra Pero da Ponte per robar i «assassinar» a Afons' Eannes do Coton: recollida per Rodrigues Lapa, M. (1970: 25.26).

-1005) (Kanazi, 1991), Ibn Rashiq al-Hassan ibn Ali al-Qayrawanī (c.1000-c.1064), al-Jurjānī Abd al-Qahira ibn Abd al-Rahman (? -1078)–, el plagi o la imitació excessiva sense indicar les fonts eren procediments comunament reprovats. No obstant això, la poesia àrab clàssica concedia, igual que passava en la literatura grecollatina, una gran importància a la imitació i emulació de models i autors canònics, sempre que aquestes fossin el resultat d'una transformació qualsevol que justificués l'apropiació.

D'altra banda, un dels trets comuns i més cridaners dels autors anteriorment citats, en total contraposició amb el que passa a l'Edat Mitjana cristiana, és que tots, sense excepció, van compondre obres que tractaven sobre la intertextualitat i el plagi, i a més no van ser els únics. Segons Ibn an-Nadim, molts autors –les obres dels quals sovint s'han perdut– van escriure un *kitāb as-sariqat* o *Llibre de plagis*. En la seva llista apareixen els noms d'Ibn al-Mu'tazz, Ibn es-Sikkīt i Ahmed ibn Abi Tahir, a més d'altres autors d'opuscles i monografies sobre els suposats plagis d'un sol autor, com Ibn Kunāsa, az-Zubayr ibn Bakkar, Ibn 'Ammar i Muhalhil Ibn Yamūt (Trabulsi: 1956: 194). La llista inclou un tal Ja'far ibn Hamdān al-Mawsilī, que hauria deixat inacabat un manual sobre el plagi (*Kitab as-sariqāt*), el qual, segons Ibn an-Nadīm, hauria estat tan complet que hauria desproveït de raó de ser a tots els altres llibres sobre el tema (Kanazi, 1989: 112-113).

Ibn Qutayba va suggerir que la pràctica habitual per dilucidar les disputes sobre l'originalitat o el possible plagi d'un poema, d'un vers o d'un motiu, era la confrontació amb els models anteriors (és a dir, la tradició), mentre que Ibn Al-Mu'tazz (861-909) afegia la necessitat d'avaluar el resultat de la imitació per jutjar la validesa o la il·legitimitat d'aquesta. Si el *sari* ('plagiari, lladre') superava el seu model («víctima») l'apropiació era legítima (Ouyang, 1997)⁸. D'altra banda, la major part dels crítics estimen que una bona part dels temes oferts per la tradició pertanyen als llocs comuns (per exemple, «bell com el sol»), i per tant no té sentit preguntar-se per la seva autoria, doncs són a l'abast de tothom, tant per al «el mudo como para el hablador, para el elocuente o el tartamudo, para el poeta y para el que no lo es», segons l'expressió d'Al-Jurjānī (*apud* Trabulsi, 1956: 197).

Abū Hilāl Al-'Askarī, per la seva banda, va sostenir una preceptiva de la creació literària molt pròxima a la defensada per Sèneca o Ciceró deu segles abans. Per a aquest autor, el plagi (*al-sariqa* [*al-adabiyya*]: 'furt, apropiació indeguda') és, en major o menor mesura, inevitable (Kanazi, 1989: 69), en el que concorda amb les doctrines d'Ibn Tabātabā al-'Alawī. El pes i l'extensió de la tradició obliguen el poeta a repetir i repetir-se. Ara bé, el poeta que copia el contingut i les paraules mateixes dels seus predecessors ha de

NOTES

8 | Vegeu també Trabulsi (1956: 202-203).

ser condemnat per lladre i mal poeta, el (bon) poeta ha de saber amagar, reformular i transformar de manera creativa les fonts, de manera que aquestes resultin millorades en el nou poema. És lícit apropiar-se de determinades imatges, metàfores, hemistiquis i fins i tot versos sencers, sempre que s'apliquin a motius inusitats, aconseguixin efectes nous o inesperats; inversament, antics temes són susceptibles de tornar a ser expressats millor, en cas contrari és preferible el silenci. La recompensa, però, és gran. Al-'Askarī és un dels primers defensors sistemàtics del que podria anomenar-se «plagi creatiu», ja que arriba fins i tot a sostenir que els imitadors, els epígons, poden fins i tot superar als seus predecessors, ja que «quien así procede [qui realitza les bones apropiacions] merece más gloria que su precursor» (apud G. J Kanazi, 1989: 114). Ibn Rashīq porta més lluny encara aquesta opinió (majoritària entre els autors) i afirma sense embuts que:

Si el poeta no hace sino servirse de sus predecesores se muestra indolente e incompetente; el que, por el contrario, pretende poder pasarse de cualquier tema en el que haya sido precedido no es más que un imbécil (apud Trablusi 1956: 199).

Segons Al-'Askarī, la condició d'«autor original» només és aplicable en tres casos: 1) si l'autor inventa un nou tema-motiu [*ma'nā*]; 2) si millora un tema-motiu anterior; 3) si amplia o combina temes-motius anteriors⁹. Com es pot apreciar, aquesta doctrina clàssica sobre els límits dels deutes intertextuals –emmarcada dins d'una concepció més àmplia de la necessària imitació de la tradició literària– coincideix punt per punt, per exemple, amb la doctrina enunciada per Luci Anneu Sèneca a l'*Epístola a Lucili*. En efecte, Al-'Askarī no ignorava la tradició clàssica, especialment en el seu vessant grec, doncs coneixia i seguia l'obra *Al Kitab naqd al-si'r* de Qudama ibn Ga'far (? -958), un hellenista preeminent entre els crítics literaris, seguidor d'una poètica de tall aristotèlic, per la qual cosa no és estrany que s'adherís a una poètica de *mimesi/imitatio* clàssica (Kanazi, 1991:32)¹⁰. No obstant això, Al-'Askarī reivindica –amb no poc orgull– una novetat decisiva per al seu treball, ja que sosté que és el primer a elaborar una teoria general sobre el fenomen, així com subratlla el fet que àrabs són els casos adduïts i àrabs són els destinataris:

No tengo noticia de que nadie más que haya escrito sobre el plagio haya comparado el autor original y su imitador, o que haya señalado la superioridad del primero sobre el segundo, o del segundo sobre el primero, aparte de mí. En el pasado, los estudiosos se sentían obligados únicamente a señalar los pasajes donde sucedía el plagio (Kanazi, 1989: 122).

La poètica àrab clàssica, tal com es troba desenvolupada a Al-'Askarī –qui, d'altra banda, oculta amb freqüència les seves fonts– i

NOTES

9 | Segueixo aquí la interpretació oferta en l'exhaustiva monografia abans esmentada per George Kanazi (1989: 115-122).

10 | Vegeu l'opinió d'A. Trablusi (1956: 101-104) que minimitza la importància i la influència hellenística d'Al-'Askarī, a més d'especificar les seves fonts àrabs, fins al punt de considerar l'autor com «essencialment un compilador».

en l'obra d'aquests altres autors, basa la seva noció de l'autoria i de la propietat del discurs en una oposició entre el contingut (*ma'nā*) i la forma, les paraules (*lafz*). Mentre que els elements pertanyents al primer –és a dir, els temes, els conceptes, etc.– són patrimoni públic (*mushtarak*) (Peled, 1991: 38), les formes pertanyen al primer que les va utilitzar amb una intenció poètica. Tot ús repetit, per remota que sigui la semblança de la situació, és susceptible de ser qualificat com *sariqa* (Ouyang, 1997: 112). Una bona reutilització pot ser qualificada com *ahd* ('préstec'), o com *sariqa* positiu, benèfic, és per això que no és del tot possible igualar *sariqa* a 'plagi', en el sentit modern del terme (Trabulsi 1956: 187-213).

Per apreciar la importància de la relació entre el plagi i el naixement de la crítica i la teoria literàries àrabs, cal recordar que la detecció de *sariqas* és un dels continguts més freqüents de les obres dedicades a l'estudi i valoració dels textos i la poètica. Ibn Rashīq (s. XI) –qui va consagrar una part d'*al-'Umda* i la totalitat del seu *Quradat ad-Dhahab* ('composició sobre l'or [poesia]') l'estudi de la *sariqa*– defensava que el crític era la persona més ben preparada per emetre judicis sobre l'originalitat i el valor de l'obra literària. El llenguatge especialitzat legitimava el rol exercit pel crític, raó que explica que s'intentés distingir nominalment entre les categories interpretatives relacionades amb l'atribució de l'autoritat/originalitat. Aquesta insuficiència terminològica, que respon a la fragilitat de la base teòrica de la crítica literària del període, va produir que s'utilitzaran molts termes amb escassa estabilitat conceptual, fet que va confondre considerablement, al seu torn, la discussió crítica (Ouyang, 1997: 152).

Ahmed Sdiri (1992: 120-128) enumera els termes emprats pels tractadistes àrabs per designar les ocurrencies intertextuals o citacionals, a més de *sariqa* ('furt') o *ahd* ('préstec'), hi troba: *istiraf* ('robatori'), *istilhaq/ ijtilab* ('inclusió' de versos aliens), *iddi'ā* ('pretensió', atribució de versos aliens), *ighāra* ('saqueig', per part d'un poeta major), *ghash* ('usurpació', robatori amb intimidació), *ihtidām* («plagi parcial»); *nadar*, *mulāhaza*, *ilmām*, *muwāzana* (plagi de la forma o de l'estructura del vers –allusió?); *iltiqāt* ('centó'); *sū-al-ittibā'* ('mala imitació', reble, estereotip); *muwārada* ('coincidència'). No tots aquests termes posseeixen una connotació pejorativa, alguns són merament descriptius o es mencionen –com fa Ibn Rashīq– juntament amb els altres *badī* –'recursos expressius'–, és a dir, la metàfora, la paronomàsia, etc.– (Sdiri, 1992: 130).

D'aquesta imprecisió metodològica resulta la impossibilitat de definir una doctrina coherent de la intertextualitat i l'apropiació textual dins de la poètica clàssica àrab. A. Sdiri busca les raons d'aquesta insuficiència en el caràcter «formulari» (i interactiu) de la poesia àrab; davant l'àrab dialectal, l'àrab literari (la tradició lingüística i discursiva)

es constituïa en un corpus tancat, amb recursos textuais limitats; la seva reutilització –«distinta a la mera copia literal» (Sdiri, 1992: 129)– no només era habitual, sinó que formava part dels procediments inherents a la poètica clàssica. L'ambigüitat del discurs sobre la utilització indeguda (no creativa) d'aquests procediments –*sariqa* o «mal *ahd*»– va conduir a una sèrie de polèmiques i valoracions particulars, que van ser jutjades com arbitràries i impertinents pels autors posteriors (Ouyang, 1997: 91). Tot això, tot i que ja Qudama ibn Ja'far hagués advertit dels perills de confondre els poemes amb els seus autors: «son los poetas a los que hay que cubrir de alabanzas por crear un nuevo tema, no el poema en sí mismo»; de la mateixa manera que advertia que els temes no perden valor, encara que «los manoseen una multitud de malos imitadores» (*apud* Trabulsi, 1956: 189-190).

Moltes de les polèmiques entre els diferents actors literaris àrabs tenen el seu origen en elements o interessos extraliteraris. La pertinença a escoles diferents, els certàmens poètics, l'acollida dels versos d'un amic o d'un rival... són tants altres motius per iniciar una recerca de fonts ocultes en l'obra que es vol criticar. Un cop localitzats els passatges similars, només restava valorar la imitació: si havia millorat el model, si l'utilitzava servilment, etc. Aquestes coordenades expliquen que sota un aparent acord en els fins i els mitjans de la bona literatura, les querelles fossin tan constants i extenses. Així, per exemple, Al-Āmidī, en intentar conciliar les dues escoles enfrontades en el seu temps (els seguidors d'Abu Tāmman, davant els d'al-Buhtur), es veu obligat a tractar sobre la qüestió del plagi en analitzar els arguments dels uns contra els altres (Trabulsi, 1956: 94-95). Aquest tipus d'exabruptes expliquen la reacció d'alguns crítics contra la mera confrontació entre model i imitació. Al-Jurjānī, que havia empenyat el càlam per defensar el cèlebre (i tan vilipendiat) Al-Mutanabbī, es mostra escèptic fins i tot amb la possibilitat d'afirmar que una apropiació constitueix un (mal) *sariqa*: «No me permito a mí mismo, y no se lo concedo tampoco a los demás, el derecho a condenar tajantemente como plagiaro al poeta que sea » (*apud* Trabulsi, 1956: 203).

El que es trobava en joc en aquestes discussions teòriques i polèmiques entre crítics anava més enllà de la valoració d'aquest o un altre autor o poema, ja que les decisions i les posicions adoptades o defensades apunten a la consolidació del cànon literari, o dit d'una altra manera, les obres i els procediments de la tradició poètica dignes de ser imitats. Això és evident per exemple en l'exposició de raons que mouen a Al-'Askarī a escriure el seu tractat: 1) defensar el caràcter inimitable de l'*Alcorà* (obra cúspide de la literatura); 2) proporcionar als crítics els criteris necessaris per distingir les bones obres de les mediocres; 3) proporcionar les regles necessàries a poetes i escriptors en prosa; 4) guiar el crític en la col·laboració de la

producció literària i en l'elaboració d'antologies (Kanazi, 1989: 36).

Autor posterior a Al-'Askarī, Ibn Rashīq tampoc és aliè a les aplicacions pràctiques que la reflexió sobre la intertextualitat –o, si es prefereix, sobre la imitació– tenia en l'activitat poètica més immediata. En un primer moment, Ibn Rashīq va elaborar la seva obra *Qurādat ad-Dhahab* en resposta a unes acusacions de plagi que algú havia fet arribar a un amic seu (Rashīq, 1972: 20-25). El seu tractat té, en efecte, forma epistolar, encara que de vegades sembli més aviat una excusa, ja que sembla oblidar els motius primers que el porten a escriure, i el resultat supera àmpliament el que es podria esperar d'una rèplica més dins de la sèrie polèmica habitual en l'època. La importància del tractat d'Ibn Rashīq resideix també en l'enorme prestigi del poeta, els versos del qual eren coneguts a tot l'Occident musulmà (Península Ibèrica, Magrib, Sicília...).

Ibn Rashīq atorga una gran importància a la dimensió pragmàtica del seu discurs, per això, distribueix abundants exemples i estructura al detall, per forma i contingut, les diferents possibilitats d'apropiació (*sariqa*) i les situa, igual com Al-'Askarī, com si es tractés d'altres tants *badī* ('figures d'estil'). La seva exhaustivitat el porta a distingir procediments dins d'estratègies discursives molt properes: d'aquesta manera distingeix entre «prendre una part d'una idea i de la seva expressió» i «prendre sencera una idea i part de la seva expressió». Tot això exemplificat amb irrefutables il·lustracions canòniques (Ibn Rashīq, 1972: 32-33). D'altra banda, té una noció bastant relativa dels límits de la imitació poètica: només considera «plagi» la còpia flagrant d'idees i versos, considera que la prosificació està completament fora de perill de sospites com a procediment d'escriptura i es guarda de descartar la possibilitat de simultaneïtat d'invençions. Més encara, esbossa una mena d'hipòtesi moderna sobre el «plagi anticipatori», que atribueix a la confluència d'influències, tradicions i procediments (Rashīq, 1972: 34-35).

Encara que no conservem testimonis directes de la influència dels tractadistes i de les preceptives poètiques, no és desgavellat suposar com a hipòtesi una influència d'aquests autors en els seus homòlegs cristians o vernacles. Més encara quan algun dels textos participants en les polèmiques es conserva a les biblioteques espanyoles de manuscrits àrabs; aquest és el cas de la denúncia per Al-Jurjānī dels abusos comesos, en la seva opinió, a les acusacions de plagi contra Abū Nuwās, efectuades per Mulhalhil Ibn Yamūt al *Sariqat Abī Nuwās*¹¹. Són nombrosos els estudis que han estat consagrats a traçar els orígens aràbics de bona part del Cànon Occidental: des dels ja cèlebres de Miguel Asín Palacios, fins molts altres que han buscat mostrar una filiació, més o menys plausible, entre qualsevol element medieval o renaixentista i el seu presumpte correlat

anterior àrab o mossàrab. Així mateix, progressivament i contínua, la filologia àrab proporciona nous models per a obres medievals llatines o vernacles: s'han publicat treballs que treuen a la llum la influència de la literatura àrab en el folklore, la lírica, l'èpica i la prosa medieval vernacle; altres han mostrat la importància dels autors i traductors àrabs en el desenvolupament de les ciències medievals i renaixentistes¹².

Aquesta interpretació de la vernacularització –que exclou el plagis veurà reforçada pel concepte de Cristiandat propi de l'Edat Mitjana, com a comunitat política (*imperium*) i de sabers (*studium*), que exclou en gran mesura la propietat intel·lectual individual en nom d'una lliure circulació d'idees –de la qual estan exclosos els bàrbars (no cristians)–. U. Eco apunta la relació entre imperialisme (cultural) i plagis quan recorda que:

El Medioevo copiaba sin indicar las fuentes porque era el modo tradicional y más adecuado de hacer las cosas. A este respecto, un concepto cercano al del Aforismo [«Somos como enanos a hombros de gigantes»] concebido por San Agustín y desarrollado por Roger Bacon, quien opinaba que, si las buenas ideas se encontraban entre los infieles, éstas debían ser apropiadas *tamquam ab iniustus possessoribus*, puesto que pertenecían por derecho propio a la cultura cristiana. De ahí que la Edad Media posea una noción muy diferente a la nuestra de «falso» o «falsedad» (Eco, 1993: XVIII)¹³.

D'aquesta manera, en la literatura medieval, la tradició textual es bifurca i es barreja a través de versions, compendis, apropiacions, préstecs, trasllats (és a dir, adaptacions), traduccions (no sempre declarades) de textos o autors canònics –tan coneguts que no requereixen menció explícita per als lectors contemporanis a l'elaboració del nou manuscrit– o d'altres incorporades –o reincorporats– ara al cànon de lectures a causa de la seva condició de pagans, d'heretges o merament d'«estrangers» a la llengua de destí. Si, en un primer moment, aquesta tasca de trasllat resulta en una escissió entre el llatí (llatinització) i les llengües vernacles (romanització, *romanceig*), aquestes últimes també competiran entre si i oferiran múltiples variants –causa primera de la *identitat fluctuant* de l'obra medieval–, les quals, al seu torn, s'influiran entre si a través de relacions múltiples, explícites o ocultes, d'imitació, esmena o simple malinterpretació.

En un altre ordre de coses, el mètode de crítica textual proposat per Sant Tomàs d'Aquino (autor molt influït pels tractadistes àrabs i jueus), a través de la compulsiva de fonts i variants, la reconstrucció hipotètica del context i per tant de les circumstàncies materials i històriques de la producció textual, impliquen un autor individualitzat, amb una intenció comunicativa més autònoma i una personalitat diferent reflectida en el seu *modus significandi*. És en aquest context

NOTES

11 | Conservada a la Reial Biblioteca de l'Escorial (Trabulsi, 1956: 194).

12 | El més recent, editat per Pierre Moret i Pierre Toubert, recull una sèrie d'estudis multidisciplinaris sobre els conceptes d'apropiació, préstec i plagis en ciències i arts tan dispars com l'arquitectura, la medicina o la literatura: VV. AA. (2009): *Remploi, citation, plagiat. Conduites et pratiques médiévales (Xe-XIe siècle)*.

13 | «The Middle Ages copied without acknowledgment, because that was how things were done, and how they should be done. For that matter, a concept close to that of the Aphorism is adumbrated by Augustine and developed by Roger Bacon, who says that if good ideas are found among the infidels they must be appropriated *tamquam ab iniustus possessoribus*, because if these ideas are true they rightfully belong to the Christian culture. Hence the Middle Ages had a notion of “false” and “falsification” very different from our own» (Eco, 1993: XVII).

que hem de comprendre la crida de Pierre de Poitiers a assumir sota nom propi les obres que s'escriuen, com si la «veritat continguda en les paraules» –per reprendre l'expressió de M. Randall (2001: 33)– no fos prou ja per garantir la seva autoritat (és a dir la seva lectura «correcta»).

Tot i que s'hagi de descartar com a factor únic –evitant, d'aquesta manera, la temptació de fer abstracció de la pròpia economia interna dels discursos medievals dels territoris cristians–, no és possible ignorar dins de la visió de conjunt sobre l'evolució de les nocions de textualitat i d'autoria (i del plagi com a infracció d'aquest), la influència de les concepcions vigents en la matèria a l'al-Àndalus. Ambdues tradicions literàries comparteixen molts materials –reciclatos i apropiats, però encara reconeixibles–: ambdues tenen en comú una oralitat i unes formes tradicionals properes, així com ascendent –en diferent forma i grau– del llegat clàssic. Referent a això, cal assenyalar que les influències literàries presenten, en contrast amb el que passa en les obres científico-tècniques, una ambigüitat forçosa, ja que, en paraules de l'insigne arabista Juan Vernet (2005: 105):

[L]a adaptación de temas e ideas conocidas en un núcleo cultural vecino se transforma en una «recreación» que las adapta a la sensibilidad de los nuevos usuarios, al tiempo que muchas veces las hace prácticamente irreconocibles para sus primeros autores.

La tesi del transvasament o contacte de les nocions poètiques sobre la tradició, l'originalitat i el plagi es veu afavorida pel fet que la Cristiandat compartia en gran mesura una poètica basada en la utilització d'un patrimoni formulari com demostren les composicions tant del cantar de gesta com del cantar de clerecia. Finalment, les dues poètiques havien rebut una influència important dels autors grecollatins i les principals diferències entre elles, més que en la seva praxi, es produeixen en el grau de consciència que els autors àrabs manifesten davant del fenomen, que contrasta davant l'absència de metadiscurs en els autors cristians fins aproximadament el segle XII.

El canvi de model epistemològic que es produeix en els darrers segles de l'Edat Mitjana ve marcat per l'aparició del tomisme, el retorn d'un impuls materialista de la mà d'un aristotelisme més empíric o, si es prefereix, nominalista, de tradició àrab, via les traduccions en els segles XII-XIII, a càrrec de Gerard de Cremona, Domingo Gundisalvo i Juan Hispano, dels principals comentaristes aristotèlics: Avempace, Al-Farabi, Avicenna, Algatzell i Averrois, que va conduir a una revalorització de la figura històrica de l'autor. Aquesta evolució coexistirà oposant-se parcialment i produint modificacions a la modalitat de discurs hegemònica en les primeres etapes de l'Edat Mitjana, que afavoria l'exhaustivitat del patrimoni discursiu, el recurs

a formes inventariades del llenguatge amb un valor emblemàtic i una propensió al desconeixement –en tant que pràctica poètica més enllà de l’anonimat incidental– amb conseqüències paradoxals en matèria d’autoria, en funció d’un sistema doble, i al cap i a la fi tautològic, d’autoregulació en les nocions d’*auctoritas* i *authenticitas*.

Aquesta concepció de l’autoria i de l’autoritat textual no va desaparèixer de manera sobtada, sinó que va patir lentes modificacions en un procés que podem datar en el segle XII i que conclourà amb l’adveniment de l’Humanisme (sigui on sigui que es prefereixi situar aquest esdeveniment). Aquest canvi progressiu de mentalitats va donar lloc a que van coexistir diferents actituds, sovint completament contraposades, en els autors i els lectors pel que fa al material literari, evolució que pot ser rastrejada en la manera de llegir i d’escriure i, més precisament, a la manera de tractar els materials discursius aliens i d’incorporar al text propi. A grans trets es pot sostenir que, tot i les contradiccions en la praxi, es produeix una revalorització de la importància atorgada a la informació paratextual. Es multipliquen els noms d’autors i d’obres, que comencen a guanyar en estabilitat i autoritat textual, mentre que les traduccions, a partir del segle XII (Vernet, 2006: 167) –com hem vist en el cas de Gerard de Cremona i els seus deixebles–, comencen a incorporar la informació relativa als autors originals (pagans o infidels), a les circumstàncies de producció, transmissió i còpia i fins i tot sobre aquells encarregats de realitzar la traducció llatina o romanç en qüestió. En aquest aspecte, hi ha nombroses raons per sostenir que la tradició autorial cristiana es podria haver vist influïda per la concepció aràbiga de l’autoria i del plag, a través de la pràctica de la traducció tal i com era entesa i practicada en els territoris musulmans.

Bibliografia

- ASÍN PALACIOS, M. (1984): *La escatología musulmana en la Divina Comedia, seguida de Historia y Crítica de una polémica*, Madrid: Hiperión
- CERQUIGLINI, B. (1989): *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris: Édition du Seuil
- CURTIUS, E. R. (1953): *European Literature and the Latin Middle Ages* [1948], trad. de W. R. Trask, New York: Pantheon Books
- ECO, Umberto (1993): «Foreword», in Merton, R. K., *On the Shoulders of Giants. The Post-Italianate Edition. A Shandean Postscript*, Chicago, London: The University of Chicago Press, IX-XVIII
- HERNÁNDEZ SERNA, J. (1978): «A propósito de Don Gonçalo, pois queredes ir daqui pera Sevilha de Alfonso X el Sabio (vida y obra de don Gonçal' Eannes de Vinhal. I)», *Estudios Tománicos*, 1, 187-236
- KANAZI, G. J. (1989): *Studies in the Kitāb As-Sinā'atayn of Abū Hilāl Al-'Askarī*, Leiden, New York, København, Köln: E. J. Brill
- KANAZI, G. J. (1991): «The Literary Theory of Abu Hilal Al-Askari» en Somekh, S. (ed.), *Israel Oriental Studies XI: Studies in Medieval Arabic and Hebrew Poetics*, Leyden, New York, København, Köln: E. J. Brill, 21-36
- MARTÍNEZ GASQUEZ, J. (2005): «La recepción de la cultura griega en el Occidente latino a través del mundo árabe», en Signes Codoñer, J. et. al. (eds.) *Antiquae Lectiones*, Madrid: Cátedra, 233–239
- OUYANG, W. C. (1997): *Literary Criticism in Medieval Islamic-Arabic Culture. The Making of a Tradition*, Cambridge: Edimburgh University Press
- PELED, M. (1991): «On the Concept of Influence in Arabic Literary Criticism» en Somekh, S. (ed.), *Israel Oriental Studies XI: Studies in Medieval Arabic and Hebrew Poetics*, Leyden, New York, København, Köln: E. J. Brill, 37-46
- RANDALL, M. (2001): *Pragmatic Plagiarism: Authorship, Profit and Power*, Toronto: University of Toronto Press
- RASHĪQ, I. (1972): *Qurādat ad-Dahab, fi naqd as'ar al-'Arab (Traité De critique poétique)*, edición de C. Bouyahia, Tunis: S.T.D
- RODRIGUES LAPA, M (1970): *Cantigas d'escarnho e de mal dizer. Dos cancioneros medievais galego-portugueses*, Vigo: Editorial Galaxia
- SDIRI, A. (1992): «Les théoriciens arabes et le plagiat» en Vandendorpe, C. (ed.), *Le plagiat: Actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa du 26 au 28 septembre 1991*, Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 123-132
- TRABULSI, A. (1956): *La critique poétique des Arabes. Jusqu'au Ve siècle de l'Hégire (XIe siècle de J. C.)*, Damas: Institut Français de Damas
- VV. AA. (2009): *Remploi, citation, plagiat. Conduites et pratiques médiévales (Xe-XIe siècle)*. Toubert, P. y Moret, P. (eds.), Madrid: Casa de Velázquez
- VERNET, J. (2006): *Lo que Europa debe al Islam de España*, Barcelona: Acantilado
- ZUMTHOR, P. (2000): *Essai de poétique médiévale* [1972], Paris: Éditions du Seuil