

LOS VIEJOS ANTECEDENTES ANDALUSÍES DE LA INTERTEXTUALIDAD Y SU POSIBLE INFLUENCIA EN EL OCCIDENTE CRISTIANO

Kevin Perromat Augustín

Doctorando

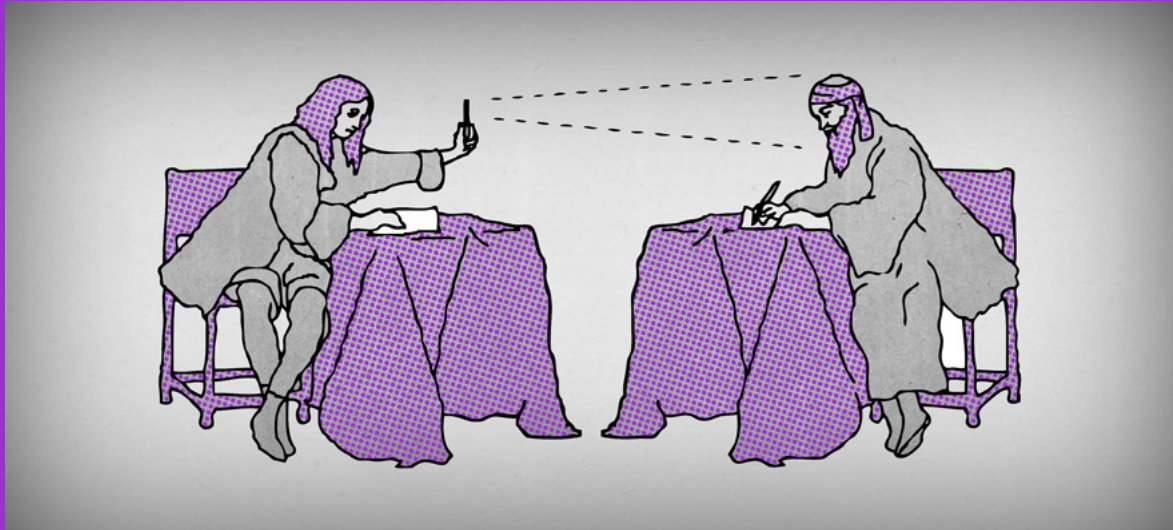
Universidad de la Sorbona | Universidad Complutense de Madrid

Cita recomendada || PERROMAT, Kevin (2010): "Los viejos antecedentes andalusíes de la intertextualidad y su posible influencia en el Occidente cristiano" [artículo en línea], 452°F. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 3, 133-148, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/es/kevin-perromat.html> >.

Ilustración || Carlos Aquilué

Artículo || Recibido: 23/03/2010 | Apto Comité científico: 23/04/2010 | Publicado: 07/2010

Licencia || Licencia Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 de Creative Commons.



Resumen || La literatura árabe medieval posee la singularidad de haber elaborado una teoría considerable sobre la intertextualidad y los límites de la apropiación e imitación poéticas. En este contexto, los tratadistas árabes consideraron simultánea y paradójicamente el plagio (*sariqa*) como infracción de las normas literarias y como uno más de los recursos literarios legítimos del poeta. Por el momento se desconoce su posible ascendiente en las poéticas medievales del Occidente cristiano, aunque, a la luz de determinadas evidencias, no es descartable una influencia tangencial o implícita. Por este motivo, el estudio de los autores de al-Ándalus, así como de otros territorios fronterizos, reviste un gran interés en tanto escenarios privilegiados de estos intercambios textuales.

Palabras clave || Intertextualidad | plagio | influencia | imitación | literatura medieval | al-Ándalus.

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 diferencia de lo que sucedía en la Cristiandad medieval, donde se produjo una desaparición casi absoluta de todo aquello que en la Antigüedad se asemejaba al concepto moderno de «teoría» y de «crítica literaria», al-Ándalus y el mundo árabe en general, como en tantas otras disciplinas, se dotaron de discursos específicos consagrados a la preceptiva, la poética y la retórica donde se proponían cánones de autores y obras –en la doble acepción de «parnaso» y de «modelo autorizado»– herederas parciales de las tradiciones grecolatinas. La elaboración de estas jerarquías requería de unos instrumentos que permitieran la valoración y el control (*cánones*: «reglas») de la producción literaria. Estos instrumentos podían adoptar la forma de tratados, preceptivas, epístolas o de recopilaciones y antologías (*diwanes*), pero su principal finalidad, explícita o implícita, era la elaboración de un corpus jerarquizado de textos y autores.

Estas prácticas condujeron tempranamente a una reflexión sobre los límites de la imitación y de la apropiación, así como sobre la necesidad de la innovación e individualidad dentro de una poética general con un alto componente intertextual y tradicional. En este contexto, la competencia entre los autores y escuelas hizo de las acusaciones de plagio uno de los campos de batalla privilegiados dentro de las polémicas literarias. Paralelamente, la importante actividad traductora realizada por el mundo árabe de las diferentes tradiciones colindantes fue acompañada de una profunda reflexión sobre las posibilidades de equivalencia (o de apropiación) de sistemas lingüísticos diferentes, así como sobre la variación y las relaciones posibles con otras tradiciones o identidades literarias.

Los traductores árabes parecen haber sido más conscientes que sus colegas cristianos de las dificultades y limitaciones lingüísticas y pragmáticas inherentes a la traducción hacia sistemas lingüísticos distintos, por lo que las traducciones parecen haber adoptado un carácter en cierto modo provisional o inconcluso, en el que cada término debe ser revisado o, al menos, leído de manera relativa a la interpretación, nunca exhaustiva, del traductor. Así se expresaba Al-Ŷahiz (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)

NOTAS

1 | Así, por ejemplo, se pronunciaba explícitamente Bernard Cerquiglini (1989).

El hecho de que la concepción imperante en la Edad Media cristiana sobre la tradición y la traducción textual no considerara un asunto de particular trascendencia la indicación de las fuentes, así como que preconizara una apropiación colectiva de las obras extraídas de un discurso considerado común y universal –lo que explica la importancia de las *sententiae* y *topoi koinoi* en la producción textual medieval–, permite comprender la variedad y la dificultad de precisar los trasvases discursivos hacia el latín o las lenguas vernáculas. Las primeras traducciones extensas del árabe al latín aparecen en la Marca Hispánica en el siglo X, obra probablemente de mozárabes inmigrados a los reinos cristianos. Las traducciones (sin mención del traductor) no indican el nombre del autor de la obra ni de la versión árabe, y con frecuencia son traducciones muy libres, que adaptan y resumen el contenido de las obras. Este parecía ser el proceder habitual de la Cristiandad, pues los traductores contemporáneos de Sicilia actuaban del mismo modo (Vernet, 2006: 151, 163).

Igualmente, ha sido señalado el poco énfasis que la literatura medieval puso en la figura individual del autor, trasladándolo al peso del texto, del lenguaje, como garante colectivo de su significado y autenticidad. De ahí, reiteraba P. Zumthor (2000: 90), «la ambigüedad de hablar de préstamos o de imitación o de plagio», y «la vanidad de las investigaciones encaminadas a encontrar la fuente prototípica», cuando lo que realmente encontramos es que la inventiva personal se 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). Esta opinión ha sido predominante en numerosas tradiciones medievalistas¹, que aducen un rechazo a la individualización de las obras, su *anonimia* (ausencia de título, de autor expreso) que parece más bien una particularidad intencionada, paralela a otras muestras de la colectivización de la materia escrita. En la literatura latina abundan las composiciones *cum auctoritate*, donde, por ejemplo, se insertan versos de un autor canónico –en lengua vernácula sucederá otro tanto con la presencia de refranes, proverbios y fórmulas– de manera periódica dentro de una composición propia (Zumthor, 2000: 50). Del mismo modo, los cronistas –autores investidos oficialmente del peso de la palabra en la memoria colectiva– no vacilan en incorporar todo tipo de materiales extraídos de la lírica popular o tradicional. Tampoco son raros los centones o refundiciones de varios autores, donde la labor del escritor se aproxima más a la del editor o compilador, reduciéndose su trabajo a una selección y eventual adaptación de las sentencias de los autores.

En este orden de cosas, no resulta muy extraño que los escritores medievales cristianos consideraran la reivindicación de la autoría

como una violación de la modestia preceptiva que, debido a la especialización de las letras, se asociaba al ámbito religioso. Sin embargo, E. R. Curtius (1953)² matizaba esta tendencia medieval hacia la anonimidad y, aunque también proporcionaba ejemplos que parecen indicar que los autores consideraban natural no firmar sus composiciones³, ofreció asimismo varios testimonios en sentido contrario; el monje cluniacense Pedro de Poitiers (s. XII) llegó incluso a criticar a los autores que se desentendían de sus obras en una carta a Pedro el Venerable (con el que viajó a la Península para preparar una traducción del *Corán* con fines polémicos):

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.

Como se puede percibir claramente en la cita anterior, la búsqueda de la fama, la gloria literaria o la reputación («no me consagré al estudio por vanidad») quedan excluidas como motivaciones legítimas de la escritura (en este caso más bien se trataría de la adaptación o traducción de textos), sólo la obediencia a su superior, una razón supraterránea, tiene el peso suficiente para hacer vencer sus reticencias al clérigo. Aunque la frecuencia con la que se repiten fórmulas análogas en la literatura de la época pueda llevarnos a dudar del convencimiento de Pedro de Poitiers en esta afirmación, es incuestionable la importancia otorgada a la correcta identificación de los escritos. En esta afirmación parecen resonar las advertencias contra los plagiarios, generadores de herejías por corrupción textual, pronunciadas por Teodoreto y otros Padres de la Iglesia varios siglos antes. Pedro de Poitiers pone en guardia sobre los peligros de la circulación innominada, incontrolada, de los textos. La amenaza radicaba en una práctica juzgada corriente «en nuestros tiempos», de ahí la inminencia del peligro. Es más, la alusión final al plagio («que se escriba un Ovidio sin título, si le apetece») concuerda a la perfección con la doctrina (ortodoxa) de Agustín de Hipona sobre la mentira (y por extensión, sobre el plagio, que es un tipo de engaño –i. e. fraude–). Para poder cometer plagio, es decir, hacer creer

NOTAS

2 | Le consagra un *excursus* de su *Literatura europea y la Edad Media Latina*. «El nombre de autor en la literatura medieval» (Mention of the Author's Name in Medieval Literature), (1953: 515-518).

3 | Parece ser que eran frecuentes las declaraciones como ésta: «O mea carta, modo si quis de nomine querat / Dic: meus innoti auctor erat» (oh carta mía, si acaso alguien te pregunta por mi nombre / Di: mi autor era anónimo); mientras que el autor (Heiric de Auxerre) de la *Vida de san Germano* justifica el no haber consignado la autoría de la obra, pues la sola invocación del nombre del santo bastará para protegerla, *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,

(falsamente) que uno es el autor de los textos de otro, se debe tener la intención de engañar (*voluntas fallendi*).

A diferencia de lo que ocurría en los territorios cristianos, la tradición copista musulmana solía poner sumo cuidado en consignar la transmisión textual de los textos hasta el momento de su reproducción manuscrita. Los textos solían ser encabezados con la lista de los poseedores y copistas sucesivos, donde además se daban toda una serie de indicaciones sobre las circunstancias de recepción e interpretación de los textos. Esta práctica bibliográfica, heredera posible de las *subscriptions* del Bajo Imperio Romano, no sólo es de suma utilidad para los arabistas y medievalistas, sino que además aporta un testimonio de gran importancia sobre el peso que la tradición árabe otorgaba a la autoría y a la integridad textual de las obras⁵. Se ha sugerido un origen religioso para esta diligencia biblioeconómica, en razón del carácter sagrado e inalterable del Corán (que excluía, según la interpretación más extendida y duradera, la traducción o adaptación del texto –definitivo– recibido por Mahoma).

En este contexto, la transmisión oral y escrita a través del *rawi* (‘transmisor’) adquiere una dimensión articular, pues este personaje encargado de recitar, de ejecutar las composiciones propias y ajenas, es a menudo asimilado –como ocurría en los territorios cristianos– con los autores originales. Los *diwanes* se componían con frecuencia recurriendo a la buena memoria (y honradez) de los *rawis*, con lo cual éstos adquirían una posición ambigua en la autenticación de los versos, que –alterados o preservados– seguían manteniendo una identidad reconocible. Tanto la lírica escrita como la oralizada conservan procedimientos interactivos (cita, glosa, parodia) próximos a formas poéticas cristianas como la *tençó* provenzal o los juegos eruditos cortesés donde un poeta debía completar o continuar la obra de otro, con el que contendía.

En los territorios cristianos, la práctica ampliamente intertextual de trovadores y juglares nos lleva igualmente a inclinarnos por una concepción de la poética que permitía una considerable libertad a los autores y ejecutantes de reutilización o apropiación de materiales discursivos ajenos. Sin embargo, contamos también con testimonios que implican posicionamientos contrarios. Bien es cierto que estos testimonios son escasos y relativamente tardíos, aunque no parecen en absoluto ser fortuitos o indicadores de una actitud marginal. Así, en el colofón de la traducción de Gerardo de Cremona del *Tegne* [*techné*] de Galeno, uno de sus discípulos firma en su nombre para que aquél:

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

NOTAS

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 el ejemplo de la (extensa) noticia bibliográfica que precede la traducción de Ibn Yulýul de la *Materia médica de Dioscórides* (2006: 105).

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).

Este emotivo testimonio es esclarecedor en varios sentidos: por un lado parece hacer alusión a una práctica frecuente, aunque condenable, sin necesitar una mayor argumentación, lo que parece indicar una familiaridad esperada en el lector con el concepto; además, identifica correctamente los elementos implicados en este periodo en materia de propiedad intelectual: el «don de la fama», la consideración de los letrados y el plagio como intención dolosa (otra vez la *voluntas fallendi* de Agustín de Hipona).

Frente a los partidarios de la poética que invita a los lectores a apropiarse creativamente de los textos, paralelamente se encuentran autores que empezaron a intentar poner cotos y controlar la tradición textual de su obra. Chrétien de Troyes declara en el prólogo de *Érec et Énide* que pretende, al incluir su nombre propio en la obra, que éste sea preservado «mientras dure la Cristiandad» (Zumthor, 2000: 85). De hecho, entre las composiciones del «Gay saber» encontramos algunas coplas de *escarnho* y de *maldezir* que reflejan acusaciones y reproches por robo de versos, de imágenes o apropiaciones de «agudezas» ajenas, como ciertas de Gonzalo Enneas do Vinhal –poeta de la corte alfonsí, contra un trovador que se adueñaba (*filhaba*, ‘ahijaba’) versos y coplas ajenas⁶ –e incluso atribuidas al propio Rey Sabio⁷.

¿Cómo explicar entonces la aparente contradicción entre la pervivencia de la noción de plagio y su poco uso efectivo en el marco de una práctica generalizada de textualidad colectiva? ¿A qué se debe, en la tradición cristiana, esta relativa escasez de testimonios –a pesar de los ejemplos aducidos–, de denuncias, frente a las numerosas ocasiones para poner la pluma al servicio de lo que, al fin y al cabo, entraba dentro de la tradición? La respuesta parece recaer en un progresivo vaciamiento de la noción de plagio a medida que evolucionaban las prácticas discursivas y se encarecía y se enrarecía la producción textual. Si, por un lado, se endurecieron los requisitos para alcanzar el estatus de *auctor*, las barreras simbólicas que delimitaban los textos se hicieron más permeables. El plagio quedó como categoría de juicio ético y estético condenatorio, incluida en el legado clásico preservado por el Medievo, pero desprovista de *reos* o de ocasión de ser aplicada.

Por el contrario, la perspectiva arábica es en apariencia diametralmente opuesta. La literatura árabe o escrita en los territorios musulmanes se insertaba dentro de una tradición literaria propia, aunque, en tanto que receptora del legado clásico (especialmente griego), dotada de elementos comunes con la población hispanogoda

NOTAS

6 | Se conserva en el Cancionero portugués de la Biblioteca Vaticana; citado a partir del estudio –que amplía investigaciones previas– que Joaquín Hernández Serna (1978) consagra al autor. El poema y su explicación se encuentran en las págs. 217-226.

7 | Se conserva una que se atribuye a Alfonso X contra Pero da Ponte por hurtar y «asesinar» a Afons’ Eannes do Coton: recogida por Rodrigues Lapa, M. (1970: 25.26). Ver también Trabulsi (1956: 202-203).

y de la Romania en general. Por esta razón, esta tradición discursiva guarda en materia de plagio, autoría y propiedad literaria una gran afinidad con el concepto de autoría del mundo greco-latino. Por lo que podemos inferir a partir de los textos de los tratadistas árabes más importantes de los siglos IX, X y XI –Al-Ŷahiz, Abd Allah ibn Qutayba (828-889), Abū Hilāl Al-’Askarī (?-1005) (Kanazi, 1991), Ibn Rashiq al-Hasan ibn Ali al-Qayrawanī (c.1000-c.1064), al-Jurjānī Abd al-Qāhir ibn Abd al-Raḥmān (?-1078)–, el plagio o la imitación excesiva sin indicar las fuentes eran procedimientos comúnmente reprobados. No obstante, la poesía árabe clásica concedía, al igual que sucedía en la literatura greco-latina, una gran importancia a la imitación y emulación de modelos y autores canónicos, siempre y cuando éstas fueran el resultado de una transformación cualquiera que justificara la apropiación.

Por otra parte, uno de los rasgos comunes y más llamativos de los autores anteriormente citados, en total contraposición con lo que ocurre en el Medievo cristiano, es que todos, sin excepción, compusieron obras que trababan sobre la intertextualidad y el plagio, y además no fueron los únicos. Según Ibn an-Nadīm, otros muchos autores –cuyas obras a menudo se han perdido– escribieron un *kitāb as-sariqat* o *Libro de plagios*. En su lista aparecen los nombres de Ibn al-Mu’tazz, Ibn as-Sikkīt y Ahmed ibn Abī Tāhir, además de otros autores de opúsculos y monografías sobre los supuestos plagios de un solo autor, como Ibn Kunāsa, az-Zubayr ibn Bakkar, Ibn ‘Ammar y Muhalhil Ibn Yamūt (Trabulsi: 1956: 194). La lista incluye a un tal Ja’far ibn Hamdān al-Mawsilī, quien habría dejado inacabado un manual sobre el plagio (*Kitāb as-sariqāt*), el cual, según Ibn an-Nadīm, habría sido tan completo que habría desprovisto de razón de ser a todos los demás libros sobre la cuestión (Kanazi, 1989: 112-113).

Ibn Qutayba sugirió que la práctica habitual para dilucidar las disputas sobre la originalidad o el posible plagio de un poema, de un verso o de un motivo, era la confrontación con los modelos anteriores (i.e. la tradición), mientras que Ibn Al-Mu’tazz (861-909) añadía la necesidad de evaluar el resultado de la imitación para juzgar la validez o ilegitimidad de ésta. Si el *sariq* (‘plagiario, ladrón’) sobrepasaba a su modelo («víctima») la apropiación era legítima (Ouyang, 1997)⁸. Por otro lado, la mayor parte de los críticos estiman que una buena parte de los temas ofrecidos por la tradición pertenecen a los lugares comunes (i.e. «hermoso como el sol»), y por lo tanto no tiene sentido preguntarse por su autoría, pues están al alcance de todos, tanto para «el mudo como para el hablador, para el elocuente o el tartamudo, para el poeta y para el que no lo es», según la expresión de Al-Jurjānī (*apud* Trabulsi, 1956: 197).

NOTAS

8 | Ver también Trabulsi (1956: 202-203).

Abū Hilāl Al-'Askarī, por su parte, sostuvo una preceptiva de la creación literaria muy próxima a la defendida por Séneca o Cicerón diez siglos antes. Para este autor, el plagio (*al-sariqa* [*al-adabiyya*]: 'hurto, apropiación indebida') es, en mayor o menor medida, inevitable (Kanazi, 1989: 69), en lo que concuerda con las doctrinas de Ibn Tabātabā al-'Alawī. El peso y la extensión de la tradición obligan al poeta a repetir y a repetirse. Ahora bien, el poeta que copia el contenido y las palabras mismas de sus predecesores debe ser condenado como ladrón y mal poeta; el (buen) poeta debe saber ocultar, reformular y transformar de manera creativa las fuentes, de manera que éstas resulten mejoradas en el nuevo poema. Es lícito apropiarse de determinadas imágenes, metáforas, hemistiquios e incluso versos enteros, siempre que se apliquen a motivos inusitados, logren efectos novedosos o inesperados; inversamente, antiguos temas son susceptibles de volver a ser expresados mejor, de lo contrario es preferible el silencio. La recompensa, sin embargo, es grande. Al-'Askarī es uno de los primeros defensores sistemáticos de lo que podría denominarse «plagio creativo», pues llega incluso a sostener que los imitadores, los epígonos, pueden incluso superar a sus mayores, pues «quien así procede [quien realiza las buenas apropiaciones] merece más gloria que su precursor» (apud G. J Kanazi, 1989: 114). Ibn Rashīq lleva más lejos aún esta opinión (mayoritaria entre los autores) y afirma sin ambages 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 Trubulsi 1956: 199).

Según Al-'Askarī, la condición de «autor original» sólo es aplicable en tres casos: 1) si el autor inventa un nuevo tema-motivo [*ma'nā*]; 2) si mejora un tema-motivo anterior; 3) si amplía o combina temas-motivos anteriores⁹. Como se puede apreciar, esta doctrina clásica sobre los límites de las deudas intertextuales –enmarcada dentro de una concepción más amplia de la necesaria imitación de la tradición literaria– coincide punto por punto, por ejemplo, con la doctrina enunciada por Lucio Anneo Séneca en la *Epístola a Lucilio*. En efecto, Al-'Askarī no ignoraba la tradición clásica, especialmente en su vertiente griega, pues conocía y seguía la obra *Al kitab naqd al-si'r* de Qudama ibn Ga'far (?–958), un helenista preeminente entre los críticos literarios, seguidor de una poética de corte aristotélico, por lo que no es extraño que adhiriera a una poética de *mimesis/imitatio* clásica (Kanazi, 1991:32)¹⁰. Sin embargo, Al-'Askarī reivindica –con no poco orgullo– una novedad decisiva para su trabajo, pues sostiene que es el primero en elaborar una teoría general sobre el fenómeno, así como subraya el hecho de que árabes son los casos aducidos y árabes los destinatarios:

NOTAS

9 | Sigo aquí la interpretación ofrecida en la exhaustiva monografía antes citada por George Kanazi (1989: 115-122).

10 | Véase la opinión de A. Trubulsi (1956: 101-104) que minimiza la importancia y la influencia helenística de Al-'Askarī, además de especificar sus fuentes árabes, hasta el punto de considerar al autor como «esencialmente un compilador».

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 poética árabe clásica, tal como se encuentra desarrollada en Al-'Askarī –quien, por otra parte, oculta con frecuencia sus fuentes– y en la obra de estos otros autores, basa su noción de la autoría y de la propiedad del discurso en una oposición entre el contenido (*ma'nā*) y la forma, las palabras (*lafz*). Mientras que los elementos pertenecientes al primero –i.e. los temas, los conceptos, etc.– son patrimonio público (*mushtarak*) (Peled, 1991: 38), las formas pertenecen al primero que las utilizó con una intención poética. Todo uso repetido, por remoto que sea el parecido de la situación, es susceptible de ser calificado como *sariqa* (Ouyang, 1997: 112). Una buena reutilización puede ser calificada como *ahd* ('préstamo'), o como *sariqa positivo, benéfico*, de ahí que no sea del todo posible igualar *sariqa* a 'plagio', en el sentido moderno del término (Trabulsi 1956: 187-213).

Para apreciar la importancia de la relación entre el plagio y el nacimiento de la crítica y teoría literarias árabes, es necesario recordar que la detección de *sariqas* es uno de los contenidos más frecuentes de las obras dedicadas al estudio y valoración de los textos y a la poética. Ibn Rashīq (s. XI) –quien consagró una parte de *al-'Umda* y la totalidad de su *Quradat ad-Dhahab* ('Composición sobre el oro [poesía]') al estudio de la *sariqa*– defendía que el crítico era la persona mejor preparada para emitir juicios sobre la originalidad y el valor de la obra literaria. El lenguaje especializado legitimaba el rol desempeñado por el crítico, razón que explica que se intentara distinguir nominalmente entre las categorías interpretativas relacionadas con la atribución de la autoridad/originalidad. Esta insuficiencia terminológica, que responde a la fragilidad de la base teórica de la crítica literaria del periodo, produjo que se emplearan muchos términos con escasa estabilidad conceptual, lo que confundió considerablemente, a su vez, la discusión crítica (Ouyang, 1997: 152).

Ahmed Sdiri (1992: 120-128) enumera los términos empleados por los tratadistas árabes para designar las ocurrencias intertextuales o citacionales, además de *sariqa* ('hurto') o *ahd* ('préstamo'), encuentra: *istiraf* ('robo'), *istilhaql ijtilab* ('inclusión' de versos ajenos), *iddi'ā* ('pretensión', atribución de versos ajenos), *ighāra* ('saqueo', por parte de un poeta mayor), *ghash* ('usurpación', robo por intimidación), *ihtidām* («plagio parcial»); *nadar*, *mulāhaza*, *ilmām*, *muwāzana* (plagio de la forma o de la estructura del verso –¿alusión?); *iltiqāt* ('centón'); *sū-al-ittibā'* ('mala imitación', ripio, estereotipo); *muwārada*

(‘coincidencia’). No todos estos términos poseen una connotación peyorativa, algunos son meramente descriptivos o son mencionados –como hace Ibn Rashiḡ– junto con los restantes *badi’* –‘recursos expresivos’; i.e. metáfora, paranomasia, etc.– (Sdiri, 1992: 130).

De esta imprecisión metodológica resulta la imposibilidad de definir una doctrina coherente de la intertextualidad y la apropiación textual dentro de la poética clásica árabe. A. Sdiri busca las razones de esta insuficiencia en el carácter «formulario» (e interactivo) de la poesía árabe; frente al árabe dialectal, el árabe literario (la tradición lingüística y discursiva) se constituía en un corpus cerrado, con recursos textuales limitados; su reutilización –«distinta a la mera copia literal» (Sdiri, 1992: 129)– no sólo era habitual, sino que formaba parte de los procedimientos inherentes a la poética clásica. La ambigüedad del discurso sobre la utilización indebida (no creativa) de estos procedimientos –*sariqa* o «mal *ahd*»– condujo a una serie de polémicas y valoraciones particulares, que fueron juzgadas como arbitrarias e impertinentes por los autores posteriores (Ouyang, 1997: 91). Todo ello, a pesar de que ya Qudama ibn Ja’far hubiera advertido de los peligros de confundir los poemas con sus autores: «son los poetas a los que hay que cubrir de alabanzas por crear un nuevo tema, no el poema en sí mismo»; del mismo modo que advertía que los temas no pierden valor, aunque «los manoseen una multitud de malos imitadores» (*apud* Trabulsi, 1956: 189-190).

Muchas de las polémicas entre los diferentes actores literarios árabes tienen su origen en elementos o intereses extra-literarios. La pertenencia a escuelas diferentes, los certámenes poéticos, la acogida de los versos de un amigo o de un rival... son tantos otros motivos para iniciar una búsqueda de fuentes ocultas en la obra que se quiere criticar. Una vez localizados los pasajes similares, sólo restaba valorar la imitación: si había mejorado el modelo, si lo utilizaba servilmente, etc. Estas coordenadas explican que bajo un aparente acuerdo en los fines y los medios de la buena literatura, las querellas fueran tan constantes y extensas. Así, por ejemplo, Al-Āmidī, al intentar conciliar las dos escuelas enfrentadas en su tiempo (los seguidores de Abu Tāmma, frente a los de al-Buhtur), se ve obligado a tratar sobre la cuestión del plagio al analizar los argumentos de unos contra otros (Trabulsi, 1956: 94-95). Este tipo de exabruptos explican la reacción de algunos críticos contra la mera confrontación de modelo e imitación. Al-Jurjānī, que había empuñado el cálamo para defender al célebre (y tan vilipendiado) Al-Mutanabbī, se muestra escéptico incluso con la posibilidad de afirmar que una apropiación constituya un (mal) *sariqa*: «No me permito a mí mismo, y no se lo concedo tampoco a los demás, el derecho a condenar tajantemente como plagiarlo al poeta que sea» (*apud* Trabulsi, 1956: 203).

Lo que se encontraba en juego en estas discusiones teóricas y polémicas entre críticos iba más allá de la valoración de éste u otro autor o poema, pues las decisiones y las posiciones adoptadas o defendidas apuntan a la consolidación del canon literario, o dicho de otro modo, las obras y los procedimientos de la tradición poética dignos de ser imitados. Esto es evidente por ejemplo en la exposición de razones que mueven a Al-'Askarī a escribir su tratado: 1) defender el carácter inimitable del Corán (obra cúspide de la literatura); 2) proporcionar a los críticos los criterios necesarios para distinguir las buenas obras de las mediocres; 3) proporcionar las reglas necesarias a poetas y escritores en prosa; 4) guiar al crítico en la colaboración de la producción literaria y en la elaboración de antologías (Kanazi, 1989: 36).

Autor posterior a Al-'Askarī, Ibn Rashīq tampoco es ajeno a las aplicaciones prácticas que la reflexión sobre la intertextualidad –o, si se prefiere, sobre la imitación– tenía en la actividad poética más inmediata. En un primer momento, Ibn Rashīq elaboró su *Qurādat ad-dhahab* en respuesta a unas acusaciones de plagio que alguien había hecho llegar a un amigo suyo (Rashīq, 1972: 20-25). Su tratado tiene, en efecto, forma epistolar; aunque, en ocasiones parezca más bien una excusa, pues parece olvidar los motivos primeros que le llevan a escribir, y el resultado rebasa ampliamente lo que se podría esperar de una réplica más dentro de la serie polémica habitual en la época. La importancia del tratado de Ibn Rashīq reside también en el enorme prestigio del poeta, cuyos versos eran conocidos en todo el Occidente musulmán (Península Ibérica, Magreb, Sicilia...).

Ibn Rashīq otorga una gran importancia a la dimensión pragmática de su discurso, por ello, distribuye abundantes ejemplos y estructura al detalle, por forma y contenido, las distintas posibilidades de apropiación (*sariqa*) y las sitúa, al igual que Al-'Askarī, como si se tratara de otros tantos *badī* ('figuras de estilo'). Su exhaustividad le lleva a distinguir procedimientos dentro de estrategias discursivas muy próximas: de este modo diferencia entre «tomar una parte de una idea y de su expresión», y «tomar entera una idea y parte de su expresión». Todo ello ejemplarizado con irrefutables ilustraciones canónicas (Ibn Rashīq, 1972: 32-33). Por lo demás, tiene una noción bastante relativa de los límites de la imitación poética: sólo considera «plagio» la copia flagrante de ideas y versos, considera que la prosificación está completamente a salvo de sospechas como procedimiento de escritura y se guarda de descartar la posibilidad de simultaneidad de invenciones. Más aún, esboza una suerte de hipótesis moderna sobre el «plagio anticipatorio», que achaca a la confluencia de influencias, tradiciones y procedimientos (Rashīq, 1972: 34-35).

Aunque no conservemos testimonios directos de la influencia de los tratadistas y de las preceptivas poéticas, no es descabellado suponer como hipótesis una influencia de estos autores en sus homólogos cristianos o vernáculos. Más si cabe cuando alguno de los textos participantes en las polémicas se conserva en las bibliotecas españolas de manuscritos árabes; este es el caso de la denuncia por Al-Jurjānī de los abusos cometidos, en su opinión, en las acusaciones de plagio contra Abū Nuwās, efectuadas por Mulhalhil Ibn Yamūt en el *Sariqat Abī Nuwās*¹¹. Son numerosos los estudios que han sido consagrados a trazar los orígenes arábigos de buena parte del Canon Occidental: desde los ya célebres de Miguel Asín Palacios, hasta otros muchos que han buscado mostrar una filiación, más o menos plausible, entre cualquier elemento medieval o renacentista y su presunto correlato anterior árabe o mozárabe. Asimismo, progresiva y continuamente, la filología árabe proporciona nuevos modelos para obras medievales latinas o vernáculas: se han publicado trabajos que sacan a la luz la influencia de la literatura árabe en el folclore, la lírica, la épica y la prosa medieval vernácula; otros han mostrado la importancia de los autores y traductores árabes en el desarrollo de las ciencias medievales y renacentistas¹².

Esta interpretación de la vernacularización –que excluye el plagio– se verá reforzada por el concepto de Cristiandad propio de la Edad Media, como comunidad política (*imperium*) y de saberes (*studium*), que excluye en gran medida la propiedad intelectual individual en aras de una libre circulación de ideas –de la que están excluidos los bárbaros (no cristianos). U. Eco apunta la relación entre imperialismo (cultural) y plagio cuando recuerda que:

El Medievo 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 iniustis 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.

De este modo, en la literatura medieval, la tradición textual se bifurca y se entremezcla a través de versiones, compendios, apropiaciones, préstamos, traslados (i.e. adaptaciones), traducciones (no siempre declaradas) de textos o autores canónicos –tan conocidos que no requieren mención explícita para los lectores contemporáneos a la elaboración del nuevo manuscrito– o de otros incorporados –o reincorporados– ahora al canon de lecturas debido a su condición de paganos, de herejes o meramente de «extranjeros» a la lengua de destino. Si, en un primer momento, esta labor de traslado resulta en una escisión entre el latín (latinización) y las lenguas vernáculas

NOTAS

11 | Conservada en la Real Biblioteca del Escorial (Trabulsi, 1956: 194).

12 | El más reciente, editado por Pierre Moret y Pierre Toubert, recoge una serie de estudios multidisciplinarios sobre los conceptos de apropiación, préstamo y plagios en ciencias y artes tan dispares como la 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 iniustis 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).

(romanización, romanceo), éstas últimas también competirán entre sí y ofrecerán múltiples variantes –causa primera de la *fluctuante identidad* de la obra medieval–, las cuales, a su vez, se influirán entre sí a través de relaciones múltiples, explícitas u ocultas, de imitación, enmienda o simple malinterpretación.

En otro orden de cosas, el método de crítica textual propuesto por Santo Tomás de Aquino (autor muy influido por los tratadistas árabes y judíos), a través del cotejo de fuentes y variantes, la reconstrucción hipotética del contexto y por lo tanto de las circunstancias materiales e históricas de la producción textual, implican un autor individualizado, con una intención comunicativa más autónoma y una personalidad distinta reflejada en su *modus significandi*. Es en este contexto que debemos comprender la llamada de Pierre de Poitiers a asumir bajo nombre propio las obras que se escriben, como si la «verdad contenida en las palabras» –para retomar la expresión de M. Randall (2001: 33)– no bastara ya para garantizar su autoridad (i.e. su lectura «correcta»).

A pesar de que deba descartarse como factor único –evitando, de este modo, la tentación de hacer abstracción de la propia economía interna de los discursos medievales de los territorios cristianos–, no es posible ignorar dentro de la visión de conjunto sobre la evolución de las nociones de textualidad y de autoría (y del plagio como infracción de este), la influencia de las concepciones vigentes en la materia en al-Ándalus. Ambas tradiciones literarias comparten muchos materiales –reciclados y apropiados, pero todavía reconocibles–: ambas poseen en común una oralidad y unas formas tradicionales próximas, así como ascendente –en distinta forma y grado– del legado clásico. A este respecto, es necesario señalar que las influencias literarias presentan, en contraste con lo que sucede en las obras científico-técnicas, una ambigüedad forzosa, puesto que, en palabras del 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 tesis del trasvase o contacto de las nociones poéticas sobre la tradición, la originalidad y el plagio se ve favorecida por el hecho de que la Cristiandad compartía en gran medida una poética basada en la utilización de un acervo formulario como demuestran las composiciones tanto del cantar de gesta como del cantar de clerecía. Por último, ambas poéticas habían recibido una influencia importante de los autores grecolatinos y las principales diferencias entre ellas, más que en su praxis, se producen en el grado de consciencia que los autores árabes manifiestan ante el fenómeno, que contrasta

frente a la ausencia de metadiscurso en los autores cristianos hasta aproximadamente el siglo XII.

El cambio de modelo epistemológico que se produce en los últimos siglos de la Edad Media viene marcado por la aparición del tomismo, el retorno de un impulso materialista de la mano de un aristotelismo más empírico o, si se prefiere, nominalista, de tradición árabe, vía las traducciones en los siglos XII-XIII, a cargo de Gerardo de Cremona, Domingo Gundisalvo y Juan Hispano, de los principales comentaristas aristotélicos: Avempace, Al-Farabi, Avicena, Algazel y Averroes, que condujo a una revalorización de la figura histórica del autor. Esta evolución coexistirá oponiéndose parcialmente y produciendo modificaciones a la modalidad de discurso hegemónica en las primeras etapas de la Edad Media, que favorecía la exhaustividad del patrimonio discursivo, el recurso a formas inventariadas del lenguaje con un valor emblemático y una propensión a la anonimia –en tanto que práctica poética más allá del anonimato incidental– con consecuencias paradójicas en materia de autoría, en función de un sistema doble, y a la postre tautológico, de autorregulación en las nociones de *auctoritas* y *authenticitas*.

Esta concepción de la autoría y de la autoridad textual no desapareció de manera súbita, sino que sufrió lentas modificaciones en un proceso que podemos datar en el siglo XII y que concluirá con el advenimiento del Humanismo (dondequiera que se prefiera situar este acontecimiento). Este cambio progresivo de mentalidades dio lugar a que coexistieran diferentes actitudes, a menudo completamente contrapuestas, en los autores y los lectores con respecto al material literario, evolución que puede ser rastreada en la manera de leer y de escribir y, más precisamente, en el modo de tratar los materiales discursivos ajenos y de incorporarlos al texto propio. A grandes rasgos se puede sostener que, a pesar de las contradicciones en la praxis, se produce una revalorización de la importancia otorgada a la información paratextual. Se multiplican los nombres de autores y de obras, que comienzan a ganar en estabilidad y autoridad textual, mientras que las traducciones, a partir del siglo XII (Vernet, 2006: 167) –como hemos visto en el caso de Gerardo de Cremona y sus discípulos–, comienzan a incorporar la información relativa a los autores originales (paganos o infieles), a las circunstancias de producción, transmisión y copia e incluso sobre aquellos encargados de realizar la traducción latina o romance en cuestión. En este aspecto, existen numerosas razones para sostener que la tradición autorial cristiana podría haberse visto influida por la concepción arábiga de la autoría y del plagio, a través de la práctica de la traducción tal y como era entendida y practicada en los territorios musulmanes.

Bibliografía

- 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

THE ANCIENT ANDALUSI PRECEDENTS OF INTERTEXTUALITY AND ITS POSSIBLE INFLUENCE OVER CHRISTIAN OCCIDENT

Kevin Perromat Augustín

PhD student

Universidad de la Sorbona | Universidad Complutense de Madrid

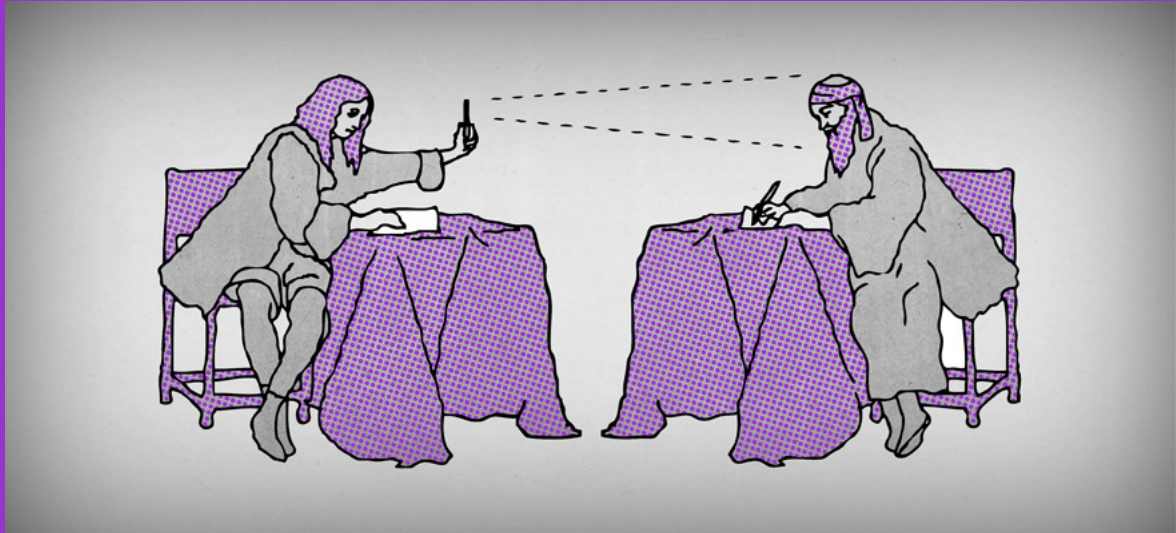
Recommended citation || PERROMAT, Kevin (2010): "The ancient andalusi precedents of intertextuality and its possible influence over Christian Occident" [online article], 452°F. *Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 3, 132-147, [Consulted on: dd / mm /yy], < <http://www.452f.com/index.php/en/kevin-perromat.html> >.

Illustration || Carlos Aquilué

Translation || Marian Bellés Rambla

Article || Received on: 23/03/2010 | International Advisory Board's suitability: 23/04/2010 | Published on: 07/2010

License || Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License.



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.

Unlike what happened in medieval Christianity, where an almost complete disappearance of all the things that in ancient times were similar to the modern concept of “theory” and “literary criticism” was produced, al-Andalus and the Arabic world in general, as happens in many other disciplines, was provided with specific discourses dedicated to the perceptiveness, the poetic and the rhetoric, where canons from authors and works were proposed –in the double sense of “parnassus” and “authorised model”– partial heiresses of the Greco-Latin traditions. Producing these hierarchies required tools that allowed literary production assessing and control (*canons*: «rules»). These tools could turn into treatises, perceptiveness, epistles, or into compilations and anthologies (*diwan*es), but its main implicit or explicit objective, was building up a hierarchic corpus of texts and authors.

These practices, early lead to reflect on the imitation and appropriation boundaries just as of the innovation and individuality needs in a general poetics with a high intertextual and traditional constituent. In this context, competence between authors and schools changed the plagiarism accusations into one of the more privileged battle fields in literary polemics. Similarly, the important translation activity in diverse adjoining traditions carried out by the Arabic world, went together with a deep reflection about the equivalence (or appropriation) of different linguistic systems possibilities, just as about possible variation and relationships among other literary traditions or identities.

Arabic translators seems to have been more conscious than their Christian colleagues of the linguistic and pragmatic difficulties and limitations inherent to translation towards different linguistic systems, so translations seem to have adopted a certain provisional and non-concluded aspect, where every term must be reviewed or, at least, read in a relative way to interpretation, never exhaustive, of the translator. Al-Ŷahiz said (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)

The fact that the prevailing conception during Christian Middle Age about tradition and text translation did not take into consideration the source indication as a particularly significant topic, and proclaimed

a collective appropriation of the works extracted from a supposed common and universal discourse –what explains the importance of *sententiae* and *topoi koinoi* in medieval text production–, allows to understand how difficult and varied can be to specify the discourse transfers into Latin or the Vernaculars. The former large translations from Arabic into Latin appear in the Marca Hispánica, during the 10th century, and it was probably made by mozarabs immigrated towards Christian kingdoms. Translations (no translator is mentioned) do not indicate the author of the work nor the one of the Arabic version, and frequently they are really free translations, which adapt and summarize the content. This seems to be the common way of acting during Christianity, since contemporary translators from Sicily used to act the same way (Vernet, 2006: 151, 163).

Similarly, medieval literature little-emphasized the author as an individual figure, emphasizing the weight of the text, the language, as collective guarantor of its significance and authenticity. Hence, P Zumthor (2000: 90) repeated «the ambiguity of talking about loanwords or imitation or plagiarism» and «the vanity of investigations directed towards finding the prototypical source», when what we really find is that the personal inventive is limited «to distribution, within the quite narrow limits of language, of details whose species and gender belong to a poetic language that determines and functionalizes them» (Zumthor, 2000: 90). This opinion has prevailed among many medievalist traditions¹ that adduce a rejection of the individualization of the works. Its *anonymity* (absence of title or expressed author) seems rather an intentioned feature that runs parallel to the samples of written matter collectivization. There are many compositions *cum auctoritate* in Latin literature where, for instance, some verses of a canonical author are inserted –the same will happen in vernacular language where sayings, proverbs and formulas are present– periodically within an own composition (Zumthor, 2000: 50). In the same way, the chroniclers –authors officially sworn in of the importance of the words in the collective memory– do not hesitate to incorporate any kind of matter taken out from popular or traditional poetry. Centos or consolidations of different authors aren't strange neither, compositions where the writer's work is closer to the work of the editor or the compiler, reducing their task to a selection and an eventual adaptation of some authors' judgements.

Along these lines, it is not strange that medieval Christian writers considered the vindication of authorship as a violation of the perceptive modesty that, due to literature specialization, was connected with the religious sphere. However E.R. Curtius (1953)² clarified that medieval trend towards anonymity and despite he also gave some examples for pointing out that the authors considered non-signed compositions³ as natural, likewise offered some statements in the opposite sense. A Cluniac monk called Peter of Poitiers (12th century) even criticized

NOTES

1 | Bernard Cerquiglini (1989), for instance, declared himself openly this way.

2 | He offers an *excursus* of his *European Literature and the Latin Middle Age*. «El nombre de autor en la literatura medieval» (Mention of the Author's Name in Medieval Literature), (1953: 515-518).

3 | It seems that declarations like this were common: «O mea carta, modo si quis de nomine querat / Dic: meus innoti auctor erat» (oh letter of mine, if someone asks for my name / Say: my author was anonym); meanwhile the author of the *Life of Saint Germano* (Heiric de Auxerre) justifies not having recorded the authority of the work, then the only invocation of the name of the saint will be enough to protect it, *apud Curtius* (1953: 516).

the authors who didn't take an interest in their works, writing a letter to Peter the Venerable (both travelled together to the peninsula and prepared a translation of the Koran with polemic purposes):

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.

As can clearly be understood in the previous quote, the search of fame, the literary glory or the reputation («I did not devote myself to study for vanity») are excluded as legitimate motivations for writing (in this case it would rather be text adaptation or translation), only the obedience to his superior, a supra-earthly reason is heavy enough for the cleric to defeat his reluctances. Although the repetition frequency of analogous formulas in the literature of that period can lead us to hesitate about the idea of Peter of Poitiers in this statement, the importance given to the right identification of the texts is indisputable. The advertences against plagiarists who were heresy generators by means of textual corruption, seems to resound pronounced by Teodoreto and other Church priests some centuries before. Pedro de Poitiers warns about dangers that the non-signed and uncontrolled text circulation entails. The menace lied in a supposed usual practice «in our times», hence the imminent danger. In fact, the final allusion to plagiarism («an Ovidio can be written without a title if they someone wants to») agrees completely with the (orthodox) doctrine of Augustine of Hippo about the lie (and by extension, about plagiarism, that is a kind of lie –i.e. fraud–). To be able to commit plagiarism, that is, to make (falsely) believe that someone is the author of other else's texts, the writer must have the intention to mislead (*voluntas fallendi*).

Unlike what happened in Christian territories, the Muslim copying tradition used to be really careful when consigning textual transmission of any text until the moment of its manuscript reproduction. The texts used to be headed by the list of consecutive owners and amanuensis, where appeared some indications about the circumstances of the

NOTES

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, 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).

text reception and interpretation as well. This bibliographic practice, potential heiress to *subscriptions* in the decline of the Roman Empire, it is not only of sum utility for the arabists and medievalists, but besides bears important witness to the weight that Arabic tradition gave to the text authorship and integrity of the works⁵. A religious origin has been suggested for this biblio-economical diligence, due to the sacred and unalterable nature of the Koran (which excluded translation or adaptation of the –definite– text received by Muhammad, according to the most spread and lasting interpretation of the Koran).

In this context, oral and written transmission through *rawi* ('transmitter') acquires a joint dimension, since this character responsible for reciting, playing his own and also alien compositions, often resembles the original authors –as happened in Christian territories–. *Diwanes* were regularly composed turning to good memory (and honesty) that *rawis* had, so they acquired an ambiguous position when authenticating –changed or preserved– verses that were still keeping a recognizable identity. Both written and oral poetry save interactive procedures (quotation, gloss, parody) which are close to Christian poetic forms such as provençal *tençó* or the erudite courtly games where the poet had to complete or carry on with another one's work, and compete with him.

In Christian territories, the broadly intertextual practice of troubadours and minstrels also leads us to lean towards a conception of poetics that allows a substantial freedom for authors and players to reuse and appropriate alien discursive matters. However, we count on testimonies that involve divergent positions. While it is true to say that those testimonies are poor and relatively belated, even though they do not seem to be chance or signs of marginal attitude. So, in the climax of the translation made by Gerard of Cremona of *Tegne* [*techné*] written by Galeno, one of his disciples signs on behalf of Gerard so he:

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).

This emotional testimony is enlightening in some senses: by one side seems to refer to a frequent –although reprehensible– practice, without needing a greater argument, what seems to indicate an expected familiarity between the reader and the concept. Moreover, it correctly identifies the implied elements in this period with regard to intellectual propriety: the «gift of fame», the consideration of the erudite men and the plagiarism as a fraudulent intention (once more the *voluntas fallendi* by Augustine of Hippo).

NOTES

5 | Juan Vernet gives an example of the wide bibliographic news that precedes Ibn ŸulŸul's translation of the *Materia médica* written by Dioscorides (2006: 105).

Given the poetics supporters that invite the readers to a creative appropriation of the texts, similarly are found the authors that tried to control and put a stop to the text tradition in their work. Chrétien de Troyes says in the preface of *Erec and Enide* that by including his own name in the work, he was trying to preserve his name «meanwhile Christianity lasts» (Zumthor, 2000: 85). In fact, among the compositions of the «Gay knowledge» we can find some *escarnho* and *maldezir* stanzas that reflect accusations and reproaches about verses or images stealing or alien «sharpness» appropriation, as the accusations that a poet in the court of Alphonse X called Gonzalo Enneas do Vinhal made against a troubadour that took over (*filhaba*, 'take as a godson') verses and alien stanzas⁶, that were even attributed to the same Wise King⁷.

Then, how can be explained the apparent contradiction between the survival of the plagiarism idea and its poor effective use in a widespread practice of collective textuality frame? What is the origin, in Christian tradition, of this relative lacking of testimonies –despite the previous examples– about reports, given several occasions for writing at the service of what in the end was enclosed by tradition? The answer seems lie in a progressive lacking in sense for the word plagiarism as discursive practices evolve and textual production strain and rise. If, by one side, the requirements to meet the *auctor* status were becoming harder, then the symbolic barriers that defined texts became more permeable. Plagiarism remained in the category of ethical and esthetical condemning judgement, a category included in the classical legacy preserved by the Middle Ages, but lacking in accused or application opportunities.

On the contrary, it appears that the Arabic perspective is completely opposite. The Arabic literature or the one written in Muslim territories was inserted into their own literary tradition, although, while receiving the classical legacy (especially Greek), was also provided with common elements with Hispanic-Goth population and Romania in general. By this reason, this discursive tradition is very similar to the concept of authorship in the Greek-Latin world with regard to literary plagiarism, authorship and propriety. Therefore we can infer plagiarism or excessive imitation with no information of the sources from the texts written by the most important Arabic treatise authors in the 9th, 10th and 11th centuries –Al-Āhiz, Abd Allah ibn Qutayba (828-889), Abū Hilāl Al-'Askarī (?-1005) (Kanazi, 1991), Ibn Rashīq al-Hasan ibn Ali al-Qayrawanī (c.1000-c.1064), al-Jurjānī Abd al-Qāhir ibn Abd al-Raḥmān (?-1078)– that were procedures commonly condemned. Nevertheless, classic Arabic poetry gave, as happened in Greek-Latin literature, a great importance to imitation and emulation of canonical models and authors, provided that those were the result of any transformation that justifies the appropriation.

NOTES

6 | It is kept in the *Cancionero portugués* (Portuguese songbook) in the Vatican Library; and it is cited from the study –which broadens previous investigations– that Joaquín Hernández Serna (1978) devotes to the author. The poem and its explanations are found in pages 217-226.

7 | One remains, attributed to Alfonso X against Pero da Ponte for stealing and «killing» Afonso' Eannes do Coton: collected by Rodrigues Lapa, M. (1970: 25.26). See also Trabulsi (1956: 202-203)

NOTES

8 | See also Trabulsi (1956: 202-203).

By the other side, one of the common and more remarkable features of the previously mentioned authors, in total contrast to what happened during Christian Middle Ages, is that all of the authors with no exception, composed works dealing with intertextuality and plagiarism, and they were not the only ones as well. According to Ibn an-Nadīm and other authors –whose works have been lost– wrote a *kitāb as-sariqat* or Book of plagiarisms. The names of Ibn al-Mu’tazz, Ibn as-Sikkīt and Ahmed ibn Abī Tāhir, or Ibn Kunāsa, az-Zubayr ibn Bakkar, Ibn ‘Ammar and Muhalhil Ibn Yamūt - names of other authors of opuscles and monographs about supposed plagiarisms by an only author- (Trabulsi: 1956: 194) appear in Ibn an-Nadīm list. This list includes Ja’far ibn Hamdān al-Mawsilī, who left an incomplete manual about plagiarism (*Kitāb as-sariqāt*) which was so complete that would have deprived of reason for being to all the other books about the matter, as Ibn an-Nadīm said (Kanazi, 1989: 112-113).

Ibn Qutayba suggested that the common practice to elucidate the battles about the originality or the possible plagiarism in a poem, a verse or a motif, was the confrontation of the previous models (i.e. tradition), meanwhile Ibn Al-Mu’tazz (861-909) included the need to evaluate the result of the imitation to judge its value or legitimacy. If *sariq* (‘plagiarist, thief’) overcame his model («victim») then the appropriation was legitimate (Ouyang, 1997)⁸. By the other side, the most of critics consider that a good part of the topics offered by tradition belong to the common places (i.e. «handsome as the sun»), and therefore asking who is the author makes no sense, so they are up to everyone, also to «the world as to the talker, to the eloquent or the one who has a stutter, to the poet and to who is not a poet», according to the expression of Al-Jurjānī (*apud* Trabulsi, 1956: 197).

As far as Abū Hilāl Al-’Askarī is concerned, he backed up a perceptiveness of literary creation, which was really close to the perceptiveness defended by Seneca or Cicero ten centuries before. To this author, plagiarism (*al-sariqa* [*al-adabiyya*]: ‘theft, misappropriation’) is unavoidable, to a greater or lesser extent, (Kanazi, 1989: 69), coinciding with Ibn Tabātabā al-’Alawī doctrines. The weight and extent of the tradition force the poet to repeat and to repeat himself. However, the poet that copies the content and the same words as his predecessors must be sentenced as a thief and a bad poet; the (good) poet must know how to hide, reformulate and transform the sources in a creative way, so they give a better result in the new poem. Taking certain images, metaphors, hemistichs or inventing entire verses is justifiable whenever they are applied to unusual motifs and they cause new or unexpected effects; on the contrary, ancient topics are likely to be better reformulated, otherwise silence is better. Nevertheless, the reward is great. Al-’Askarī is one of

the first systematic defenders of the so-called «creative plagiarism», since it gets even to support that the imitators, the epigoni, can even overcome their elders, then «who behaves this way [who carries out the good appropriations] deserves a major glory than his precursor» (apud G. J Kanazi, 1989: 114). Ibn Rashīq goes beyond with this opinion (popular among the authors) and states straight out that:

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 Trabulsi 1956: 199).

According to Al-'Askarī, the condition of «original author» is only applicable in three cases: 1) if the author makes up a new topic-motif [*ma'nā*]; 2) if an existent topic-motif is improved; 3) if widens or mixes previous topics-motifs⁹. As can be seen, this classical doctrine about the boundaries of intertextual debts –framed in a wider conception of the necessary imitation in literary tradition– matches point by point, for instance, with a doctrine stated by Lucius Annaeus Seneca in *Epistulae morales ad Lucilium*. Indeed, Al-'Askarī did not ignore classical tradition, specially from its Greek side, so he knew and followed the work *Al kitab naqd al-si'r* by Qudama ibn Ga'far (?–958), an outstanding Hellenist among the literary critics, supporter of an Aristotelian style poetics, so it is not strange that it joins the classical *mimesis/imitatio* poetics (Kanazi, 1991:32)¹⁰. However, Al-'Askarī, demands –not at low price– a decisive novelty to his job, so he keeps he is the first one to create a general theory about the phenomenon, just as he remarks the fact that the mentioned cases are Arabic and the addressees are Arabic as well:

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).

Classical Arabic poetry, just as it is developed in Al-'Askarī –who, by the other side, often hides his sources– and in the other authors work, bases its notion of discourse and authorship on an opposition between the content (*ma'nā*) and the form, the words (*lafz*). While the elements belonging to the content –i.e. topics, concepts, etc– are public heritage (*mushtarak*) (Peled, 1991: 38), the forms belong to the first one who used them with poetic intention. Every repeated use, no matter how different the use is, it is susceptible of being qualified as *sariqa* (Ouyang, 1997: 112). A good reuse can be qualified as *ahd* ('loanword') or as positive, benefic *sariqa positivo, benéfico* (positive, benefic *sariqa*) that is why it is not totally possible to equal *sariqa* and 'plagiarism', in the modern sense of the term (Trabulsi 1956:

NOTES

9 | I continue here the interpretation offered in the exhaustive monograph that George Kanazi previously mentioned (1989: 115-122).

10 | See the opinion of A. Trabulsi (1956: 101-104) that minimizes the hellenistic importance and influence of Al-'Askarī, and also specifies its Arabic sources, until considering the author as «a complier in essence».

187-213).

To appreciate the importance of the relationship between the plagiarism and the birth of criticism and arabic literary theory, it is necessary to remember that the detection of *sariqas* is one of the most frequent contents in works committed to text study and valuation and committed to poetics. Ibn Rashīq (11th century) –who devoted a part of *al-'Umda* and its whole *Quradat ad-Dhahab* ('Composition about the gold [poetry]') to the study of *sariqa*– defended that the critic was the most prepared person to judge the originality and the value of the literary work. The specialized language legitimated the role taken by the critic; this reason explains the attempt of a nominal distinction among the interpretative categories related to the attribution of authority/originality. This terminological shortage, that responds to the fragility of the theoretical basis of the literary critic during that period, lead to use many terms with a poor conceptual stability, what mixed up the critical discussion considerably at the same time (Ouyang, 1997: 152).

Ahmed Sdiri (1992: 120-128) lists the terms used by Arabic treatisers to design intertextual or quotational wisecracks; apart from *sariqa* ('theft') or *ahd* ('loanword'), finds: *istiraf* ('robbery'), *istilhaq/ijtilab* ('inclusion' of alien verses), *iddi'ā* ('pretention', attribution of alien verses), *ighāra* ('looting', made by a mayor poet), *ghash* ('usurpation', robbery by intimidation), *ihtidām* («partial plagiarism»); *nadar*, *mulāhaza*, *ilmām*, *muwāzana* (plagiarism of the verse form or structure –allusion?); *iltiqāt* ('cento'); *sū-al-ittibā'* ('bad imitation', verbiage, stereotype); *muwārada* ('coincidence'). Not all of those terms have a pejorative connotation, some are merely descriptives or are mentioned –as Ibn Rashīq does– with the other *badī* –'expressive recourses'; i.e. metaphor, paronomasia, etc. – (Sdiri, 1992: 130).

This methodical imprecision provokes the impossibility to define a coherent doctrine about intertextuality and textual appropriation in the classical Arabic poetics frame. A. Sdiri searches for the reasons of this lack in the «customary» (and interactive) Arabic poetry; comparing the dialectal with the literary Arabic (the linguistic and discursive tradition), the second one was composed by a closed corpus, with limited textual resources; its reuse –«not like the mere literal copy» (Sdiri, 1992: 129)– was not only usual, but part of the procedures inherent to classical poetics. The discourse ambiguity about the misuse (not creative use) of these procedures –*sariqa* or «bad *ahd*»– drove to a series of polemics and particular valuations that some later authors judged as arbitrary and impertinent (Ouyang, 1997: 91). All those things, despite Qudama ibn Ja'far had warned about the danger of mistaking the topics for its authors: «the poets are the ones to be covered by praises because they have created a new topic, not the poem itself», in the same way topics do not

loss value, although «they are handled by a crowd of bad imitators» (*apud* Trabulsi, 1956: 189-190).

Many of the polemics among the different Arabic literary actors have their origin in extra-literary elements or interests. Belonging to different schools, poetic contests, the acceptance of a friend's or a rival's verses... are other ways to begin a search for the hidden sources in the works to be criticized. Once found the similar passages, just remains valuating the imitation: if it had improved the model, if the model had been menially used, etc. These coordinates explain why in an apparent accord about the aims and means of the good literature, complaints were so constant and extent. So, for instance, when Al-Āmidī tried to conciliate both conflicted schools in those days (Abu Tāmmān versus al-Buhtur supporters), he is forced to deal with the term of plagiarism when analyzing the arguments of ones against the others (Trabulsi, 1956: 94-95). That kind of harsh remarks explains the reaction of some critics against the mere confrontation of model and imitation. Al-Jurjānī, who had taken up the reed pen to defend the famous (and so vilified) Al-Mutanabbī, is sceptic even with the possibility to state that an appropriation turns into a (bad) *sariqa*: «I do not allow myself, and neither grant to any other one, the right to categorically condemn whichever poet as plagiarist» (*apud* Trabulsi, 1956: 203).

What was at stake in those theoretical and polemic discussions among critics went further than the valuation by this or that author or poem, then, the adopter or defended decisions and positions point at literary canon consolidation or, in other words, the works and procedures of poetic tradition which were worthy of being imitated. This is obvious, for example, in the exposition of reasons that move Al-'Askarī to write his treatise: 1) defend the inimitable nature of the Koran (top work of the literature); 2) give to critics the necessary criteria to distinguish between good and mediocre works; 3) give necessary rules to poets and prose writers; 4) guide the critics when collaborating in literary production and preparing anthologies (Kanazi, 1989: 36).

Ibn Rashīq, posterior author to Al-'Askarī, is not alien to the practical applications that reflex over intertextuality –or rather about imitation– had in the nearest poetic activity. In the first moment, Ibn Rashīq produced his *Qurādat ad-dhahab* as an answer to plagiarism accusations that someone had made arrive to a friend of him (Rashīq, 1972: 20-25). His treatise exactly has an epistolary form, though sometimes seems to be an excuse, thus seems to forget the first reason that makes him write, and the result goes widely beyond what could be expected of another replica in the polemic series so common in those days. The importance of Ibn Rashīq's treatise lies in the enormous prestige of the poet too, whose verses were know all along Muslim Occident (Iberian Peninsula, Maghrib, Sicily...).

Ibn Rashīq gives a great importance to the pragmatic dimension of his discourse, so, he distributes many examples and detail structure, by shape and content, about the different appropriation possibilities (*sariqa*) and he places them, the same as Al-'Askarī does, as if they were some other's *badī* (style figures). His exhaustiveness takes him to distinguish procedures in very close discursive strategies: this way he differentiates between «taking a part of an idea and its expression» and «taking a whole idea and a part of its expression». He provides examples with undeniable canonical pictures (Ibn Rashīq, 1972: 32-33). Otherwise, he has a quite relative notion about the boundaries of poetic imitation: he only considers «plagiarism» a flagrant copy of ideas and verses, he deems that prosification is completely out of suspicion as a writing procedure and he is careful about not ruling out the possibility of simultaneous inventions. Even more, he draws a kind of modern hypothesis about «anticipated plagiarism» that blames on the influences, traditions and procedures junction. (Rashīq, 1972: 34-35).

Although we do not conserve direct testimonies of the treatisers influence and of the poetic perceptiveness, it is not extreme to suppose this hypothesis: an influence of these authors over its Christian or Vernacular equivalents. Even more when some of the texts that participate in the polemics are preserved in Spanish libraries of Arabic manuscripts; this is the case of Al-Jurjānī, who denounced the abuses that, in his opinion, Mulhalhil Ibn Yamūt made in the *Sariqat Abī Nuwās*¹¹ when accused Abū Nuwās of plagiarism. There are many studies dedicated to outline the Arabic origins of a good part of the Occidental Canon: from the famous ones carried out by the famous Miguel Asín Palacios, to many other studies that have searched how to demonstrate a more or less plausible connection between any medieval or Renaissance elements, and its supposed previous Arabic or Mozarab equivalent. Likewise, Arabic philology progressively and continuously provides new models for medieval Latin or Vernacular works: the published works bring out the influence of Arabic literature in folk, lyric, epics, and medieval vernacular prose; other works have showed the importance of the Arabic authors and translators during the development of medieval and Renaissance¹² sciences.

This interpretation of vernacularization –that excludes plagiarism– will be reinforced by the typical concept in the Middle Ages of Christianity, as politic community (*imperium*) and as knowledge (*studium*), that excludes to a great extent the individual intellectual propriety in zones with free circulation of ideas –(non Christian) barbarians are excluded from this zones. U. Eco points out the relationship between (cultural) imperialism and plagiarism when remembers that:

NOTES

11 | It is kept in the Real Biblioteca del Escorial (Real Library of El Escorial) (Trabulsi, 1956: 194).

12 | The most recent work, which has been edited by Pierre Moret and Pierre Toubert, includes a series of multidiscipline studies about different concepts: appropriation, loanwords and plagiarism in different sciences and arts such as architecture, medicine or literature: VV. AA. (2009): *Remploi, citation, plagiat. Conduites et pratiques médiévales (Xe-XIe siècle)*.

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.

Thus, textual tradition diverges and mixes, in medieval literature, through versions, compendiums, appropriations, loanwords, relocations (i.e. adaptations), (not always declared) translations of texts or canonical authors –so well-known that they do not need an specific mention for contemporary readers– or translations of other texts or authors now incorporated –or reincorporated– to the readings canon due to its condition of pagans, heretics or merely «foreigners» for the target language. If, in the first moment, this labour of relocation results in an scission between Latin (latinization) and vernacular languages (romanization, *romanceo*), afterwards vernacular languages will also compete and will offer many variants –first cause of the *fluctuant identity* of the medieval work–, which will influence themselves using by means of several explicit or hidden relationships of imitation, amendment or simply misinterpretation.

Changing the subject, the textual critique method proposed by Santo Tomás de Aquino (who was an author really influenced by Arabic and Jewish treatisers), implies an individualized author, with a communicative intention more autonomous and a different personality reflected in his *modus significandi*. It gets all that by means of checking sources and variants, the hypothetical reconstruction of the context, and thus, by means of the material and historical circumstances of the text production. In this context we must understand that Pierre de Poitiers asked for every author to use his name and assume his own works, as if the «truth in the words» –as M. Randall said (2001: 33)– were not enough to guarantee his authority (p.e. its «right» reading).

Despite we must move away the influence of current conceptions with regard to al-Ándalus as an only factor –and we avoid this way the temptation of leaving the own internal economy of the medieval discourses in Christian territories aside–, it is not possible to ignore this influence in the global vision of the textuality and authorship basics (and of the plagiarism as an infraction). Both literary traditions share many –recycled and appropriated, but still recognizable– matters: both have in common close orality and traditional forms, as well as they are ascendant –in different form and grade– of the classical legacy. Regards this, it is necessary to point out that literary influences presents, opposite to what happens in scientific-technical

NOTES

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).

works, a forced ambiguity, since, in words of Juan Vernet (2005: 105), distinguished arabist:

[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.

The theory of trasvasement or contact of the poetic basics about tradition, originality and plagiarism is encouraged by the fact that Christianity widely shared a poetics based on the use of a customary heritage, as compositions both *cantar de gesta* (epic poem) and *cantar de clerecía* (clerecy poem) demonstrate. Finally, both poetics have received an important influence from the Greek-Latin authors and the main differences among them, more than in its praxis, are produced by the level of awareness of the phenomenon that Arabic authors manifest, which contrasts with the metadiscourse lacking in Christian authors until 12th century approximately.

The change of epistemological model produced in the latest Middle Ages is marked by the naissance of Thomism, the coming back of a materialist impulse under the guidance of a more empiric aristotelianism or, if it is better, a nominalist impulse with Arabic tradition, by means of translations that Gerardo de Cremona, Domingo Gundisalvo and Juan Hispano made in the 12th and 13th centuries, from the first aristotelian commentators: Avempace, Al-Farabi, Avicena, Algazel y Averroes. The change leads to a revaluation of the author as a historical figure. This evolution will coexist during the first stages of the Middle Ages partially opposed to the hegemonic discourse modality and modifying it. So the evolution improved the exhaustiveness of the discourse patrimony, the resort to listed language forms with an emblematic value and a tendency to anonymity –as a poetic practice beyond incidental anonymity– with paradoxical consequences regarding to authorship, depending on a double and finally tautological, selfcontrol system in the basics of *auctoritas y authenticitas*.

This conception of textual authorship and authority did not suddenly disappear, but suffered slow modifications in a process that we can date in the 12th century and will conclude with the advent of Humanism (wherever you prefer to locate the event). This progressive change of minds led to the coexistence of different attitudes, often completely disparate in authors and readers, with regard to the literary matter. The evolution can be tracked in the reading and writing way and, more precisely, in the way alien discursive matters were treated and added to the own text. Broadly speaking, it can be stated that, despite contradictions in praxis, a revalue of the importance given to paratextual information is produced. The number

of names of authors and works increases, and begins to gain stability and textual authorship, meanwhile translations, from 12th century on (Vernet, 2006: 167) –as seen in the case of Gerardo de Cremona and his disciples– start to include information related to the original authors (pagans or infidels), to the production, transmission and copy circumstances and even to those in charge of realizing the Latin or Romance translation in question. In this aspect, many reasons exist to support that the Christian authorship could have been influenced by the Arabic conception about authorship and plagiarism, through translation practice as it was understood and practiced in the Muslim territories.

Works Cited

- 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-XIIIe 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

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

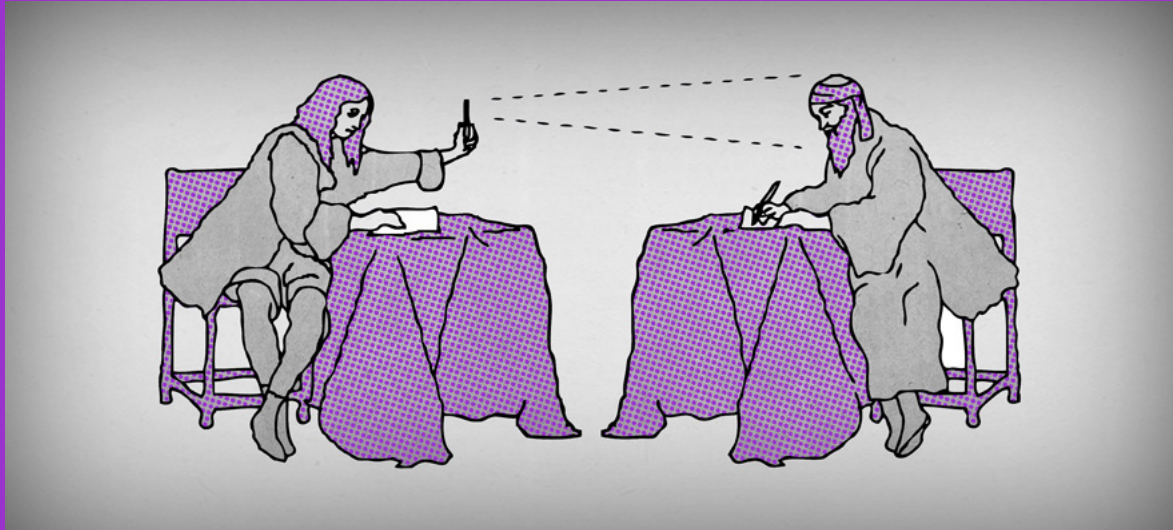
Cita recomandada || PERROMAT, Kevin (2010): "Els vells antecedents andalusins de la intertextualitat i la seva possible influència en l'Occident cristià" [article en línia], *452°F. Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 3, 132-147, [Data de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/ca/kevin-perromat.html>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

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 grecollatines. 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 supraterrènica, 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 Ūlūl 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·legimitat 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 Kitāb naqd al-sī'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