

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

Kevin Perromat Augustín

Doctorando

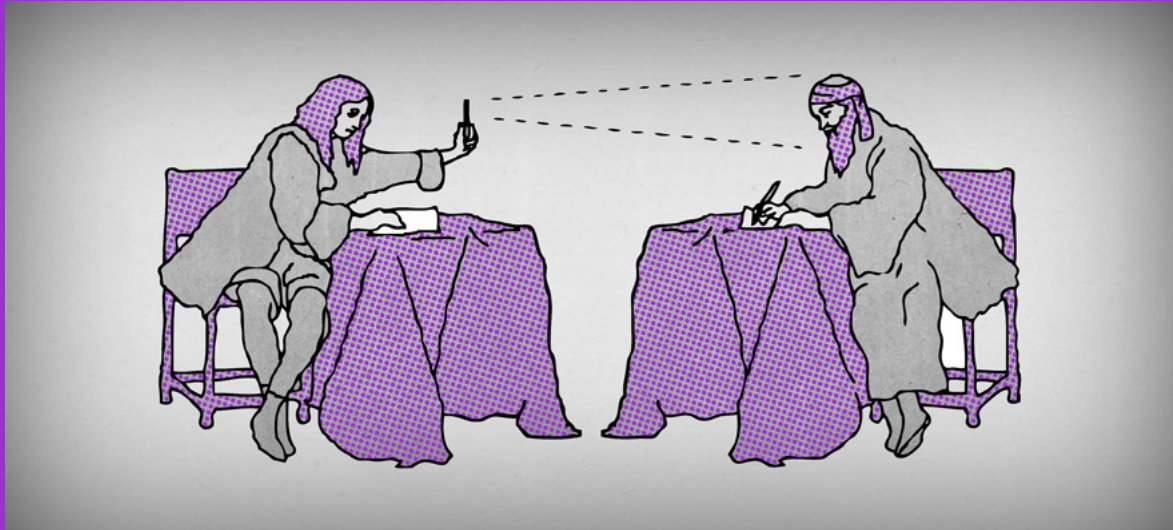
Universidad de la Sorbona | Universidad Complutense de Madrid

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, 132-147, [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 intercours.

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 Yul'ul 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 Trablusi 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. Trablusi (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 Rāshiq– 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 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 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-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