

Entorn del plagi i del suggeriment*

Discurs llegit el 10 de maig de 1951
en la XXI Festa Anual de l'Institut

PERE BOHIGAS
Membre de la Secció Filològica

M'ha correspost l'honor de fer el parlament de la Festa de Sant Jordi quan la desaparició del meu il·lustre predecessor, el senyor Pompeu Fabra, és encara relativament recent. Els nostres morts són inoblidables, però en el cas de Pompeu Fabra, el record va associat a la restauració de la llengua literària, de la qual ell fou el principal artífex. No puc estar-me, doncs, en aquest moment, de dedicar un record al Mestre, que per tants de motius és sempre present en les tasques de la secció a la qual pertanyo.

Pompeu Fabra tingué l'alta qualitat de compaginar la ciència amb un equilibri de facultats no gaire freqüent a la nostra època. Potser a aquesta circumstància es degué l'aprovació gairebé unànime que la seva obra merequé. En Fabra tenia bon gust, i això el preservà de solucions que s'haurien pogut fonamentar igualment amb principis científics, però que haurien pogut allunyar-se d'aquell punt just de les coses on radica llur encert. Pompeu Fabra no es lliurà a la intuïció. I no ho féu perquè tenia una preparació lingüística que li donava solucions per als problemes que havia de resoldre. Però la ciència no li hauria donat l'orientació bona que seguí.

* Inèdit.

Altres assaigs que es feren abans o després d'ell menaven la llengua vers artificis o vulgarismes colpidors, o vers formes massa personals, desplaçades en la llengua comuna, que, fora del clos vernacular, serveix d'instrument ordinari de comunicació. En canvi, l'idioma, polit i rentat per les mans del Mestre conservava la fesomia de sempre, la que ens és familiar. I, d'altra banda, la norma no ens oprimia. Damunt la llengua dignificada podia fer-se treball de creació sense cap impediment, amb més de consciència que abans, car la llengua fixada feia ressortir més la novetat estilística.

Si haguéssim d'explicar la causa d'aquesta justa orientació, la trobaríem segurament en l'esperit mateix de qui la donà, en allò que vulgarment anomenem bon criteri o bon sentit, però que en ciència hem de dir-ne sentit crític; o sia en un instint de veritat que no ens dona, sola, la intel·ligència, i que no depèn dels coneixements adquirits, sinó que és inherent a la nostra mentalitat. Per l'exercici és susceptible de desenrotllar-se, però mai no l'adquirirà qui n'estarà mancat. Potser aquest sentit no és necessari per a raonament matemàtic, però no pot mancar en els creadors de les ciències humanes, en les quals la certesa no està sotmesa a recursos de comprovació tan rigorosament objectius com en les ciències exactes o experimentals. Les ciències de l'home tenen per objecte una realitat molt més canviant que la del món irracional, la qual, quan ja és història, ha deixat d'existir. Dels moments escrits o d'altra mena que ens l'han perpetuada, no sempre ens és possible de copsar-ne el sentit íntegre, car ens escapen vivències que llurs creadors hi registraren, i els deformem amb la nostra experiència personal. D'ací que un mateix fet tingui un sentit diferent per a uns i per a d'altres, i això és perquè l'esdeveniment pur, la realitat objectiva, quan és possible d'establir-la amb els recursos crítics de la ciència, no sempre ens revela tot el que hi ha dintre d'ella: intencions, motivacions, apetències i altres determinants dels actes humans, que concorren en l'esdeveniment històric i li donen la seva significació particular, tot lligant-lo amb altres fets que poden haver-ne estat causa o conseqüència.

I si de la història en general passem al fet literari en particular, el camp de l'objectivitat se'ns reduirà molt més, car ens trobem amb el fenomen estètic, que no depèn de circumstàncies històriques de transmissió d'evolució, encara que pugui relacionar-s'hi estretament. L'art, en efecte i, dintre d'ell, la literatura —que des d'ara entrarà en la consideració nostra, d'una manera exclusiva—, està sotmès a l'acció d'escoles, de tècniques, de modes, d'idees i de mil altres fets que li donen caràcter; però en la seva obra el veritable artista posa quelcom de propi i de molt personal que escapa a la comprovació rigorosa i que només captem amb la nostra sensibilitat.

La història literària, amb el seu gran progrés en l'espai d'un segle, ens ha revelat secrets sobre la naixença d'algunes de les més excelsos obres literàries de la Humanitat, gràcies als quals hem sabut que llurs creadors s'havien apropiat materials inventats per altri, fins a tal punt, que calia descomptar de llur originalitat coneguts episodis als quals devien part de llur celebritat. El cas de la *Divina Commedia* és ben significatiu. L'il·lustre arabista Miguel Asín,

en un treball exemplar de recerca, ha pogut trobar la majoria d'elements de l'arquitectura dantesca en les llegendes dels viatges d'ultratomba de Mahoma i en una multitud d'obres en àrab que s'hi ha inspirat, especialment en la del místic murcià Ibn-Arabí. No es tracta d'analogies esporàdiques, recollides en un conjunt heterogeni d'obres, amb les quals després s'ha fet una reconstrucció erudita de l'escatologia musulmana, sinó d'analogies generals, bàsiques, que es troben totes o la major part en una sola obra, i, a més a més, d'un conjunt de semblances de detall que per llur nombre no podien ésser resultat de l'atzar. Tant en l'escatologia musulmana com en la *Divina Commedia*, l'Infern està situat sota la ciutat de Jerusalem i té la forma d'un embut gegantí, format per una sèrie de pisos o de cercles que s'estrenyen i baixen cap al fons de la terra. A cada cercle hi ha una categoria de pecadors, i a major culpa, major profunditat i major dolor en la pena. Mahoma, com més endavant l'Allighieri, s'expressà en primera persona de la relació del viatge, i el començà de nit, acompanyat pel vat dels genis i després per l'arcàngel Gabriel. La sortida de l'Infern és semblant a les narracions musulmanes i en la dantesca. En totes cal pujar, abans d'arribar al paradís, una muntanya costeruda, humanament inaccessible, en la qual abunden les visions al·legòriques, de vegades es poden establir coincidències entre aquestes visions, tant en les imatges com en llur significació. En les dues llegendes un riu separa el Purgatori del Paradís, i els viatgers, abans de passar endavant, hi han de beure. La mateixa identitat ha estat trobada en l'arquitectura de les esferes celestials. Els dos viatgers troben distribuïdes les ànimes en nou cels o en nou esferes, segons llurs mèrits respectius, però la major glòria és en el cel empíri. En algunes visions musulmanes, on la pintura del Paradís ofereix caràcters d'espiritualitat, color, llum i música són els únics elements descriptius de què se serveix el viatger per tal de suggerir als lectors la vida sobrenatural. Mahoma i Dant queden enlluernats per la brillantor progressivament major de cada esforç, però Déu els enforteix la vista, i així poden contemplar sense dificultat el resplendor de la vida dels benaurats. Els dos viatgers efectuen aquesta celestial ascensió volant, acompanyats de llurs respectius guies, i la rapidesa del vol és comparada a la del vent o de la sageta.

Si de les analogies generals passem al detall, el nombre de coincidències que podríem assenyalar fóra interminable. Asíí parla de semblances que són identitat. En retraurem una per a mostra d'un dels episodis cabdals de la *Divina Commedia*, l'apoteosi final, on ens és descrita la visió beatífica del cel. Tant Mahoma com Dant ens la relaten d'aquesta forma: Déu és un punt de llum vivíssim, voltat de nou cercles concèntrics, formats per munions ingents d'esperits angèlics, irradiats de llum. Un dels rengles més pròxims al Centre diví és el dels Querubins. Cada cercle agombola l'inferior, i tots nou giren incessantment entorn la divinitat. Dues vegades contemplen els viatgers aquesta grandiosa apoteosi: una de lluny, abans d'arribar al final del viatge, i l'altra davant el mateix tron de Déu. L'efecte que la visió beatífica produeix en l'esperit de l'un i de l'altre és el mateix: primerament la resplendor de la divina llum els deixa tan enlluernats, que es pensen que esdevenen cecs; però després la

vista se'ls fa més penetrant i més vigorosa, i acaben per contemplar una llarga estona el gloriós Centre lluminic. Cap dels dos viatgers no és capaç de descriure allò que veu, i només recorda que sentí com un èxtasi i un abaltiment espiritual, precedit d'un goig intens.¹

Aquestes sorprenents descobertes sobre la gènesi de la *Divina Commedia*, publicades quan, arreu del món, hom es preparava per a la commemoració del sisè centenari de la mort de Dant, causaren la sensació vivíssima que hom pot suposar, i activaren un gran nombre de crítiques de tota mena: favorables i àdhuc entusiastes, unes; desfavorables, d'altres, i reservades, unes terceres. Les primeres no solament procedien dels orientalistes, més predisposats per llurs estudis a admetre els fets presentats per Asín, sinó també d'especialistes de Dant, de molts i conspicus historiadors de la filosofia medieval entre els quals Asín obtingué molts vots favorables, i de romanistes i historiadors de la literatura, entre els quals n'hi havia de tan prestigiosos com Mario Roques, Salverda de Grave, Söderhjelm i Van Thieghem. Però l'arabista madrileny tingué també crítiques adverses i fins, en algun moment, violentes. Es fa difícil de creure que cap crític o comentarista de Dant s'hagués pogut fer la il·lusió que la *Divina Commedia* no degués res als altres, car les seves fonts clàssiques i cristianes eren prou conegudes. El que produí estupefacció fou la descoberta que l'arquitectura del poema procedia de fonts islàmiques, i això semblà a algun crític un greu atemptat a l'originalitat de Dant.

Quan la polèmica s'hagué calmat, Asín en féu la història i respongué als seus contradictoris. Ens interessa d'una manera especial el que contestà als qui l'acusaven de calumniador de Dant. A aquests replicà Asín —després d'haver exposat les seves idees sobre l'originalitat artística, en les quals hi ha força punts de vista acceptables i alguns que potser no ho són tant— que la comparació que establí entre la *Divina Commedia*, *desarticulada analíticament*, en els seus elements, i els models islàmics, no tenia res d'artificiosa ni factícia. Estic molt lluny de pretendre —diu— que la *Divina Commedia*, com a obra de *síntesi* artística, estigui mancada d'originalitat i d'inspiració. Únicament he volgut afirmar que és *imitació* de l'escatologia islàmica, pel que fa als elements que *l'anàlisi* descobreix en el poema dantesc, o sia a les primeres matèries que serviren a Dant per a realitzar la seva obra genial de síntesi. Lluny, per tant, de falsejar l'essència de la *Divina Commedia* com a obra *vivent* volent fer-la semblant als seus models islàmics, «he intentat solament descobrir amb el microscopi de l'anàlisi, la seva contextura material», però deixant salvat l'esperit que l'anima com a obra personal del geni i de la inspiració de Dant. Totes les obres dels grans poetes, originals i inspirades, han estat sotmeses per la crítica «a aquesta mateixa anàlisi despietada i freda que les desorganitza i desarticula» per a trobar-hi els elements imitats d'altres models. I aquesta anàlisi està tan lluny d'ésser una profanació, que solament després d'haver-la realitzada és quan la crítica creu haver valorat aquestes obres mestres en tot llur mèrit.²

1. Miguel ASÍN, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, 2, Madrid, 1943, 117.

2. *Ibid.*, 533.

L'obra d'Asín, en efecte, deixà incòlumes les excel·lències de la *Divina Commedia* i ben establertes les diferències que separen el plagi servil de la imitació intel·ligent i lliure. Asín veia en la *Divina Commedia* una obra artística i homogènia, un organisme viu, obra del geni, mentre que en les seves fonts islàmiques, només hi trobà esbossos i apunts. Però el seu estudi —tan interessant des del punt de vista històric, i revelador, d'una manera eloqüentíssima, dels contactes espirituals entre el món cristià i el musulmà, que cada vegada es veuen més estrets— deixa més intacte que mai el problema de la veritable creació. Sabem ja que sis segles abans que Dant s'havia inventat un viatge de Mahoma a les regions d'ultratomba fent un itinerari molt semblant al del gran florentí i que, d'aquest viatge, els sufís en feren nombrosos comentaris, amb els quals la *Divina Commedia* ofereix una quantitat sorprenent de concomitàncies. I ara preguntem: si de la descoberta d'aquests manlleus feta per la crítica d'Asín, que ell qualifica de *pacient, freda, seca i rigorosa*, en surt triomfant l'originalitat de la *Divina Commedia*, ha tingut, aleshores, aquest estudi de fonts, que el mateix Asín jutja *despietat*, una real transcendència literària?, ha contribuït i contribueixen semblants estudis a una major comprensió dels fets literaris?

Creiem que la resposta ha d'ésser francament afirmativa, bé que no pugui passar-se d'algunes consideracions sobre l'abast general dels estudis de fonts, i el de tots aquells treballs on la literatura és vista sota els seus aspectes històrics. Crec innegable que l'obra d'Asín, formidable des del punt de vista erudit, ens ha acostat al món de Dant i ens ha preparat per a comprendre millor la seva creació màxima, encara que no ens hagi fet avançar en la possibilitat d'explicar per què entre el més excels poema de la Humanitat i d'altres obres que han estat concebudes i elaborades d'una manera semblant, hi ha el fossat, impossible de franquejar, que artísticament separa l'obra del geni de la del compilador o de l'epígon. Al·legar que l'escatologia musulmana fou el xassís on Dant articulà tota la seva ciència, pouada en l'Escolàstica —la seva concepció grandiosa de l'univers i de la vida humana comprenent els tres ordres bàsics de la creació: el món físic, el metafísic i el moral— fóra una explicació massa primària. Estudis d'aquestes coses havien estat impresos abans de l'obra d'Asín, i llur abast estètic mai no fou superior al d'aquest. Sempre tornem al mateix punt. La doctrina de Dant, moltes de les seves idees sobre l'univers i l'home, no li pertanyen. Si amb un semblant esforç de pensament i de ciència hagués estat possible d'assolir l'alta categoria literària de la *Divina Commedia*, no hi ha cap dubte que molts d'altres autors l'haurien atesa. També hi ha molta ciència i tota una construcció enciclopèdica en el *Breviari d'amor*, de Matfré Ermengaud; però es dóna el cas que mentre que la *Divina Commedia* pertany a la humanitat i és obra universal, el *Breviari d'amor*, des de fa segles, viu als llindars de la història, sense possibilitat de superar la relativitat del seu món, ni de tenir major abast que el de tresor lingüístic, o d'haver estat pedrera de la qual extraguieren materials abundosos els escriptors d'altre temps.

Tot fent l'estudi històric de l'obra —i entenc per això el que es refereix a la vida de l'autor, a l'ambient en què l'obra fou concebuda, a la procedència dels materials amb què

fou construïda i a la finalitat i al sentit que se li volgué donar—, mentre fem tot això, voregem el monument, l'esguardem i el contemplem, ens adonem de la seva contextura i descobrim secrets de la seva composició. Aquests treballs ens acosten al monument i ens ajuden a conèixer-lo millor. Però fins ací els fets que descobrim no ens fan comprendre, ells tots sols, la seva qualitat estètica, que s'explica difícilment per la circumstància històrica. El treball de recerca ens pot conduir a resultats gairebé semblants tractant-se d'una obra pregonament original i d'una gran vàlua artística com la *Divina Commedia*, o de la d'un epígon o d'un vulgar imitador. En el primer cas el gust de l'erudit s'adonarà de la superioritat de l'obra que estudia, d'aquella qualitat que no es pot descobrir solament amb els mètodes històrics. I potser és ací on ha fallat més, en literatura, l'escola històrica; car l'abundor de resultats que s'han obtingut en la recerca ha apassionat d'una tal manera molts estudiosos, que massa fàcilment s'han sentit inclinats a postergar els fets d'ordre estrictament literari. La collida obtinguda en més d'un segle de recerques metòdiques, fetes amb admirable disciplina i rigor, és magnífica; per això algunes vegades la passió pel document ha encegat i ha convertit en fi allò que és el mitjà. Tots coneixem prou amb quin deler un cert tipus d'investigador s'ha llançat damunt la seva obra, com el caçador damunt la presa, i amb quin goig ha fet la descoberta que disminuïa als seus ulls el valor de l'obra estudiada. I, malgrat tot, en aquest treball hi ha una part positiva que no ha d'ésser menysvalorada; més encara, coneixent l'honradesa intel·lectual i l'exemplar escrupol que caracteritza l'investigador científic. El que passa és que no sempre aquest treball és prou complet a causa que no sempre s'ha sabut, o no sempre s'ha pogut, fugir d'aquest sistema de crítica freda, sec i despietat que l'anàlisi demana. L'anàlisi només ens facilita la intel·ligència parcial dels diversos elements de l'obra o la coneixença total d'una compilació factícia, però no pas la de la totalitat d'una obra amb categoria literària, premissa indispensable per a comprendre-la. Si una obra ha estat creada per a produir una emoció i ha estat elaborada amb esforç i passió a la vegada, com podrà ésser entesa si nosaltres mateixos volem ésser impenetrables a aquesta emoció?

Ja hem dit que hi ha dos tipus d'imitació: la del plagiari i la de l'imitador original. El primer s'apodera del material d'altri; el segon l'elabora. Però fins en el judici del primer cal ésser caut, car no sempre aquests furts literaris es presenten exempts de circumstàncies que els modifiquen. I recordem, a propòsit d'això, que el mateix Asín, molt abans de revelar-nos les fonts musulmanes de la *Divina Commedia*, ens féu conèixer el plagi comès per Anselm Turmeda en la *Disputa de l'Ase*, la idea de la qual, i moltes de les seves argumentacions, són gairebé traducció literal de la *Disputa dels animals contra l'home*, que es troba en l'*Enciclopèdia dels Germans de la Puresa*. Ací no ens trobem davant un exemple de superació genial, com en el cas de Dant, sinó davant una de tantes apropiacions literàries de l'edat mitjana, no més greus que algunes altres que han estat assenyalades en obres rellevants de la nostra antiga literatura, com les d'en Bernat Metge i el *Tirant*. El valor crític que en semblants casos té la indicació de fonts no podrà ésser negat per ningú, car el grau d'originalitat ha de pesar

molt en la valoració literària. D'altra banda, perdríem un valuósíssim tresor d'ensenyaments històrics renunciant, en literatura, als estudis comparatius, als quals devem moltes clàrccies sobre les relacions d'unes literatures amb d'altres. Els camins per on noves idees es difongueren, el flux i el reflux en la naixença i la propagació de noves formes de sensibilitat, aquests i molts d'altres problemes per l'estil s'han posat en clar gràcies a aquestes exactes i pacients comparacions literàries, que de passada han estat utilíssimes aportacions a la història general de la cultura i a la de la literatura en particular. Coneixent les idees que els inspiraren, ens expliquem millor el perquè de certs gèneres i de certes preferències, i obres que semblen mortes als profans, tornen a revelar-se i es desensopeixen de llur somni secular, gràcies a la crítica històrica. Però el document pur no ens ho diu tot, com ho demostraren prou erudits tan eminents com Asín i Farinelli en alguns plagis que denunciaren. La manca d'originalitat d'en Turmeda i la d'en Bernat Metge els ha restat punts en la categoria literària, car ens consta, amb tota certesa, que en part de llurs obres no són creadors, sinó simplement intèrprets; però, tot i això, no els podem desposseir de mèrits d'escriptor, car, a desgrat del furt, l'empremta de llurs personalitats ha quedat visiblement impresa en llurs escrits. Sempre hem d'agrair a Asín i a Farinelli que ens hagin assabentat de la procedència dels materials amb què en Turmeda i en Metge compongueren part de llurs obres, però hem de lamentar que no s'haguessin adonat d'altres valors, si es vol secundaris, però sens dubte apreciables, que hi ha en les obres per ells sancionades. Per a Asín sembla talment que el plagi d'en Turmeda constitueix una nota infamant d'aquest escriptor, fet que, si fos cert, privaria d'honor literari molts escriptors medievals, ja que a l'edat mitjana el plagi era un procediment bastant normal de composició literària. Si Asín hagués estat més atent al fet literari, sens dubte hauria reflexionat davant algunes de les diferències que assenyalava entre la *Disputa de l'Ase* i la *Disputa dels animals contra l'home*. Diu Asín que l'escenari de la disputa del text àrab quedà reduïda a proporcions inversemblants i ridícules en l'obra del nostre renegat, indignes de la transcendència de la polèmica; que la simplificació dels interlocutors suprimeix un dels més delicats artificis de text àrab, i que si en Turmeda atorgà la representació dels animals a l'ase, no fou pas per un cop genial d'inspiració satírica, sinó per influència del model, que conferia la representació dels animals irracionals a la mula. Asín blasma durament la interpolació que féu en Turmeda de vuit contes bocaccosos contra els frares («incrustados torpemente», diu ell, «en un inciso de la prueba del apólogo árabe»), i de la *Profecia de l'Ase*, que qualifica de risible. Però no pensà el docte arabista si aquestes diferències, per comptes d'ésser una manipulació barroera d'en Turmeda, eren el resultat d'una adaptació de l'apòleg àrab a unes intencions molt diferents de les dels Germans de la Puresa. Car aquesta grolleria que Asín assenyalava a la *Disputa de l'Ase* no és altra cosa que comicitat, i una mostra, palesa, d'aquell talent satíric que ell negà a en Turmeda. Tot seguit hom s'adona, llegint la *Disputa*, que no ha pogut ésser escrita seriosament. L'Ase va desfent un per un tots els arguments de fra Anselm a favor de la superioritat de l'home sobre les bèsties,

excepte el de la vinguda de Jesucrist al món en carn humana. Immediatament es veu l'efecte grotesc que en Turmeda cercà discutint amb l'Ase, i és en la boca d'aquest que en Turmeda posa els vuit contes violentíssims contra els religiosos, contes que, literalment, estan molt bé, i que, si no són originals d'en Turmeda, el fan mereixedor d'un lloc molt distingit entre els nostres contistes. Ens trobem, doncs, en el cas que, en el plagi, hi caben també valors literaris. Que en Turmeda fou poc original, no ho negarem pas, com tampoc no negarem que alterà totalment el sentit de l'obra que s'aproprià.

Podríem fer consideracions molt semblants respecte a en Bernat Metge. Aquest sobirà artífex de la llengua realitzarà el miracle de crear en català, abans que ningú, una prosa equilibrada, i de saber construir a la perfecció l'equivalent del període llatí. Però no és solament per aquestes qualitats que se li ha assignat un lloc d'honor entre els nostres prosistes, sinó també per la riquesa de matisos i d'intenció del seu estil, en la qual cosa és veritablement únic. Si en Bernat Metge era poc original i estava mancat d'invenció, posseïa algunes qualitats molt positives de l'escriptor de debò. La seva obra és una demostració palmària d'enginy, d'intel·ligència, de bon gust, d'ironia i d'un innat instint de perfecció, al qual deu el seu meravellós equilibri formal i el segell personal inconfusible que porta.

Fins en el plagi, doncs, hi ha diferències. Però, com ha fet observar molt bé Jordi Rubió, en unes pàgines definitives sobre aquesta qüestió, no tots els manlleus intencionats que els escriptors han fet a l'obra d'altri poden jutjar-se sota aquest aspecte.

El gresol de la memòria —diu Rubió—, filtra i transforma les suggestions i les deriva cap a vies de nova i diferent eficàcia. Seguir-ne totes les modulacions, si fos factible, ens mostraria un món en constant febre de creació emocional i intel·lectual semblant a la misteriosa labor de creixença de les cèl·lules. L'erudició canta victòria quan pot anotar a peu de plana allò que anomenem la *font* d'un passatge o d'una idea. Però entre la seca acotació històrica i el procés d'infantament al qual la suggestió rebuda dóna origen hi ha una distància que no sabríem mesurar.³

En aquests fets de transferències literàries cal, doncs, prendre també molt en consideració el cas del suggeriment. Aquest és de natura molt més vària que el plagi, car, a vegades, només ha estat un punt de partida, un estímul inicial o una senzilla associació d'idees, mentre que d'altres vegades es tracta de l'aprofitament de l'obra d'altri. Normalment, en el suggeriment, l'obra que serveix de punt de partida està subjecta a una reelaboració molt més profunda que en el plagi.

El suggeriment és un fenomen literari que actua en totes les èpoques i en tota mena d'autors, car no pot haver-n'hi ni un que no degui molt als altres. Les persones capaces de crear idees realment noves són poques, i àdhuc els inventors dels grans sistemes científics estan

3. *De l'edat mitjana al Renaixement*, Barcelona, 1948, p. 74.

estretament lligats amb llurs predecessors. Però correntment parlem de gent que té idees i d'altres que pensen amb el cap dels altres. Quan parlem així no volem pas dir que els primers siguin inventors, i els altres, repetidors o plagiaris, sinó que se'ls *apropien*, en el sentit més estricte de la paraula, mentre que els altres són incapaçs d'aquest treball d'assimilació. Els uns poden seleccionar i matisar i, davant un fet nou, trobar una explicació adequada, o arribar a una síntesi justa; els altres, en aquest cas, mancats de tot sentit de discriminació i d'estimació, barrejaran confusament les idees que no han assimilat.

En el terreny de la sensibilitat passa absolutament el mateix. També són molt poques les persones que poden crear maneres noves de sentir. En general, fins en els artistes, influeix d'una manera normal la sensibilitat dels altres. L'educació, l'ambient, les preferències, els gustos condicionen la nostra manera de sentir el món exterior. Reconeixent aquests fets no neguem la personalitat de ningú. Aquesta comunicació dels altres ha enriquit la nostra experiència personal, car sense el guiatge de l'artista ens haurien passat per alt moltes meravelles que el món ens ofereix. D'ací el divorci que sovint hi ha entre l'artista i el vulgus, car aquest, mancat d'instint d'observació, no hi veu ni hi sent sinó a través d'uns tòpics elementalíssims i no pot penetrar el món més recòndit que l'artista veu o intueix.

D'aquests fets que una experiència elemental ens revela, no se'n pot prescindir quan es tracta de literatura. Si no hagués mancat massa sovint a l'historiador literari i al filòleg un mínim d'experiència artística i un altre mínim d'elemental experiència humana, potser no s'hauria incorregut en algunes colpidores incomprensions literàries. Sense un cert coneixement de l'art i de la vida, com es poden jutjar unes obres que han volgut recrear aquesta mateixa vida? Naturalment que ha influït també en aquest estret cientisme una època eminentment positivista i il·lusionada a tancar les forces espirituals, en fórmules molt estretes. I és clar; el que s'esdevingué fou que crítics eminents que participaven de les esmentades idees, les superaren del tot en llurs obres; mentre que d'altres amb menys visió, tot ho interpretaren a través de fórmules massa simples, com el «natura non facit saltus», o de lleis sobre l'evolució, que en art i en literatura són d'aplicació limitada. A més d'un ha mancat una mica d'introspecció, car si s'haguessin adonat, per exemple, que a ells se'ls han acudit, a vegades, idees que també s'han acudit a d'altres amb qui no han tingut contacte de cap mena, no s'haurien estranyat tant que això hagués passat. Tornat al suggeriment, hem de fer avinent que, a vegades, ens apropiem la idea o l'expressió d'un altre perquè hi trobem el motlle adequat per a donar forma a una realitat nostra, i que molt sovint aquestes apropiacions han estat completament inconscients, i assimilades d'una tal manera, que formen part dels nostres mitjans d'expressió ordinaris. Sabem, això sí, que no els hem inventat i que d'altres també se'n serveixen. Però per això no ens estarem d'emprar-los, i és indubtable que quan ho fem s'ajusten a una realitat ben pròpia.

Doncs bé: pensem que seria absurd que la crítica, si un dia registrava aquest fet, publicés les nostres paraules a doble columna amb les d'algun escriptor que també les hagués

usades. Aquest sistema de confrontació, que podríem qualificar de mecànic, estaria molt bé per a desemascarar un plagiari, i sempre és oportú per a posar de manifest alguna coincidència que ens sembli curiosa entre escriptors d'altra època; tot i això, creiem que no se n'ha d'abusar, encara que nosaltres mateixos n'hàgim abusat i n'abusem.

Però, àdhuc en casos de plagi, la tasca del crític no ha acabat en la confrontació. No hi ha cap plagi ni cap suggeriment recollit en l'obra d'en Bernat Metge que no sigui digne d'interès. Fixem-nos en una de les seves obres més insignificants, la *Medicina apropiada a tot mal*, i hi trobarem, com ha fet observar Martí de Riquer, el record d'estrafolàries receptes d'aquella època. Però la facècia, la força còmica de paraules en rima, completament gratuïtes, i de combinacions absurdes de noms propis, reals o inventats, que ens transporten a l'arbitrarietat de les cançons dels jocs d'infants, revelen un innat sentit de la comicitat i una traça única a saber jugar amb les paraules.

Hem parlat del suggeriment, i aquest fenomen, artísticament, és d'un abast molt més ample que el del plagi, car, mentre que aquest no és un fet general en la literatura, l'altre ho és i ho serà sempre. Assignar a aquest fenomen la seva justa significació estètica i històrica és més difícil que en el cas del plagi, car no en revesteix la figura tan concreta. En alguns casos, la confrontació documental pot presentar-nos, materialment davant els ulls, aquest fet literari. Però quantes decepcions no hem tingut, i no tenim, en veure que les analogies d'aquests acaraments no ens revelen res de significatiu i que podrien multiplicar-se amb molts i molts d'altres textos! En presència de tants d'escriptors, especialment entre els poetes, que han expressat idees anàlogues, recurrents, a vegades, a formes d'expressió semblants, no avancen gens amb l'acarament amb un sol model possible, que per raó de procedència hagi pogut actuar damunt un poeta determinat, i més si, com és probable, no es tracta, moltes vegades, de manlleus premeditats, sinó d'expressions que, fins tractant-se de reminiscències, s'han acudit a l'artista sota la coerció d'un procés de composició o de creació. Per això considerem d'interès primordial en aquests estudis d'intentar de refer el procés de composició o de creació de l'obra, completat amb l'estudi de l'ambient i dels agents d'ordre històric i artístic que podien actuar en aquest procés, en comptes d'aconcentrar-se amb comparacions fragmentàries, que massa sovint no porten a cap resultat estimable, i que han demostrat, per part de qui les ha fetes un insuficient coneixement de l'essència de la composició artística. Si en el Petrarca trobem moltes idees de la poesia trobadoresca, i en la poesia renaixentista moltes idees del Petrarca, dels antics i de poetes del primer renaixement italià, no ens haurà d'estranyar de trobar idees paral·leles i expressions semblants en un llarg cicle de poesia que va des de l'antiguitat fins al segle XVI, passant pels trobadors i pel Petrarca. L'estudi històric d'aquesta poesia ens donarà, totalment o parcialment, el quadre d'idees i de tòpics que en un moment dominaven, però no ens revelarà l'accent personal de cada poeta, si nosaltres no posem una mica d'atenció per a sentir-lo.

I ací ve a tomb de retreure, ni que sigui de passada, l'avanç que damunt mètodes històrics han aportat els filològics en la crítica científica. No han invalidat, ni de bon tros, les recerques historicoliteràries, i és de doldre certament, l'omissió o la postergació amb què massa sovint els qui practiquen aquests mètodes han tingut les recerques històriques. La filologia idealista, en atreure l'atenció damunt els fenòmens lingüístics l'ordre expressiu, ha augmentat l'interès per l'estètica del llenguatge i ha tornat a portar l'afecció dels filòlegs envers els monuments literaris. L'estilística, proposant-se l'estudi especial dels elements de caràcter individual o emotiu del llenguatge, ha orientat l'estudi de les grans creacions literàries en un sentit oposat al de l'escola històrica. Aquesta concedeix major interès als fets d'ordre general i al fons comú de l'obra artística. L'estilística situa en primer terme d'estudi allò que individualment caracteritza l'obra. Aplicats aquests sistemes amb exclusivisme, tots dos són incomplets. Aplicats amb oportunitat, es completen, i permeten d'arribar als resultats més satisfactoris a què fins avui s'hagi pogut aspirar en la ciència literària.

L'estilística, però, és ciència de difícil aplicació, car els fets que cauen dintre el seu abast no són de la fàcil objectivació dels d'estricta caràcter documental. Escric aquestes ratlles tenint davant els ulls un remarcable treball d'aquesta mena, recompensat per l'Institut, i no puc estar-me d'admirar la perspicàcia amb què explica alguns fets de caracterologia i de tècnica literària de la màxima creació cervantina. No m'entretindré a descriure en detall per quins procediments els estilistes sotmeten a anàlisi l'obra literària. La dificultat de llur tasca mereix simpatia. El repertori de fórmules, dites o imatges que l'ús ha fet banals, és considerat inútil. La recerca s'encamina devers elements tradicionals, als quals la ploma de l'escriptor ha donat nova vida, i devers mitjans expressius de creació personal.

Aquests estudis, encara verges a casa nostra, tenen avui un gran conreu a d'altres països i han renovat considerablement els estudis romànics. En llur actiu hem de posar l'interès que han concedit als fenòmens estètics. Quan són ben fets, ens situen arran mateix de la creació literària. Seríem insincers, però, si diguéssim que amb llurs esquemes i amb llurs fórmules crítiques, el secret de la creació literària ens ha estat revelat. Hem d'agrair que hom s'esforci metòdicament per destriar les idees fonamentals dels monuments literaris i que hom vulgui aprofundir en el coneixement dels mitjans amb què se'ls ha donat forma. L'intent d'associar el concepte i l'expressió en un mateix estudi, no ens permet de sostreure'ns a problemes que constitueixen la mateixa entranya del fet literari. Però és inevitable que les fórmules dels estilistes pequin de vagues per la dificultat d'expressar fets que avui encara consideren misteriosos. D'ací la necessitat de recórrer a expressions aproximades, com les comparacions geomètriques i musicals, que en mans de l'artista ens diran tot el que volen dir, però que rarament ho diuen en la ploma del científic.

Cal reconèixer que la ciència aplicada a la literatura i a l'art només té un valor auxiliar. Però a aquesta modesta ciència, de la qual el qui us parla voldria ésser un devot servidor, es deu el mèrit de la conservació i la perpetuació d'una herència espiritual que amorosament ha

recollit, ha inventariat, ha ordenat i, en allò que ha estat possible, ha guarit de la ferida del temps i ha fet i fa els possibles per preservar-la de noves escomeses. Aquesta és la missió que hem d'assignar-nos filòlegs i historiadors de la literatura. Conservem allò que hem aconseguit de salvar; restaurem el que puguem; interpretem i fem més llum sobre els monuments del passat, i si entre nosaltres hi ha l'artista, ell, amb la seva intuïció i el seu art, ens explicarà el secret d'aquesta vida, que nosaltres descobrim i que no sempre sabem expressar. El fet de sentir-nos insuficients no ha d'ésser pas per a nosaltres, científics, cap complex humiliant, sinó la manifestació del nostre sentit de responsabilitat i la prova de la nostra lucidesa.