

interior, rápida, inmediata, análoga á la del profeta ó *vidente*, que no procede por meditación especulativa, sino por cierta singular virtud, concedida de Dios á individuos y razas privilegiadas como la hebrea. La poesía es un don del cielo, que el arte desarrolla, pero no crea, y ¡ay de quien fíe demasiado en las reglas prosódicas! El verdadero poeta lleva en sí las reglas de la armonía, y las obedece sin saber formularlas, «y así vemos algunos que están adoctrinados en las reglas de la versificación, y son fieles observadores del metro; y de su ciencia oímos cosas extrañas y maravillosas. Pero vemos al mismo tiempo que el que por naturaleza está dispuesto para sentir y producir la belleza poética, cumple esas mismas leyes sin saberlo, y todo el esfuerzo de los que proceden por artificio tiende sólo á asimilarse á él. Y eso, que él no puede enseñar las reglas, y los otros pueden enseñárselas á él¹.»

Tal idea tenía del arte aquel inspiradísimo poeta, nuevo Asaph en las *Siónidas* y en la *Ke-*

¹ P. 361. «*Quemadmodum videmus eos, qui praecepta carminum faciendorum addiscunt, et in eorum dimensionibus admodum accurati sunt, perplexas et stupendas leges in arte sua habere ad quas se astringunt, cum qui natura poeta est, statim sapidum poema fundat, nullo prorsus vitio laborans, et illos priores nullum alium finem sibi propositum habere quam ut fiant sicut iste, quem videmus artis esse ignarum, quia non potest eam docere ipsos, ipsi autem possunt docere illum...* (Cosri, ed. Buxtorf, p. 361.)

Vid. además la introducción de Salomone de Benedettis á la reciente edición del *Divan* de Jehudá Leví, traducido al italiano con el título de *Canzoniere Sacro di Giuda Levita, tradotto dall'ebraico ed illustrato*. (Pisa, tipografía Nistri, 1871.) P. xxxi.

dusah de la Hamidah de la mañana, y renovador del sentimiento de la naturaleza en sus poesías marítimas y de viajes. No produjo la stirpe de Israel cantor más grande en su postrer destierro, y de él escribe Enrique Heine que «el son del divino beso de amor con que el Señor marcó su alma, vibra todavía difuso en sus canciones, tan bellas, puras, enteras é inmaculadas, como el alma del cantor.»

De Moisés-ben-Ezra, uno de los mayores líricos de la escuela judaico-española después de Gabirol y del Levita, yace todavía inédito en la Biblioteca Boblejana de Oxford, un doctrinal de Retórica y Poética, no conocido hasta ahora más que por una breve noticia de Munk en el *Journal Asiatique* de 1850. Trata no sólo de la poesía hebrea, sino de la árabe y de la cristiana¹, y debe contener revelaciones inapreciables.

Tampoco cabe olvidar, por algunos pasajes de índole estética, las novelas de Salomón-ben-Zabkel y del toledano Jehudá-ben-Salomón Aljarisi (*Hemán el Ezrahita*), llamado por Graetz el *Ovidio israelita*², comentador é imitador de las *Makamas* ó *Sesiones de Hariri*, serie de relatos tan célebre entre los orientales por sus primores lingüísticos y rítmicos. En su libro rotulado el *Tajkemoni* (que se reduce, como su original, á una serie de diálogos del autor con un aventurero llamado *Heber*), «hace Aljarisi severas críticas de

¹ Vid. Gräetz, *Les Juifs en Espagne*. (Paris, Michel Levy, 1872.) Pág. 209.

² Nació hacia 1170, y murió hacia 1230.

poetas antiguos y modernos, dando pruebas de mucho saber y gusto en la materia.»

Así lo afirma Graetz ¹, quien cita además, como imitadores de Aljarisi, á Joseph-ben-Sabra, de Barcelona, y á Abraham-ben-Hasdai, autor de una novela estética, *El Príncipe y el Nasir*, que ha sido traducida al alemán por Meisel ². Nunca he llegado á verla.

El estudio profundo de las formas de lenguaje, iniciado conforme á la dirección de los árabes por los gramáticos hebreo-hispanos, Menahem-ben-Saruk (960), autor del primer léxico, y Rabí-Jonás-ben-Ganaj (llamado por los árabes Abul-Gualid), de cuyos trabajos ha dicho Renán que «sólo los más recientes de la filología moderna pueden aventajarlos,» debieron contribuir indirectamente al desarrollo de los estudios retóricos y de la técnica artística.

La misma filosofía de los cabalistas, nacida y desarrollada en gran parte en España, donde se escribió el más insigne de sus monumentos, el *Zohar*, tenía mucho de poética y de teosófica, como que corría por ella, más ó menos enturbiada, la *Fuente de la Vida*, que de los neo-platónicos derivó Ben-Gabirol. Ni un punto olvidan nuestros cabalistas la consideración, eminentemente estética, de la naturaleza como jeroglífico inmenso, bajo cuyos signos podemos descubrir maravillas ignoradas y misterios profundos.

«En toda la extensión del cielo (dice el *Zohar*)

¹ Pág. 296.

² Pág. 300.

hay signos, figuras y letras grabadas y puestas las unas sobre las otras. Estas formas brillantes son las de las letras con que Dios ha creado el cielo y la tierra : forman su nombre misterioso y santo.» De aquí la creencia en el alfabeto celeste.

Pero todas estas fantasías encontraron rudísima oposición en el talento más dialéctico y positivo que produjo la raza hebrea : en su Aristóteles de los tiempos medios, en el cordobés Maimónides ¹, fundador de la exégesis racionalista, y autor de la insigne Suma teológica y filosófica que se conoce con el nombre de *Guía de los que dudan*.

Con ocasión de la teoría de la profecía, divide Maimónides ² á los hombres en tres clases : en la primera están los sabios y los filósofos, los hom-

¹ Desde Moisés á Moisés, no ha habido otro Moisés, era proverbio antiguo en la Sinagoga, hablando de Maimónides.

² Vid. *Le Guide des Égarés, traité de théologie et de philosophie, par Moïse ben Maimoun, dit Maimonide, publié pour la première fois dans l'original arabe, et accompagné d'une traduction française, et de notes critiques, littéraires et explicatives, par S. Munk.*—París, 1856, tres tomos 4.º—Vid. tomo II, pág. 288.

Poseo además :

Rabi Mossei Aegyptii | Dux seu Director Dubitantium aut perplexorum, in tres libros divisus et summa accuratone reverendi patris Augustini Justiniani Ordinis Praedicatorum Nebiensis Episcopi recognitus.... Venundantur cum Gratia et privilegio in triennium, ab Iodoco Badio Ascensio.

CXVIII folios, cuatro de indice.

Col. «*Finis Ribi Mossei ductoris dubitantium seu perplexorum, Anno MDXX, ad Nonas Julias.*»

Munk declara *presque introuvable* esta edición.

Parece que el verdadero traductor es Joseph Mantino.

bres de la razón pura; en la segunda, los poetas, los iluminados y los taumaturgos (hombres de fantasía); en la tercera, los legisladores, los políticos y los guerreros. Moisés es el tipo de la perfección profética y del espíritu especulativo, unidos por raro prodigio, entendiéndose desde luego que para Maimónides el profetismo es un estado psicológico, muy afín con la exaltación poética.

Lo feo y lo bello pertenecen, según Maimónides, al orden de las cosas probables, no de las cosas inteligibles, porque no decimos que ésta proposición: «*el cielo es esférico*» sea bella, ni que esta otra: «*la tierra es plana*» sea fea, sino que son la una verdadera y la otra falsa ¹.

En oposición á la doctrina neo-platónica é iluminista que convierte al artista en *spiráculo* del Dios y seguidor ciego de sus inspiraciones, defiende el rabino cordobés la teoría del arte *reflexivo*, con propósito y noticia del fin. «Hay gran diferencia (escribe) entre el conocimiento que el artista posee de su obra, y el que posee cualquier otro. Si la obra ha sido ejecutada conforme á la ciencia del artista, éste, al ejecutar su obra, no ha hecho más que seguir su ciencia; pero, para el contemplador, la ciencia sigue á la obra, es decir, que por la obra se adquiere la ciencia, ó que de la obra se saca la ciencia ².» Maimónides, como buen aristotélico, construye la estética *a posteriori*, ó por método de observación.

¹ Tomo I, pág. 39.

² Tomo III, pág. 155.

En esta estética, tal como podemos rastrearla por indicios tan esparcidos, predomina siempre la consideración del *fondo*, pero Maimónides no niega, por eso, la virtud, propia y distinta, de la forma. «El discurso ha de tener dos caras (nos enseña). El exterior ha de ser bello como la plata, pero el interior todavía más bello que el exterior, con el cual debe estar en la misma relación que el oro y la plata. Y es preciso además que tenga en su exterior alguna cosa, que pueda indicar al que la examina lo que encierra su interior, como sucede en un pomo de oro cubierto de un hilo tenuísimo de plata, el cual, si se ve de lejos y no se le mira atentamente, parece un pomo de plata, pero si ojos penetrantes lo examinan en su interior, descubren que es de oro ¹.»

Aparte de tan fugaces aunque luminosas adivinaciones, las ideas literarias de los españoles de raza y cultura semítica se reducen á los comentarios árabes de Averroes sobre Aristóteles, muestra la más señalada de la incapacidad nativa de los orientales para asimilarse la parte artística del helenismo. Por esto mismo merecen estudio atento, en que el interés de la novedad compensará lo árido de la materia, ciertamente enojosa y escasamente útil, como que viene á reducirse á exponer una inmensa aberración y contrasentido. Entremos en este estudio, que el mismo Renán ha dejado intacto, y no habré hecho poco si logro que mis lectores entiendan algo del pensamiento

¹ Tomo I, pág. 19.

de Averroes, oscurecido todavía más por el salvaje y desconcertado latín de sus intérpretes escolásticos.

Tenemos impresas dos obras preceptivas de Averroes, la *Paráfrasis á la Retórica de Aristóteles*, traducida al latín sobre una traducción hebrea por Abraham de Balmis, y la *Paráfrasis á la Poética*, traducida de igual modo indirecto por Jacob Mantino ¹. M. Goldenthal publicó en Leipzig, en 1842, la antigua traducción hebrea del *Comentario sobre la retórica*, atribuída al judío Todros Todrosi, de Trinquetailles. El original árabe de esta obra se cuenta entre los pocos de Averroes que hoy subsisten en su forma primitiva, gracias al famoso manuscrito arábigo de la biblioteca Laurenciana de Florencia, que encierra los *Comentarios medios*

¹ *Secundum volumen | Aristotelis | Stagiritae, De Rhetorica et Poetica | libri. | Cum | Averrois Cordubensis | in eosdem Paraphrasibus :.... Cum Summi Pontificis, gallorum Regis | Senatusque Veneti decretis. | Venetiis, apud Iuntas, M. D. L. (1550).*

Fol. 94, páginas dobles, á dos columnas.

Contiene este volumen (segundo de la colección averroista) la *Retórica*, de Aristóteles, traducida por Jorge de Trebisonda (*Trapezuncio*); la *Retórica á Alejandro*, interpretada por Francisco Philelpho; la *Poética*, traducida por Alejandro Pazzi, y dos obras de Averroes :

1.^a La *Paráfrasis á la Retórica*, traducida por Abraham de Balmis.

2.^a La *Paráfrasis á la Poética*, traducida por Jacob Mantino. Abul-Gualid Mohamed-ben-Rosch (*Averroes*) nació en 1126 (520 de la Hegira). Sus enemigos le suponían de estirpe Judáica. Fué *Cadí* de varias ciudades. Sufrió en tiempo de los almohades destierros y persecuciones. Murió en Marruecos, el año 1198 (595 de la Hegira).

sobre el Organon, y la *Paráfrasis de la Retórica y la Poética*, ofreciendo estas dos últimas, diferencias notables respecto de los textos latinos, según afirma Renán en su libro acerca de *Averroes* y del *Averroísmo*. No participan los códices hebreos de estos libros del mismo aprecio, por su rareza, que los latinos; al contrario dice el mismo Renán que, fuera de la Biblia, quizá no hay en las colecciones hebreas libro que abunde más.

Comenzaré analizando los comentarios á la *Retórica*. Averroes, como todos los peripatéticos, empieza por establecer las afinidades de la retórica con el arte tópica, ó dialéctica ¹, en cuanto una y otra tienen el mismo fin, que es *hablar con alguna persona*, y en cierto modo convienen en un mismo sujeto, puesto que son el instrumento de la especulación en todos los

¹ «*Ars quidem Rhetoricae affinis est artis Topicae, quoniam ambae unum finem intendunt, qui est eloqui cum alio..... et quodam modo conveniunt in uno subjecto, ex quo ambae largiuntur speculationem in omnibus rebus, et eorum usus est communis omnium.... Neutra eorum est scientia determinata in se inter scientias.... Ambae speculantur ambitum entium.... Quando autem istae duae scientiae sunt communicantes, jam sequitur quod speculatio de eis sit unius artis, quae est ars Logicae.*»

«*Et ejusdem est quod cognoscat rem quae est veritas, et ea quae est similis veritati : rhetoricae autem verificationes, etsi non sunt ipsa veritas, sunt similes veritati.... Et ambae istae artes (Rhetorica et Topica) sunt aequaliter dispositae ad persuasionem duorum oppositorum, hoc est quod neutra earum reperitur vehementioris aptitudinis ad persuasionem unius duorum oppositorum quam ipsa sit ad alterum, sed aptitudo quae reperitur in ambabus ad persuasionem duorum oppositorum est aequaliter.*»

casos posibles, y su uso es común á todas las artes y ciencias. Ni la retórica ni la dialéctica son ciencias determinadas ni independientes la una de la otra. Ambas especulan todo el ámbito de los seres¹. Síguese, pues, que la especulación acerca de ellas ha de pertenecer á una sola arte, que es la *lógica*. Dos son los modos de la oración, uno *por contención y disputa*, otro *por doctrina y dirección*. El uso de la retórica puede ser ó contingente, ó consuetudinario y habitual, siendo el segundo, es decir el uso artístico, reflexivo y continuo, muy superior al primero.

Averroes se ha manifestado fiel á la tradición aristotélica, incluyendo la retórica entre los libros lógicos, como apéndice del *Organon*, y aunque en otras cosas no ha entendido bien el prefacio de la *Retórica*, si ya no es que el traductor hebreo y el traductor latino han contribuído á embrollarle más y más con su barbarie inaudita, parece haber comprendido la doctrina del entimema, ó silogismo oratorio, y la importancia de la pasión y de la moción de afectos, que él, ó su traductor, llaman groseramente *cosas adminiculantes al caso de la verificación*.

¹ «*Verumtamen qui loquuti sunt, multiplicarunt verba quae sunt extra verificationem, sed concurrunt ut res adminiculantes casui verificationis, sicut est sermo de terrore et misericordia et ira et passionibus animalibus his similibus, quae non disponunt modum rei, cuius expositio intenditur, primo et per se, sed disponunt modum boni iudicantium et contententium, immo dirigunt ad veritatem, non efficiunt ipsam.*»

Conviene irnos acostumbrando á tan extraño tecnicismo. Dice, pues, Averroes, que el terror, la misericordia, la ira y todas las demás pasiones semejantes á estas, *no disponen el modo de la cosa*, cuya exposición se intenta, *primeramente y por sí*, pero *disponen al modo del bien de los que juzgan y contienden*, lo cual (traducido á lengua usual) quiere decir que añaden la persuasión al convencimiento. « Los afectos dirigen á la verdad (dice en otra parte), pero no la crean. » El uso de las pasiones para la confirmación es imposible, porque la pasión, ya de amor, ya de odio, es siempre de cosa particular, al paso que la justicia y la iniquidad son cosas universales. El fundamento de la comprobación es el entimema, el entimema es cierta especie de silogismo; es así que el silogismo es parte de la lógica, luego solamente á la lógica pertenece investigar el arte retórica, ya universalmente, ya en cada una de sus partes. Es claro que quien conozca de qué partes se compone la oración y cómo se teje, podrá forjar el mismo entimema, sin conocer el silogismo que es su género. Pero quien pase de aquí y conozca cómo se construye el entimema, y qué lugar ocupa al lado del silogismo de que se valen otras artes, conseguirá mayores ventajas que él. El tratar de todas estas cosas pertenece al arte dialéctica, porque á ella toca el dar la medida para conocer la verdad, y todo lo que es semejante á la verdad (lo *verosímil*), y es sabido que las pruebas retóricas, aunque no sean la misma verdad, son semejantes á ella.

Dos son las utilidades del arte oratoria ¹: una inducir á los ciudadanos ó políticos á las obras estudiosas, y esto porque los hombres naturalmente declinan á lo contrario de las virtudes rectas, y cuando no ejerce influencia sobre ellos la palabra del orador, prevalece el vicio contrario á las obras rectas, lo cual es cosa torpe. «Entiendo por virtudes rectas (dice Averroes), las que son virtudes entre un hombre y otro, sea cual fuere la sociedad que entre ellos se establece.» La segunda utilidad consiste en que no siempre es posible usar de la demostración sobre la causa especulable que queremos confirmar, ora sea porque el hombre á quien queremos convencer se ha azeado ya á opiniones vulgares, diversas de la verdad, ó bien porque su naturaleza es absolutamente inepta para recibir la demostración. En este caso, es necesario hacer la comprobación por perífrasis comunes á todos aquellos á quienes nos dirijamos, esto es, por proposiciones simplemente probables.

Puede el arte retórica persuadir las dos tesis contrarias, pero no á un tiempo, sino una en una ocasión y otra en otra, según mejor convenga. Lo mismo la retórica que el arte tópica, están

¹ «Oratoriae, autem, sunt duae utilitates, quorum una est quod ea inducantur «politici» ad opera studiosa, et hoc quia homines naturaliter declinant in contrarium virtutum rectarum.... Intendo autem per rectas virtutes eas quae sunt virtutes inter alterutros homines, hoc est, inter ipsum et ejus socium, quaecumque res fuerit illa societas.»

Estas muestras basten para dar idea del estilo del traductor.

igualmente dispuestas para la persuasión de los dos contrarios, sin que ninguna de las dos tenga por sí más vehemente aptitud para persuadir el uno de los dos contrarios que el otro. Pero no es igual la bondad que tienen para la persuasión, ni iguales tampoco los medios de persuadir. No es oficio del arte oratoria enseñar la persuasión en sí misma, de tal modo que forzosa y necesariamente haya de seguirse á su acción la persuasión, así como á la acción del carpintero sigue necesariamente el ser del mueble que él fabrica, sino que es oficio suyo el indicar todas las cosas que contribuyen á persuadir, y adestrarnos en su uso, aunque no responda la persuasión á lo que nosotros deseemos. En esto se parece á otras muchas artes, v. gr., al arte de la medicina, á cuya acción no sigue necesariamente la salud. Y aunque nos parece que á veces sana el que no es médico, y persuade el que no es orador, siempre será más excelente y legítima obra la del artífice, porque el fin suele seguir á su obra la mayor parte de las veces, y en el otro caso es muy raro que acontezca.

Son, pues, la retórica y la dialéctica artes que especulan, no sobre una de las dos proposiciones contrarias, sino sobre entrambas igualmente, y así como en la dialéctica se distingue el silogismo que lo es verdaderamente y el silogismo falso ó paralogismo, así en las oraciones persuasivas se distingue el argumento verdaderamente persuasivo y el que lo parece y no lo es. Pero el paralogismo no lo es por la facultad ni por el hábito

dialéctico que puede poseer el que le forja, sino que es argumento falso, porque con él se propone el sofista alcanzar gloria, dinero y otros bienes intrínsecos, y ser tenido por sabio, en justo castigo de lo cual, el sofisma no se tiene por parte de la dialéctica, cuando se hace con este fin, pero cuando se hace por modo de prueba, puede considerarse como parte de la lógica. El retórico, al contrario, aunque cultive su arte por ventajas extrínsecas, como la gloria y los demás bienes temporales, no por eso pierde el hábito y nombre de su arte, y así las oraciones que se dirigen á la persuasión, aunque no sean persuasivas, entran en la retórica, por más que el intento de estas oraciones sea el mismo que el del arte sofística. Esta diferencia procede de que el objeto que la persuasión se propone no es otro que la misma pasión ó una cualidad pasiva, y cuando este efecto se da, no importa que proceda de razonamientos verdaderamente persuasivos, ó de otros que lo parezcan y no lo sean.

Averroes define la retórica en el cap. III de su *Paráfrasis*: «potencia que abraza en sí todo el peso de la persuasión posible sobre cualquiera de las cosas separadas.» Entiende por *potencia* el arte que puede obrar en dos sentidos opuestos, y á cuya acción no se sigue necesariamente el fin. Y por *cosas separadas* entiende todos los singulares, es decir cualquiera de los diez predicamentos. En esto se diferencia esta arte de todas las demás de quienes han creído algunos que se dirigen á la persuasión, en las materias

sobre que especulan. Porque ciertamente todo arte enseña, esto es, declara y demuestra, y todo arte contribuye á la persuasión en aquel género sobre que especula, pero no en todos los géneros. Así, v. gr., la medicina enseña, demuestra y persuade en lo relativo á la salud, y á la enfermedad y á sus especies: la geometría enseña, demuestra y persuade sobre la extensión y la figura de los cuerpos. Pero la retórica no tiene materia determinada, sino que trabaja para la persuasión en todas las cosas, cualquiera que sea su género, y por eso no tiene materia peculiar y determinada. Entre los medios que dan crédito á estas artes, los hay artificiales y sujetos á nuestro arbitrio é inteligencia, como que nosotros los producimos y creamos. Y hay otros que no son artificiales, v. gr., los testimonios, las coacciones, las leyes y otras cosas semejantes á estas. De la composición entre el arte de la elocuencia y el arte civil resulta la *política*.

Son instrumentos de la retórica la *inducción* y el *silogismo*. Semejante á la *inducción* es el *ejemplo*; análogo al *silogismo* es el *entimema*. El *entimema* es el *silogismo* retórico, y el *ejemplo* la *inducción* retórica. La *inducción* y el *ejemplo* convienen en proceder por semejanza, el *entimema* y el *silogismo* convienen en inferir una cosa de otra. Es claro que en cualquiera de estos géneros de argumentación cabe especie retórica, especie tópica, especie demostrativa y especie sofística. El *silogismo* tópico es más seguro que la *inducción*, y del mismo modo en la retórica

es más persuasivo el ejemplo que el entimema, porque es más fácil la contradicción en el entimema que en el ejemplo. La oración persuasiva, ó se encamina á persuadir á un solo hombre, ó á todos los hombres, ó á muchos. Además, la persuasión puede ser, ó de cosa universal, ó de cosa particular. Y en uno y otro caso, la cosa que se intenta persuadir puede ser conocida por sí misma, ó conocida por medio de otra. La retórica no enseña el modo de persuadir á cada hombre, porque esto sería proceder hasta lo infinito; pero se vale de los argumentos admitidos entre todos los hombres, ó la mayor parte de ellos, del mismo modo que lo hacen los dialécticos.

Prosigue tratando Averroes, conforme siempre con el método de Aristóteles, de los géneros de argumentación, del ejemplo, del entimema, de la división de las causas, que reduce, como los antiguos, á tres, y del fin de cada una de ellas. El fin de la oración deliberativa es lo conveniente ó lo perjudicial. El de la oración judicial, es la justicia ó la iniquidad. El de la oración demostrativa, es la virtud y el vicio. Y si cualquiera de estas oraciones se propusiese el fin de la otra, no sería según la primera intención, ni como fin de sí propia. Así, cada una de estas oraciones se vale accidentalmente del fin de las otras, convirtiéndose entonces en arte sofística, v. gr., cuando se alaba el vicio porque es útil, pero sin conceder que sea vicio.

Después trata de las premisas propias de cada género de causa, y principalmente de la del géne-

ro deliberativo. No todo bien es objeto del género deliberativo, sino sólo el bien contingente. Acerca del bien necesario no cabe deliberación, ni tampoco acerca de todo el bien contingente, sino sólo del bien posible, y cuyo ser ó no ser está en nuestra mano y depende de nuestro arbitrio y voluntad.

Tienen todos los hombres cierto apetito y deseo natural hacia el bien, y todos le apetecen por sí mismo y le desean sobre toda otra cosa. No obstante, si preguntamos á cada uno de ellos qué quiere decir ese nombre de *bien*, la respuesta variará mucho; pero todos, logrado el bien, lo elegirán por ese instinto y natural afecto que en todos hay. El bien humano, universalmente considerado, reside en la *bondad de la disposición*. «*La bondad de la disposición* es la conveniencia de la acción con la dignidad, acompañada de larga vida, gloriosa y deleitable, con salud y amplitud de riquezas y hermosura, vistosa ante los hombres, y con todas las demás cosas que pueden producir éstas ó conservarlas, sin olvidar entre ellas el premio póstumo, el sacrificio y ofrenda con que solían los griegos honrar á sus difuntos. La hermosura varía según la variedad de los hombres. Así la hermosura de los niños consiste en que sean hermosos de aspecto, en la carrera y en la victoria, y en aquellos ejercicios y juegos en que los griegos solían ejercitar á sus adolescentes, como eran la equitación, la lucha, el salto y la danza. La hermosura de los viejos consiste en gozar el fruto de sus años, que constituye la misma beati-

tud, y en gozar de ella sana y serenamente, sin sombra de tristeza.»

Cuando Aristóteles se mueve en el terreno de las ideas puras, distinguiendo, v. gr., el bien en sí y el bien por estimación, Averroes comprende, y á veces expone y desarrolla bien, el sentido; pero cuando el Estagirita hace alguna alusión á la antigua poesía griega, su comentador se extravía miserablemente y cae en las más singulares ineptias. ¿Quién conocerá el admirable pasaje homérico de Príamo á los pies de Aquiles, en esta exposición hecha por Averroes, que, como todos los árabes, no sabe de Homero otra cosa que su existencia, y ésta por referencia de los prosistas griegos científicos: «Dice Aristóteles que, según refiere el poeta Homero, acontecióle á un cierto rey, enemigo de los griegos, ser hecho prisionero en una batalla, y encerrado por muchísimos años en asperísima cárcel, donde le mataron á su hijo, y les pidió el cadáver para llorarle y hacerle los honores fúnebres, que ellos hacían con sus muertos: ellos se lo entregaron, y él les quedó muy agradecido por esta pequeña merced que le habían concedido.» La conclusión que saca de todo esto Averroes, es que Homero era parcial de los griegos, y enemigo jurado de sus adversarios, aunque hombre de mucha gloria y excelentísimo entre los griegos y magnificado por ellos sobre toda magnificencia, hasta el punto de tenerle por varón divino y por el más docto de los suyos.

Repito que en lo que es filosofía pura Averroes yerra mucho menos. Así, v. gr., declara, confor-

me á las doctrinas peripatéticas, pero con gran claridad de espíritu; que lo bello es elegible por sí mismo, aunque no sea agradable (cap. x), distinción que admira encontrar en un escolástico árabe del siglo XII. No es menos notable su explicación de la teoría del placer (cap. XIV). «*El placer (dice) es un tránsito á una disposición súbitamente causada por la sensación natural de la cosa.*» Sus contrarios son la tristeza y la angustia, que vienen á ser tránsito á una súbita disposición causada por una sensación no natural. Por eso, el que en algún modo se acuerda de la cosa deseada siente placer. Y los que esperan vencer, se alegran de antemano con la esperanza de la victoria. Las causas por las cuales todos los hombres aman con verdadero amor, son tres. La primera consiste en que las cosas agradables estén presentes. La segunda, en imaginarlas cuando están ausentes, ya por reminiscencia, ya por esperanza. La tercera es el súbito consuelo en las angustias y tristezas. En ciertos placeres se mezclan la tristeza y el agrado, v. gr., en la reminiscencia del amigo ausente ó muerto, cuando recordamos qué gran varón fué, y cuáles sus hazñosos hechos. Y por eso en los poetas elegíacos hay un cierto género de placer triste, porque, como dice Aristóteles, *la elegía es una reminiscencia de las glorias del muerto á quien se llora.* También las palabras amargas deleitan. El placer de la victoria es de una especie distinta, y agrada, no sólo á los vencedores, sino á todos los hombres, porque el placer de ella consiste en su-

perar, esto es, en tener el vencedor cierta ventaja sobre los demás hombres; ventaja que todos apetecen. La ciencia es agradable también, y lo son la imitación y la asimilación, y la creación de formas nuevas, v. gr., de la pintura, de la escultura y de otras artes que atienden á reproducir los primeros ejemplares, y no porque estas formas imaginadas sean hermosas ó feas, sino porque hay en ellas cierta especie de raciocinio y *notificación* latente. Lo que está escondido lo imaginamos por lo que aparece, viendo, como entre sombras, el mismo ejemplar que está firme y estable en otra parte. La imitación es bella por el principio de semejanza, aunque no sea bella la cosa imitada. El placer del conocimiento se funda en la comprensión de la unidad que hay entre los seres, porque viene á ser como una asimilación á los ejemplares ó ideas. La unión, pues, y la semejanza son para Averroes las fuentes del placer artístico, pero lo son por imitación ó asimilación de las ideas ó primeros ejemplares. Por donde se ve que el platonismo que late en el fondo del sistema peripatético de la imitación, no fué nunca un misterio, ni para sus comentadores griegos, ni siquiera para los árabes.

En general, Averroes ha suprimido todos los ejemplos tomados de la poesía griega, sustituyéndolos, á lo que se puede inferir, por ejemplos de la literatura arábiga, principalmente de la anteislámica, y de algunos libros persas, ó de remoto origen sanscrito, traducidos indirectamente al árabe. Por desgracia, el traductor hebreo ó el

latino, para quienes esa literatura era desconocida, los han suprimido casi todos. Así, v. gr., como ejemplo de narraciones fabulosas, cita varias veces Averroes el libro de *Kalila y Dina*, ó sea la colección de apólogos llamada de Bilpay, ó Pilpay, conocida en la India con el nombre de *PantaTantra*.

En el libro III, que trata de la elocución, son tantas y tales las dificultades con que Averroes tropieza, y tantos los pormenores técnicos de literatura griega que él no entiende, que modestamente se excusa de parafrasear la mayor parte de estos libros, y omite casi todo lo relativo al gesto y á la acción. Manifiesta también absoluta ignorancia en cuanto á la métrica antigua, que violentamente quiere encajar dentro de la de los árabes. «El tiempo que hay entre las sílabas (dice), unas veces se compone de silencios y de pausas, como el metro de los árabes, y otras veces de silencio y de pulsaciones, como son los metros de las demás gentes.» «El metro (añade) no produce la persuasión retórica, por dos causas: la primera, porque induce en el ánimo de los oyentes alguna sospecha de artificio y de astucia, de tal modo, que parece que se busca la persuasión por el arte y no por la cosa en sí; y la segunda, porque parece que el fin del poeta es la acción y el deleite, y la perturbación y tumulto de pasiones en sus oyentes.

De vez en cuando se tropieza, en medio de estas oscuridades, con algún principio legítimamente aristotélico, y expresado con felicidad por

el filósofo cordobés. Así, nos enseña, v. gr., que la oración debe hablar á los ojos. Y en otro lugar, que la oración escrita debe ser mucho más fuerte y convincente que la oración hablada, porque los escritos son imperecederos y los discursos acaban cuando se apaga el ruido de la elocución.

Terminó Averroes esta exposición el mes tercero del año 510 de la Egira.

Todavía es mucho más ruda, y más curiosa por su misma rudeza, la paráfrasis averroista de los fragmentos de la *Poética* aristotélica. Tuvo Averroes el buen acuerdo de no explanarla toda, ni siquiera la mayor parte, sino sólo las reglas universales y comunes á todas las naciones, porque, como él mismo confiesa, hay en la *Poética* muchas cosas que no se acomodan á la poesía de los árabes, ni á sus costumbres. Abandonó, pues, la división del original, y con lo que conservó, hizo un nuevo tratado en siete capítulos, que presenta cierta originalidad, en fuerza de sus mismas aberraciones. Propiamente, tampoco tiene forma de paráfrasis, sino de *comentario medio*, puesto que repite siempre á su manera las primeras palabras del texto de Aristóteles, precedidas de la palabra *kal*; que el traductor latino traduce siempre: *inquit*.

El primero de los siete capítulos explica cuántos y cuáles son los géneros de imitación. «Nuestro propósito (dice Averroes) es tratar del arte poética, y de sus géneros, y de sus reglas, y de cuál es la acción ó facultad en cada género de poemas, y de qué elementos constan las fábulas

poéticas, y cuáles son sus partes, tanto las comunes como las propias, y cuáles las razones que en la fábula hay que considerar; lo cual haremos partiendo de los principios impresos en nosotros por la misma naturaleza.»

Como Averroes no tiene idea ni de la tragedia, ni de la comedia, ni siquiera del teatro, completamente desconocido para los pueblos de raza semítica, entiende que la tragedia es *el arte de alabar* y la comedia *el arte de vituperar*, y sobre este absurdo concepto levanta todo el edificio de su sistema literario, viendo comedias y tragedias en los panegíricos y en las sátiras de la poesía árabe, y buscando ejemplos en los *Moallakas* y en los demás monumentos de la poesía yemenita, anterior á Mahoma.

Las fábulas poéticas son *sermones imitatorios*, y los géneros de imitación y de semejanza son tres, dos simples y uno compuesto. De los dos simples, el uno consiste en la imitación de alguna cosa, y en su semejanza con otra. (Averroes entiende que se trata de la aliteración, ó de las que entre los árabes se llaman letras de semejanza, y que esto es propio y peculiar de cada idioma, según sus dicciones propias.) El segundo género consiste en tomar una cosa semejante por otra, lo cual llamamos *permutación*. Averroes entiende que se trata de la metáfora y de la cognominación.

La imitación poética puede hacerse por la armonía, por el número y por la misma imitación. Cada cuál de estos elementos puede encontrarse

separado de los otros, como la armonía en el salterio, el número en la cítara ó en los coros, y la misma imitación en los razonamientos oratorios, no métricos ni sujetos al número. Averroes, lo mismo que su maestro, admite la poesía en prosa. *En los poemas de los árabes (dice) no había armonía, sino tan sólo número, ó bien número é imitación al mismo tiempo.*

El capítulo II trata de las otras diferencias de imitación, conforme á la cosa imitada y al modo de imitar. Ó se imitan las virtudes, ó los vicios. Toda imitación es, ó de lo hermoso, ó de lo torpe; luego el propósito de toda imitación ha de ser, ó alabar, ó vituperar. De la alabanza de las virtudes ó de la condenación de los vicios nace, entre los hombres, la poesía de la alabanza y la del vituperio.

Averroes se excusa, como de costumbre, de interpretar los ejemplos griegos, y añade cándidamente: «Aristóteles presenta, en cada uno de estos tres géneros de imitación, muchos ejemplos de versos ó de poemas que entonces se usaban en aquellas regiones: tú fácilmente los encontrarás de la misma especie en los versos de los árabes; pero como la mayor parte de ellos tienen por materia la lujuria y el apetito venéreo, con que inclinan á los hombres á cosas nefandas y prohibidas, deben ser apartados cuidadosamente los jóvenes de este género de versos, y educados solamente en aquellos otros que conducen á la fortaleza y á la gloria, únicas virtudes que en sus poemas ensalzaban los árabes an-

tiguos, aunque más bien por jactancia que por exhortar á otros á ellas. Así con frecuencia en aquel género de poemas se describen animales y plantas, al paso que los griegos apenas tienen poema que no sea para exhortar á alguna virtud, ó para apartar de algún vicio, ó para infundir alguna excelente costumbre y enseñanza.»

Al tratar de las causas de que nació la poética, y al explicar el principio de imitación, Averroes desatina menos, como en todo lo general y abstracto. Es instinto natural en los hombres desde la niñez el imitar. Por eso los hombres, entre todos los animales, se gozan en la imitación de las cosas que perciben, hasta en aquellas que vemos que molestan ó que no deleitan, y tanto más, cuanto aquella imitación sea más exacta y adecuada, como sucede en las imágenes de muchas fieras truculentas, reproducidas por excelentes pintores. Y así usamos la imitación hasta en la enseñanza, para la más fácil inteligencia é interpretación de las cosas; porque son las imitaciones como instrumento que conducen á la inteligencia de la cosa que queremos entender, y nos llevan á ellas con el deleite que percibimos en las imágenes, por lo que tienen de imitación. El alma comprende con tanta mayor perfección, cuanto mayor es el goce que recibe, porque no sólo á los filósofos es muy grato el aprender, sino también á los demás hombres. Y como las imágenes son imitación de las cosas que ya percibimos, nos valemos de ellas para más fácil y más pronto conocimiento, dándonos inteligencia las cosas por