

el placer que nos comunican, independientemente del principio de semejanza. Esta es la primera causa que produjo la poesía. La segunda causa no es otra que el placer que la naturaleza humana siente con el número, con la armonía y con el metro. Este placer engendró la poética, principalmente en aquellos que por naturaleza eran más dispuestos para ella; y de esta naturaleza, acrecentada y perfeccionada, nació el arte, que fué sucesivamente acrisolándose y depurándose, añadiendo unos ingenios una parte y otros otra, hasta que le elevaron al punto de perfección, completando los varios y diversos géneros, según la variabilidad de los hombres y su aptitud para producir el mayor deleite en cada género de poesía.

No puede darse mayor mezcla de luz y de tinieblas que la que hay en esta poética. Averroes echa á perder, por su absoluta ignorancia crítica del arte antiguo, lo mismo que había comprendido tan bien como filósofo; y á renglón seguido nos añade, como en confirmación y prueba de lo dicho, que «los hombres más excelentes y virtuosos inventaron el arte de alabar las honestas acciones, y los más viles y de ínfima condición imaginaron el arte de vituperar las acciones perversas y viciosas.» «Esto (dice) es en resumen lo que de este capítulo puede aplicarse á todas, ó la mayor parte de las naciones y gentes; lo demás que aquí se contiene, son cosas peculiares de la poesía griega, y no conocidas entre nosotros.» Llega á imaginar nuestro comentador que, antes de Homero, el canto era imperfecto y

breve, entendiendo por breve el constar de sílabas menores (*sic*), y por imperfecto el tener pocas melodías. Y asombrado por los elogios que tributa Aristóteles á Homero, como padre y maestro de esta arte, sólo alcanza á figurarse que debió de ser un varón insigne en el arte de alabar y de vituperar, *ó en alguna otra arte famosa entre los griegos.*

Averroes define la tragedia, ó como él dice, el arte de alabar: «imitación de una acción ilustre, voluntaria, perfecta, que tiene fuerza universal respecto de las cosas más excelentes, pero no la tiene singular acerca de cada una de ellas: imitación que produce en el alma afectos de misericordia y de terror. Esta imitación es de los actos de varones señalados en santidad y en pureza, y tiene por instrumentos la palabra, la melodía y el número.» Consiste la primera parte de la tragedia en la acción, de la cual Averroes no tiene idea alguna, antes cree que se reduce á una simple enumeración de las cosas imitadas. El uso de la melodía dispone el alma á recibir la imitación, y esta melodía se acomoda variamente á cada uno de los géneros de poemas.

Entiende Averroes por *fábula* la composición de las cosas en que la imitación consiste, ya sea esta imitación del ser mismo de la cosa, ya de la opinión vulgar, aunque sea falsa, y por eso los sermones poéticos se llaman fábulas. En suma: los historiógrafos y los fabuladores, son los que tienen la virtud de imitar las costumbres y las sentencias.

Necesario es que haya seis partes en la tragedia, es á saber: *la fábula, la imitación, las costumbres, el metro, la sentencia, el aparato, la melodía.* Todo discurso poético se divide en lo que es imitante y lo que es imitado. Son, pues, las partes de la tragedia necesariamente seis. Pero las costumbres y las sentencias son las partes de mayor entidad, porque la tragedia no es la imitación de la esencia humana, sino de sus costumbres y acciones probas, y de las eficaces sentencias del ánimo.

Tampoco comprende Averroes lo que Aristóteles quiere dar á entender con el nombre de *aparato escénico*, y se imagina que es *una acomodación de las sentencias*; aunque vislumbra confusamente que debe tratarse de algún género de arte solamente usado entre los griegos, y desconocido en las composiciones laudatorias de los árabes, donde solo se encuentran palabras y sentencias.

La perfección del metro y del número está en acomodarse á la intención, porque hay muchos metros que responden á una intención y no responden á otra. En cuanto al espectáculo, Averroes habla de él como quien jamás vió ninguno, y le define en revesadísimos términos ¹.

¹ *Intelligo per apparatus, spectaculum seu assumptionem rationis pro sententiæ commoditate aut actionis comodo, non autem sermone persuasivo, hoc enim non decet in hac arte, sed sermone conficto et imitatorio, quoniam ars poetica non est adinventum ad usum argumentationis et disputationis, et praesertim ipsa tragoedia, et ideo tragoedia non ulitur pronuntiatione et gestu, atque vultus motibus, sicut ulitur tragoedia.*

El cap. v de las partes de la tragedia es una mala inteligencia continua en todo lo técnico, y al mismo tiempo un comentario de rara precisión en cuanto á los principios generales. Comprende Averroes que la tragedia, sea la obra artística que fuere, debe perfeccionar el término de su acción y constituir un todo perfecto, es decir, que tenga principio, medio y fin, y que el compuesto sea de magnitud determinada y no de cualquiera magnitud. Porque la hermosura ó bondad del compuesto nace de dos principios: el uno es el mismo orden, y el otro es la magnitud; y por eso un animal pequeño no se dice hermoso con relación á los individuos de su género. Cuando la especulación es demasiado breve en tiempo, no resulta completa ni fácil su inteligencia. Por el contrario: si es más larga que lo justo, se borra fácilmente de la consideración de los que la contemplan, y el discípulo la echa en olvido. Lo mismo acontece en el espectáculo de alguna cosa sensible, es decir, que sólo se la ve con claridad, cuando interviene una módica distancia entre el espectáculo y el espectador, ni demasiado remota, ni tampoco muy próxima. Lo mismo sucede en las obras poéticas y en las fábulas, porque si el poema es muy breve, no podrá perfeccionar todos los motivos de la alabanza, y si se extiende mucho, no podrán conservarse y retenerse en la memoria sus partes. Las oraciones retóricas, que sirven para refutar, no tienen por su naturaleza ninguna magnitud determinada, y por eso han atendido los hombres á medir el tiempo de la

contención entre dos adversarios, ya por los vasos llenos de agua que los griegos llaman *clepsydra*, ya por las partes del día, como hacen los árabes. También el arte poética ha de tener su término natural, determinado por la magnitud de la misma cosa de que se trata, pues así como el fruto de la generación, si al tiempo de ella no lo impide alguna adversa fortuna, llega á tener su magnitud determinada, natural y conveniente, así debe suceder en las fábulas poéticas, sobre todo en los dos géneros de imitación.

De los episodios entiende Averroes que son una narración de muchas cosas accidentales, ó de muchas acciones que acontecen á un mismo sujeto. «Parece (añade) que en esto han pecado todos los poetas, á excepción de Homero, pasando rápidamente de una cosa á otra, y no guardando fin ni propósito. De esto encontrarás ejemplos en los poemas de los árabes, especialmente en aquellos destinados á la alabanza, porque cuando quieren enumerar todas las condiciones de un objeto laudable, v. gr., un libro ó una espada, se detienen y trabajan mucho en su imitación, y se apartan y desvían de la persona á quien tratan de elogiar. Conviene, pues, que el arte imite á la naturaleza, es á saber, que todo lo que hace, lo haga por un solo propósito y único fin. La imitación, pues, de lo uno ha de ser una sola, y sus partes han de tener determinada extensión, y principio, medio y fin, siendo el medio la parte más excelente de todas. Porque sí á las cosas que tienen un ser ordenado y ar-

mónico se les quita este orden y esta armonía, perderán súbitamente su propia virtud y acción.»

Averroes no ha entendido de ningún modo la diferencia aristotélica entre la poesía y la historia: al contrario, cree que Aristóteles, con la palabra *historia*, designa la imitación de las acciones falsas y fingidas, v. gr., los apólogos del libro de *Kalila y Dina*. «El poeta (dice) habla de las cosas que son, ó que pueden ser, para que las huyamos, ó las persigamos y busquemos, ó para que la misma imitación y ficción convenga y corresponda con ellas. Pero el oficio de profesor de ficciones y de historias se diferencia del oficio de poeta, aunque uno y otro se ejercitan en fingir é inventar cosas nuevas, historias y simulaciones en lenguaje métrico. Pues aunque convengan en el metro, el uno de ellos, es decir, el novelista, cumple el fin que se propone en su fábula, aunque no use del metro; pero el poeta, propiamente dicho, no consigue de un modo perfecto su propósito en la imitación de la cosa si no hace uso del metro. El historiador es profesor de ficciones, finge varias cosas singulares que en ninguna manera existen, y les pone nombres; pero el poeta impone los nombres á las cosas que realmente son, y á veces habla de lo universal. Por eso dice *el filósofo* que la poesía es más cercana á la filosofía que la ficción novelesca. De donde se infiere que el poeta lo es por el uso de las fábulas y de los metros, y en cuanto tiene virtud de imitar, ejercitándose, como se ejercita, en la imitación de las cosas existentes que pen-

den de la voluntad y del libre albedrío. Y no sólo es oficio suyo imitar las cosas que son, sino también las que él cree que pueden ser. Pero no por eso hemos de creer que el poeta deja de serlo cuando imita las cosas que son, porque nada impide que estas cosas hayan sido antes y puedan ser después como son ahora.»

No conviene al óptimo poeta hacer la imitación por signos exteriores, esto es, ser un histrión que manifieste sus pasiones por los gestos del cuerpo y por el ademán. Esto sólo lo hacen los pseudo-poetas, y los falsos y fingidos que quieren aparecer poetas no siéndolo. El uso de los episodios está justificado por Averroes con la razón más extraña que puede imaginarse, puesto que dice que no siempre es posible la imitación perfecta de las cosas perfectas, sino que también la admiten las cosas imperfectas, que difícilmente tienen lugar en la oración, y por eso en la imitación de ellas se introducen accidentes exteriores, en especial cuando queremos imitar las mismas sentencias, lo cual es difícilísimo en los casos en que no hay acciones ni sustancias. Entonces es cuando se apela á esos recursos extrínsecos que llamamos de histrión, y al gesto, y á la acción, y á las cosas fortuítas y maravillosas que parecen suceder fuera de propósito.

Á muchas fábulas cuadra la imitación sencilla, no dividida en varios modos; á otras la imitación compuesta, todo según que el mismo objeto de la imitación lo exige. Pues así como hay acciones constituídas por un solo acto continuo y sin

peripecia, hay otras compuestas é *implexas*. Llámase simple aquella imitación en que entra la *peripecia* ó la *agnición* ó la *asumpción de la demostración*. Á propósito de esta definición absurda, el traductor hebreo nota, y nota bien, que Aristóteles dice todo lo contrario, y que la fábula simple es precisamente la que no tiene ni *peripecia* ni *anagnorisis*. Llama *implexa* Averroes á la acción en que interviene juntamente con la *peripecia*, la *agnición*, comenzando por la una y pasando luego á la otra. Averroes prefiere que se empiece por la *peripecia* y se acabe con la *agnición*.

Y ahora veamos lo que nuestro comentador entiende por *peripecia*. No es para él otra cosa sino la imitación de un propósito contrario al que se alaba, v. gr., si queriendo describir la felicidad de un hombre, empezamos por pintar la infelicidad, pasando luego á la imitación de la felicidad. Esto es lo que llama en otras partes *imitación por lo contrario*. En cuanto á la *agnición*, aunque no la define mucho mejor, da muestras de haberla comprendido, puesto que cita como ejemplo de ella el reconocimiento de José y sus hermanos, en la relación koránica. «En los poemas de los árabes (añade) predomina la *agnición* por medio de cosas inanimadas.» La *agnición* y la *peripecia* tienen por objeto investigar alguna cosa y perseguirla, ó bien huir de ella, y por eso la *agnición* unas veces prepara el ánimo á la misericordia, y otras al miedo. Estos son los dos efectos que la tragedia se propone:

ensalzar las acciones bellas, y detestar las acciones torpes. Por efectos de perturbación, se entienden la misericordia, el miedo y el dolor. Averroes ni aun intenta penetrar en el misterio de la purificación aristotélica. Lo único que se le alcanza es que el ánimo puede aquietarse, mediante la narración de tormentos, de calamidades y de infortunios acaecidos á las personas.

El cap. vi trata de las partes de cantidad en la tragedia, de las costumbres, de la agnición, de los episodios, de la conexión y solución de la fábula, de los cuatro géneros de tragedia y de los afectos y sentencias. «Aristóteles (dice nuestro comentador) cita varias partes propias exclusivamente de los poemas griegos. Pero las que se encuentran en los poemas de los árabes son tres: *exordio*, *episodio* y *conclusión ó éxodo*. Como ya hemos dicho, la composición de la tragedia no debe ser imitación simple, sino imitación *implexa* y compuesta de diversos géneros, es á saber, de agnición y de peripecia y de afectos de terror y de misericordia; y para que sea imitadora del alma humana y conmovedora de ella, es necesario que en las fábulas trágicas se pase de una cosa á su contraria, es decir, de la imitación de la virtud á la imitación de la fortuna adversa en que algunos hombres virtuosos han caído, porque esta imitación mueve el ánimo á misericordia y le llena de terror, y le prepara para recibir las virtudes; y, por el contrario, si el poeta pasa de la imitación de la virtud á la imitación del vicio, no producirá en nuestro ánimo afectos de amor ni de te-

mor que nos muevan á seguir el camino de la probidad.» «Del primer género (prosigue Averroes) encontrarás muchos ejemplos en nuestra ley (es decir, en el Korán), v. gr., la historia de José y sus hermanos. «Nace la misericordia cuando se narra algún caso adverso sucedido á quien por ninguna razón lo merecía. De la misma causa nace el temor, cuando imaginamos que nos puede suceder algún mal que ha acaecido á otro. Y nacen á un tiempo la tristeza y la misericordia, cuando tememos que estas desdichas nos pueden suceder sin merecerlas. La simple alabanza de las virtudes no infunde en el ánimo terror por la privación de ellas, ni misericordia, ni amor. Si alguien quiere exhortar á las virtudes, debe dedicar parte de su atención á aquellas cosas que producen dolor, miedo ó compasión. Por consiguiente, la tragedia perfecta, será la que reuna todas estas cualidades, es decir, la exhortación á las virtudes y á las cosas tristes y terroríficas que mueven á misericordia.

Es tan bárbara la traducción latina de Averroes que poseemos, que en muchos casos adolece de proposiciones contradictorias, sin que sea fácil determinar cuál es el verdadero propósito del autor. Así es que en algunas ocasiones parece censurar los desenlaces tristes en la tragedia, y otras veces, por el contrario, indica que la narración de los infortunios y calamidades en que han caído varones probos y excelentes sirve para infundir amor hacia ellos, así como la narración de las calamidades sucedidas á los malos vale para

infundir temor. «Algunos (añade) introducen en sus escenas trágicas, la imitación de vicios y maldades, juntamente con las cosas dignas de alabanza, con tal que unos y otras se presten á la peripecia. Pero el vituperar los vicios es oficio propio de la comedia más bien que de la tragedia, y por eso no debe su imitación figurar principalmente en la tragedia, sino sólo por incidente, y á modo de peripecia.»

Hay en Averroes cierto principio de verdad artística humana, aunque confusamente expresado. Dice, pues, que las fábulas terroríficas, ó que provocan á tristeza, deben ser verdaderas y ciertas, porque si fueran dudosas, ó naciesen de incierto origen, no cumplirían su fin y propósito; ya que lo que los hombres no saben con certeza, ni lo temen, ni se entristecen por ello. De lo maravilloso escribe lo siguiente: «Los buenos poetas en la tragedia introducen algo portentoso y monstruoso, aunque no sea terrorífico, ni triste. De esto encontrarás muchos ejemplos en el libro de la ley (es decir, en el Korán), pero no en los poemas modernos de los árabes. Estas acciones portentosas son enteramente ajenas de la tragedia, porque no se ha de buscar en ella cualquier género de placer, sino aquel que es propio de su índole.»

Si se pregunta cuáles son los males que pueden producir, juntamente con el deleite, la compasión y el temor, fácilmente podrá considerarlos quien investigue cuáles son los accidentes molestos que proceden de adversa fortuna y de calamidades

contingentes, de las cuales no se sigue, á pesar de eso, ni gran dolor, ni temor, como son las que acontecen entre amigos, y no los males que mutuamente se hacen los enemigos. Nadie se angustia ni se compadece del mal que un enemigo causa á su enemigo, tanto como se indigna y llena de terror por el mal que un amigo causa á otro amigo. Y todavía sube de punto esta compasión y este terror, cuando el hermano ofende al hermano, ó el hijo mata al padre, ó el padre al hijo. «Y por eso aquella historia en que se narra el precepto que Dios impuso á Abraham de degollar á su hijo, es maravillosamente triste y productora de afectos trágicos.»

La tragedia debe versar sobre acciones laudables que se hacen con plena voluntad y conciencia. Toda acción que se realiza sin conocimiento y voluntad, queda excluída de la tragedia. Y lo mismo la que proviene de causas desconocidas y misteriosas, porque entonces más bien debe contarse entre las mal forjadas mentiras, que entre las fábulas poéticas y dignas de imitación. La óptima y más bella imitación es la de las acciones nacidas de plena voluntad y ciencia cierta.

Investiguemos ahora cuáles han de ser las costumbres que imite la tragedia. Pueden reducirse á cuatro géneros: primero, costumbres óptimas, cada cuál según su especie; segundo, costumbres acomodadas al personaje alabado; tercero, costumbres sostenidas constantemente en cuanto fuere posible; cuarto, costumbres medias entre

dos extremos. Las costumbres excelentes, en el sentido artístico de la palabra, son, ó verdaderas, ó verosímiles, ó aparentes y *famosas* (esto es, consagradas ya por la tradición, ó semejantes á las que la tradición consagra). Todas ellas pueden introducirse en la tragedia. La solución de las fábulas debe nacer de las costumbres de los personajes alabados, y resultar de ellas como una conclusión retórica, sin que sea lícito al poeta introducir en sus fábulas nada de imitación extraña á la tragedia. Tampoco ha de verse muy á las claras el artificio.

No se le ocultó á Averroes la doctrina del *paradigma* ó modelo, que Aristóteles inculca como regla de los caracteres trágicos. La tragedia es imitación de cosas excelentes, cada cuál en su género, y el poeta trágico debe proceder como el excelentísimo pintor, que describe al hombre tal cual es en sí, y crea el tipo del iracundo, del desidioso y del cobarde. Y no solamente debe el poeta imitar las costumbres y los hábitos humanos, sino también los súbitos afectos y movimientos del alma.

Varios modos hay de imitación. El primero es de cosa sensible por cosa sensible, y la mayor parte de las imitaciones de los árabes pertenecen á este género. En otros casos se imitan cosas abstractas por cosas sensibles, cuando éstas tienen acción proporcionada y correspondiente á las cualidades de aquéllas. Ha de proscribirse la imitación de una cosa excelente y laudable por otra cosa vil. «La imitación debe hacerse siempre por

medio de cosas más excelentes que la imitada.» Todavía hay otro género de fábulas que se acercan más á la verdad y á la persuasión que á la imitación y ficción, y más á la inducción retórica que á la imitación poética. «También esta abunda en los escritos de los árabes.» El tercer género de imitación es el que se hace por reminiscencia, ó asociación de ideas, v. gr., acordándose de alguno al leer su letra, y doliéndonos de su muerte, ó echándole de menos, si todavía vive.

Averroes se declara contrario de la *hipérbole*, y la confunde con la falsedad. Llégase á lo perfecto de la construcción de la fábula poética cuando el poeta acierta á describir alguna cosa, ó á narrar algún suceso con tal vivacidad y colorido, que nos parezca que le tenemos delante de los ojos.

«En las fábulas poéticas de los árabes apenas se conoce esta imitación de acciones voluntarias y excelentes que constituyen la tragedia. Generalmente los árabes no buscan más que la conveniencia del símil, y además la mayor parte de sus versos son amatorios y del carácter más ligero.»

La imitación perfecta no debe trascender de la propiedad de la cosa, ni de su esencia. Hay algunos que están acostumbrados, ó por naturaleza se inclinan, á imitar cosas que tienen pocas propiedades. Estos se aventajan en los poemas breves, no en las composiciones largas. Otros, por el contrario, no imitan sino las cosas que tienen muchas propiedades, y éstos brillan en

los poemas largos. Hay imitaciones propias de una clase de composiciones, y no de otras. Á veces también los metros responden á la cosa y no á la imitación, y á veces, por el contrario, no responden ni á la una ni á la otra, ni convienen con el propósito, ni tienen la verdad que exige el arte, esto es, la manifiesta semejanza con el modelo vivo.

En el cap. vii ha recogido Averroes algunos preceptos sobre la dicción y sus partes, sobre la imitación heroica, y sobre los defectos de los poetas, y la disculpa que en ellos cabe. En todo esto apenas queda rastro ni sombra del texto aristotélico. La mayor parte de lo que se contiene en estos últimos capítulos del Estagirita, se reduce, como es sabido, á particularidades gramaticales y métricas de la lengua griega, sobre la cual Averroes, como casi todos los musulmanes españoles, manifiesta la más crasa ignorancia. Así es que á duras penas ha llegado á entender algunos aforismos generales, v. gr., el de la perspicuidad de la dicción y el del empleo de palabras propias, para no caer en afectación ni en barbarismo. «El mérito principal de la oración poética (dice) consiste en que se componga de palabras propias.» Con no menor acierto y con rara precisión en los términos, ha comprendido la doctrina importantísima de que la poesía, cuando carece de figuras y colores, ó (como él dice) de *mutaciones*, no conserva de poesía más que el metro. De la epopeya Averroes prescinde completamente. «Aristóteles escribe la dife-

rencia que media entre la tragedia y la epopeya, y explica qué poetas se aventajaron en ella, ó cuáles fueron desdichados, y ensalza á Homero sobre todos los demás. Pero todo esto es propio de los griegos, y no se encuentra entre nosotros nada semejante, ya porque estas cosas que cuenta Aristóteles no son comunes á todas las gentes, *ó ya porque en esto les ha acaecido á los árabes algo sobrenatural*. Los gentiles tienen en sus imitaciones usos propios, según los tiempos y las regiones.»

Tan entusiasta es Averroes de la verdad humana, que, según él, basta esta verdad para compensar la penuria ó escasez de elocuencia y la poca variedad en la imitación.

Cinco son los pecados que puede cometer el artista, y por los cuales es digno de reprensión. Consiste el primero en imitar lo que es imposible. La imitación debe ser de cosas que existen, ó que se crea que existen. El segundo pecado del poeta es falsificar la imitación, no de otro modo que el pintor que añade á las figuras un miembro que no tienen, ó que las pinta en un lugar donde no deben estar. El tercer pecado es el representar animales racionales por medio de animales irracionales, como se hace en los apólogos, porque en esta imitación la verdad será exigua y la falsedad grande; á no ser que imitemos algún oficio que sea común á racionales é irracionales. El cuarto error consiste en imitar algo por medio de su contrario, ó de cosa que sea semejante á su contrario. El quinto pecado

consiste en abandonar la imitación poética, y pasar á la persuasión ó razonamiento directo. Averroes acaba confesando humildemente que el libro que interpreta ha sido, en su mayor parte, libro cerrado para él: «Esto es (escribe), en resumen, lo que hemos podido entender de las sentencias que Aristóteles trae en este libro acerca de las oraciones comunes á todos los géneros de la facultad poética, y propias de la tragedia. Lo demás que en este libro enseña de la diferencia que hay entre los demás géneros de la poesía griega, y de la tragedia misma, es propio exclusivamente de los griegos. Además, este libro de Aristóteles nos parece incompleto en algunas partes, y opinamos que no ha sido rectamente interpretado entre nosotros, porque ahora procedía tratar de la diferencia de muchos poemas que los antiguos conocían, y que el filósofo promete explicar al principio de este libro. De la comedia no habló, sin duda porque bastaba aplicarle principios contrarios á los de la tragedia. Tú, fácilmente te enterarás, por lo que aquí va escrito, de que, lo que nuestros árabes han dicho de las reglas poéticas, no es nada en comparación de lo que Aristóteles enseña en este libro y en el de la *Retórica*.»

Para completar la exposición de las ideas estéticas de Averroes, conviene tener todavía en cuenta su comentario á la *República* de Platón, donde incidentalmente ha tratado del efecto social del arte y de su influencia educadora y civilizadora. Nada pareció á Platón más pernicioso

que imbuir á la infancia en fábulas, precisamente cuando la naturaleza está más propensa á recibir cualquier género de ideas. Ha de cuidarse, pues, en los primeros tiempos de que los niños no oigan ni vean cosas falsas; y así desde el principio la educación se acostumbre á lo verdadero, porque en toda acción nada hay tan eficaz como el principio. Divide Platón las narraciones, según las cosas narradas, en pasadas, presentes ó futuras. Esta narración, ó es simple, ó de cosas figuradas. La antigua poesía procuraba la imitación de la voz y de la figura; pero hoy toda la imitación está reducida á las palabras solas. Aunque Averroes, según su costumbre, por no tener noción alguna del teatro, no entiende nada de las restricciones que Platón impone á la imitación trágica, penetra, no obstante, la razón fundamental del rigor censorio del divino filósofo, y opina, como él, que el artista debe consagrarse sólo á la imitación de lo excelente, tomando por ejemplo y dechado los varones fuertes, templados y liberales, y comenzando á imbuirse desde los más tiernos años en este género de imitaciones, hasta que lleguen á convertirse en hábito y segunda naturaleza. Averroes, sin embargo, entiende que no se trata de acciones dramáticas, y cree que esta doctrina platónica se aplica á los varones ilustres de la república, y que sólo con ellos reza el precepto de no imitar en las vociferaciones á las mujeres parturientes, ni prorumpir, como ellas en sus domésticas riñas, en gritos y en gemidos. También está vedado á los hombres li-

bres el imitar á los siervos, ni á los ebrios, ni á los delirantes, y muchísimo menos el relinchar de los caballos, ó el mugir de los toros, ó el estrépito de los ríos, ó el bramido del mar y el fragor de los truenos. «Toda imitación de cosas irracionales es indigna del hombre.» Averroes reprueba, con apoyo de estas doctrinas, los poemas de los árabes, que supone llenos de este género de ineptias. No se ha de permitir, en la república, á los poetas la imitación de cualquiera cosa, y esto por varias razones: la primera, porque tales objetos son torpes, ó de ninguna eficacia para inflamar ó contener el ánimo. Las mismas restricciones impuestas en la imitación á los poetas, se aplican también á los pintores y á cualesquiera otros artífices, no permitiendo al pintor representar á los hombres viciosos, sino á los varones probos, para que den buen ejemplo á los niños y á los adolescentes, y los eduquen á la vez por la vista y por el oído, guiándolos con el suave freno de la hermosura, no de otro modo que quien sestea en un lugar ameno y agradable, donde goza suaves auras, fragancia de flores, salubridad de hierbas y otros mil deleites naturales.

Consta la melodía de tres partes: consonancia, modulación y oración moduladora. Excluye Platón la melodía quejumbrosa y la armonía productora de terror, porque enmuellece y enerva el ánimo y produce vano tumulto de pasiones; y prohíbe también la composición de diversos concertos. En suma: han de rechazarse todos los modos musicales que por su misma índole

son *variables*. No han de tener otro objeto el músico y el pintor que excitar el ánimo á la fortaleza y constancia en la guerra, y prepararle á recibir aquellas virtudes que principalmente buscamos para asegurar vida fácil, tranquila y quieta en la república perfecta. «Todo esto (añade Averroes) lo comprueba Platón con ejemplos de varones célebres en su tiempo; pero ha caído ya en desuso entre nosotros.» Tampoco se debe admitir en las ciudades perfectas el órgano, ni la flauta, ni muchos otros instrumentos, sino sólo la lira y la cítara, porque cada uno de estos instrumentos tiene armonías peculiares suyas. «Busquemos, pues, un género de modulaciones distinto del que usan las mujeres y los hombres vanos y viciosos; un género de música tal, que excite la fortaleza del ánimo y al mismo tiempo la robustezca. Este género de ritmos era conocido en tiempo de Platón, pero no en el nuestro.»

Juzga, además, Platón, interpretado aquí recatemente por Averroes, que si se eligen entre los ciudadanos los que por su naturaleza son hábiles para estas artes, y se los educa en la música, llegarán á conseguir templanza, fortaleza y constancia de ánimo y liberalidad, y se inflamarán en el amor de las cosas bellas y de la justicia, y en el odio y menosprecio á los bajos y sórdidos deleites, y de este modo serán bellos, sea cualquiera su forma exterior, ya elegante, ya fea. Porque no puede haber nada de común entre el deleite y la templanza. El deleite trastorna la mente humana y la perturba, como si fuese un género de

locura, y cuanto es más fuerte, tanto más robusta y enérgica es su acción; y así, v. gr., el deleite venéreo, entre los demás inconvenientes que al hombre trae, le vuelve insano y demente. Ninguna relación cabe entre el deleite y el amor de la música. Sólo la templanza infunde el verdadero amor de lo hermoso y de lo honesto; al paso que la incontinencia y los demás vicios tienen cierta afinidad con el placer.

Y por eso la misma arte gimnástica, no sólo mantiene en mayor salud al cuerpo, sino que ayuda al alma para obtener aquella virtud, que es su término. Así manda Platón, en su República, que no olvidemos el ejercicio de la música, sino que le alternemos con el de la gimnástica, porque la música sola enerva y enmuellece el ánimo, y le lleva á la viciosa tranquilidad y al ocio, especialmente en aquel modo jónico, que pudiéramos llamar deleitoso y blando.

Cuando Averroes escribía su paráfrasis, la *Poética* de Aristóteles no había llegado aún al Occidente cristiano. De aquí el inmenso valor histórico del comentario averroista. Sólo por él parecen haber conocido los escolásticos la doctrina literaria de Aristóteles, que por otra parte olvidaron casi del todo, dejando de incluirla en sus eternas glosas, hasta que el Renacimiento volvió á fijar la atención en ella. Para la Edad Media, la *Poética* de Aristóteles está representada por la ruda traducción de Herman el Alemán, que en 1256, ayudado por algunos mudéjares de Toledo, tradujo del árabe, á ruegos del Obispo

de Burgos, Juan, *canciller del rey de Castilla*, el compendio ó paráfrasis de Averroes, y ciertas glosas de Alfarabi sobre la Retórica. Herman el Alemán, siguiendo la tradición árabe y aristotélica, incluye estos dos tratados en la *Lógica*. «Y no se admire nadie (añade) de la dificultad ó rudeza de la traslación, porque mucho más difícil y rudamente está trasladado del griego al árabe. Y tan olvidados andan estos libros entre los mismos árabes, que á duras penas he podido encontrar alguno que quisiera trabajar en ellos conmigo.» Y luego manifiesta la esperanza de que alguien traduzca directamente estas obras del griego, como ya había pasado con la *Ética á Nicomaco*. Las dificultades que encontró en la *Poética* fueron enormes, sobre todo por la discordancia entre el modo de metrificar de los griegos y el de los árabes; tanto que desesperó de darla cima, y suprimiendo muchas cosas y calcando servilmente otras, sin darse cuenta de lo mismo que traducía, logró una aproximación: «*Et modo quo potui, in eloquium redege latinum,*» sin que esto le salvara de la amarga censura del franciscano Roger Bacon ¹.

Esta traducción duerme manuscrita en la Biblioteca Nacional de París ², pero es tan bárbara é ininteligible, que en las colecciones impresas de Averroes fácilmente la destronó la del judío Ja-

¹ *Opus Majus*, ed. Jebb., pág. 46. *Nuper venit ad latinos, cum defectu translationis et squalore.*

² Fondo de la Sorbona, 1779 y 1782. Consta, sin embargo, que se imprimió en 1482.

cob Mantino, algo más fluida y corriente, pero, si cabe, más infiel al espíritu del original, que mutila ó altera siempre en los ejemplos, tan interesantes para la historia de la literatura árabe.

Menos desafortunada la Retórica, tuvo en la Edad Media dos versiones directas del griego, y otra derivada del árabe, pero no se puede decir que formase nunca parte de la enciclopedia escolástica. En este punto se cortó la tradición peripatética, quedando incompleto el *Organon*, y olvidada la técnica literaria, hasta que le llegó el día de constituirse en disciplina independiente, aunque siempre con señales de haber sido desgajada del tronco materno ¹.

¹ Prólogo de la Retórica traducida por Hermann: «*Inquit Hermannus Alemannus: Opus praesentis translationis Rhetoricae Aristotelis et ejus Poeticae ex arabico eloquio in latinum jamdudum, intuitu venerabilis patris Johannis Burgensis episcopi et regis Castellae cancellarii, inceperam, sed propter occurrentiae impedimenta usque nunc non potui consummare. Suscipiant ergo ipsum latini... ut sic habeant complementum logici negotii, secundum Aristotelis intentionem.... Nec excusabiles sunt, ut fortassis alicui videbitur, propter Marci Tullii Rhetoricam et Horatii Poeticam. Tullius namque Rhetoricam partem civilis scientiae posuit, et secundum banc intentionem, eam potissimum tractavit. Horatius vero Poeticam, prout pertinet ad Grammaticam, potius expeditit.... Nec miretur quisquam vel indignetur de difficultate vel ruditate translationis, nam multo difficilius et rudius ex graeco in arabicum est translata.... Usque hodie apud Arabes hi duo libri neglecti sunt, et vix unum invenire potui qui, mecum studendo, in ipsis vellet diligentius laborare.*»

Suscripción final de la Poética: «*Explicite, Deo gratias, anno Domini millesimo ducentesimo quinquagesimo sexto, septima die Martii, apud Toletum, urbem nobilissimam.*»

Roger Bacon afirma que «*Hermannus confessus est se magis*

adjutorem fuisse translationum quam translatorum, quia Saracenicis ienuit secum in Hispania, qui fuerunt in suis translationibus principales.

Vid. el excelente libro de A. Jourdain, *Recherches critiques sur l'age et l'origine des traductions latines d'Aristote, et sur des commentaires grecs ou Arabes, employés par les docteurs scholastiques.*—Paris, Joubert, 1843. (De l'imprimerie de Crapelet.) Páginas 138 á 143.

