

El silogismo poético y la imaginación en Alfarabi

Luis Xavier López Farjeat
Universidad Panamericana

The author explains the poetic syllogism and its relation with the imagination. He shows how Alfarabi thinks that to use this kind of syllogism is relevant in any kind of discourse and specially in the philosophical. The article confirms the argumentative versatility in Aristotle's and Alfarabi logics.

Son muy conocidas las discusiones que se originaron en el mundo árabe sobre la inclusión de la *Retórica* y la *Poética* de Aristóteles en el *Órganon*. Si en algo coinciden las interpretaciones sobre la obra aristotélica es en el papel central que tiene la lógica para garantizar la validez argumentativa de todo discurso. Es bien sabido que en los distintos tratados que componen el *Órganon*, Aristóteles estudia la diversidad de silogismos: desde el demostrativo en los *Analíticos Posteriores* hasta el dialéctico en los *Tópicos* o el persuasivo en la *Retórica*.

Para Alfarabi, como para la mayoría de los comentadores, el silogismo demostrativo es el más seguro de todos. Se trata de un silogismo fundado en unas premisas evidentes que concluyen siempre con la verdad. Por su parte, el dialéctico no concluye con lo verdadero sino con lo verosímil. Esto se debe a que sus premisas no son evidentes sino que están construidas *doxásticamente*. Mientras que en el silogismo demostrativo no cabe una función persuasiva por el grado de necesidad y evidencia que hay en las premisas y en la conclusión, el dialéctico engendra convicciones que pueden no ser estrictamente verdaderas. En este sentido, parece que el silogismo dialéctico es muy parecido al retórico.

En su *Catálogo de las ciencias* Alfarabi examina cuidadosamente cuál es la estructura de cada uno de los silogismos: demostrativos, dialécticos, retóricos y sofisticos¹. En lo que compete a los tres últimos, se ocupa sobre todo del análisis de su construcción para que resulten más efectivos y convincentes en cuestiones prácticas². No tardará en aparecer una nueva clase de silogismo que también se incluye en las llamadas “artes del silogismo”. Se trata, en efecto, del poético. La función de éste es lo suficientemente ambigua puesto que las premisas que lo componen parecen ser falsas. En distintos textos Alfarabi encuentra varias maneras de relacionar la actividad poética con los usos del lenguaje, con la lógica y, además, con la cultura política y religiosa. En las siguientes líneas me abocaré exclusivamente al estatuto imaginativo que, según Alfarabi, hay en la poética.

De entrada, la pregunta inicial que nos hacemos quienes hemos intentado explorar la versatilidad silogística de Aristóteles, es si puede existir una lógica en la poética. La *Poética* podría estudiarse exclusivamente como un tratado de crítica literaria. En gran parte de los pasajes que la componen encontramos observaciones logradas con agudeza sobre la poética clásica, sus formas expresivas y la diversidad de estilos que usa. Además, Aristóteles deja bien claro que la poética parece estar dirigida al πάθος y al ἦθος. Por ello, puede pensarse que una estructura lógica en ella no es tan evidente. De hecho podría creerse, como lo harían los literatos de estirpe romántica, que buscar una lógica en la poética sería aniquilar su

¹ Muy pocos textos de Alfarabi existen traducidos al castellano. He utilizado algunos fragmentos que aparecen en inglés en un texto titulado *Arabic Poetics in the Golden Age, Selection of Texts Accompanied by a Preliminary Study* (Studies in Arabic Literature, n. 4), translated and edited by V. CANTARINO, Leiden: Brill Academic Publishers 1997. También me han sido sumamente útiles las referencias de Shukri ABED en *Aristotelian Logic and the Arabic Language in Alfarabi* (Sury Series Toward a Comparative Philosophy of Religion), State University of New York, 1990, así como el estudio recurrente de Salim KEMAL: *The poetics of Alfarabi and Avicenna* (Islamic Philosophy, Theology and Science, vol. IX), Leiden: E. J. Brill 1991,

² Cfr. “Catalogue of Sciences”, traducido por CANTARINO en *Arabic Poetics...*, p. 116.

forma propia de expresión, limitar la inspiración o acabar por completo con la literatura. Alfarabi no lo entiende así. Esta es la razón por la que le interesa elucidar qué lógica usa la poética. Evidentemente no se trata de una lógica como la que se plantea en *Analticos Posteriores*.

En la conocida clasificación de Bekker, *Retórica y Poética* aparecen separados de los tratados de lógica y catalogados como ἐπιστήμη ποιητική³. Según Paul Moraux esta es una categoría que se asigna a ambas técnicas después de la clasificación de Andrónico de Rodas (1 a d.C.) y aproximadamente a finales del año tres⁴. La cuestión sería entender qué cosa quiere decir que haya un conocimiento productivo. Lo que se entiende tradicionalmente en la filosofía aristotélica por ἐπιστήμη ποιητική es un tipo de conocimiento que contrasta con el carácter teórico de las llamadas ciencias especulativas. La distinción entre ambos tipos de conocimiento es más clara a la luz de *Metafísica* VI, 1, 1025b 18-28 y XI, 7, 1064a 10-1064b 1. En estos dos textos se explica el conocimiento productivo a partir de una consideración general de la relación que hay entre las cuatro causas y el objeto de las distintas ciencias teóricas y cómo éstas, a su vez, están relacionadas con la Filosofía Primera.

Dejando de lado la polémica división aristotélica de las ciencias, lo que sí es claro es que en su filosofía cada tipo de conocimiento está acompañado por una clase de silogismo. La perspectiva genérica del silogismo se encuentra en *Analticos Primeros*. De acuerdo con las observaciones de Düring, el silogismo apodíctico de *Analticos Posteriores* y el dialéctico de los *Tópicos* no se entienden sin las referencias paralelas a *Analticos Primeros*⁵. Líneas arriba se ha recordado que la fuerza del silogismo dialéctico radica en la verosimilitud de sus premisas. El parecido entre este silogismo y el

³ Cfr. Immanuel BEKKER: *Aristotelis Opera*, Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Berolini: Gruyter 1961, vol. II.

⁴ Paul MORAUX: *Les listes anciennes des ouvrages d'Aristote*, Louvain: Éditions Universitaires de Louvain 1951, p. 179.

⁵ DÜRING: *Aristóteles*, México: UNAM 1990, p. 96.

retórico es fácilmente perceptible y polémicamente diferenciable. No incluiré esa discusión en esta investigación. Baste con decir que en la *Retórica* Aristóteles afirma que "(...) de las otras artes (τεχνῶν), en efecto, ninguna obtiene conclusiones sobre contrarios por medio de silogismos (συλλογίχεται), sino que sólo hacen esto la dialéctica (διαλεκτική) y la retórica (ρετορική), puesto que ambas se aplican por igual en los casos contrarios (ἐναντίων)"⁶.

Ahora bien, de vuelta a nuestra temática inicial, hay cierta peculiaridad en la actividad poética que es la que nos ocupa. Si bien las premisas de un silogismo dialéctico son verosímiles, al igual que las de un silogismo retórico, las que utiliza el poético parecen falsas. Sin embargo, poseen un significado que no es necesariamente falso. Alfarabi descubre la razón por la que existe la tendencia a pensar que la poesía es falsa. Se debe a que sus premisas, por no relacionarse con la realidad, no son exactamente falsas sino imaginarias. Generalmente pensamos que los productos de la imaginación guardan distancia con la realidad y, por ello, no cabe emitir juicios de verdad sobre ellos. La imaginación no actúa de la misma manera cuando un objeto sensible está presente que cuando no lo está. Su independencia del intelecto y de la misma sensación le permite inventar entes imaginarios contruidos a partir de lo sensible, pero sin referencia directa con ello. Por tal motivo los entes imaginarios, distintos de los productos de la imaginación como facultad, no existen. Si algo se excluye de la existencia no cabe decir que sea verdadero o falso. El discurso poético es imaginativo, luego, no ha de enunciarse ni su verdad ni su falsedad. Sin embargo, Alfarabi encuentra enseguida que si bien no hay juicios de verdad si los hay en cuanto a sus contenidos. Puede admitirse que el discurso poético tiene un significado o contenido asimilable y que incluso incita a la acción, independientemente de su valor veritativo. Bastan como prueba sus usos pedagógicos, sociales o religiosos.

A partir de este descubrimiento, Alfarabi emprende una investigación acerca de la validez lógica y argumentativa que hay en

⁶ *Retórica*, I, 1.5, 1355a 35ss.

la poesía. Quizá no encontramos en el intérprete árabe una resolución exacta para la relación lógica/poesía. Sin embargo, si hay un intento muy serio por establecer la estructura formal de la poesía que inspirará más tarde los comentarios de Avicena a la *Poética*⁷.

Alfarabi piensa que hay básicamente dos factores que justifican el estatuto lógico de la poesía: en primer término, que el discurso poético está concebido desde la imaginación y, en este sentido, como se ha observado, sus premisas no son verdaderas o falsas sino imaginarias y, por tanto, carecen del valor de verdad mas no de significado; en segundo término, señala que hay una especie de argumento por analogía en la mimesis poética. En la sección 56 del *Fusul al-Madani* enfatiza la asociación que hay entre mimesis e imaginación en los seis tipos de poesía que existen⁸. En este sentido, Alfarabi explica que toda la poesía ha sido creada para producir una excelente representación (calca de una realidad en la imaginación) de un objeto. Alfarabi identifica la poesía con la imaginación.

Lo anterior puede entenderse con mayor facilidad si se explican brevemente los tipos de poesía. No obstante, es prudente recordar que las observaciones de Alfarabi son interpretativas al grado de separarse con notoriedad y en repetidas ocasiones de la filosofía aristotélica pura. Así sucede en este caso. De entrada, Aristóteles no señala ni en la *Poética* ni en la *Retórica* alguna relación con el *De Anima* y, en concreto, con el estudio de la imaginación que aparece en ese tratado y que, más adelante, resultará imprescindible para comprender el silogismo poético. Además, en aspectos más simples, aunque Aristóteles distingue en la *Poética* distintos géneros literarios y se aboca sobre todo al estudio de la tragedia y la epopeya⁹, la

⁷ Los comentarios de Avicena a la *Poética* están traducidos al inglés por Ismail M. DAHIYAT bajo el título de *Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle*, Leiden: Brill 1974.

⁸ ALFARABI: "Fusul al-Madani o Artículos de la ciencia política", sección 56, incluido en *Obras Filosófico-Políticas*, edición castellana de Rafael Ramón GUERRERO, Madrid: Debate CSIC 1992, p. 121.

⁹ Es sabido que hacia los últimos capítulos de la *Poética* Aristóteles se dedica a estudiar dos géneros, la tragedia y la epopeya, cuyos efectos son catárticos fundamentalmente de dos pasiones, a saber, temor y compasión. Alfarabi también

perspectiva de Alfarabi resulta diferente. Encuentra seis tipos de poesía de los cuales tres están aprobados y seis condenados. De modo que cada uno de éstos tiene la suficiente relevancia ética y a partir de ellos se mira cómo los contenidos de la poesía tienen un significado que afecta directamente a la eticidad.

Llama la atención que Alfarabi no asigna nombres a ninguno de estos tipos y, en cambio, describe su función: existe un primer tipo que mejora la facultad racional para que sus pensamientos estén dirigidos a 'lo bueno', lo virtuoso y a la felicidad con el fin de hallar su conveniencia y oponerse a la inconveniencia del mal moral. Éste trata, entonces, de evocar imágenes "(...) de cosas divinas y buenas acciones, [para] poder evocar de manera excelente las virtudes, embellecerlas y honrarlas, y reprobado y menospreciar las malas acciones y los vicios"¹⁰.

El segundo tipo de poesía versa sobre las cualidades que mejoran las afecciones del alma relacionadas con la fortaleza moral y el temple de los individuos siempre y cuando se ejerzan moderadamente. Por ejemplo, la ira, el orgullo, la crueldad, el honor, la gallardía, etc. El tercer tipo contrarresta las cualidades o afecciones del alma que debilitan la moral y el temple de los individuos, como por ejemplo, la lujuria, el exceso de piedad, la vergüenza, la cobardía, la pereza del alma, etc.

Cada una de estas pasiones, virtudes y vicios consideradas por Alfarabi están presentes en los tipos de poesía. Al parecer, en este sentido la poesía es capaz de generar un estado catártico: en la poesía comprendemos y vemos pasar todas las actitudes humanas loables o reprobables que, vistas en otros, nos inducen a aceptarlas o

concibe los efectos catárticos de la poesía, pero de manera más amplia y, en un principio, sin asignar nombres específicos a los tipos de poesía. Puede verse entonces cómo la *Poética* de Aristóteles puede estudiarse como un tratado de técnica literaria, mientras que Alfarabi más que ocuparse de una técnica gramatical para construir discursos poéticos, se ocupa mucho más de su estructura lógico/formal, su relación con la imaginación y sus efectos emocionales en el oyente.

¹⁰ Alfarabi: "Fusul al-Madani...", sección 56, p. 121.

rechazarlas. El segundo tipo de poesía nos presenta pasiones y virtudes que nos fortalecen; el tercer tipo nos previene contra aquéllas pasiones y vicios que nos debilitarían.

Los otros tres tipos de poesía son los contrarios a éstos, es decir, el que incita al vicio y desprestigia la virtud, el que nos presenta la fortaleza moral como algo poco atractivo y el que enseña el vicio como amable. A partir de esta división se entiende que el discurso poético, aparentemente falso, se parecería más bien al retórico, pues sus premisas imaginarias también podrían ser verosímiles. Sin embargo, la diferencia entre ambos discursos radicará en el efecto de la persuasión en el oyente.

Se ha señalado que para Alfarabi la esencia del discurso poético es la imaginación. En este sentido, como se dijo, parece que tiene algún parecido con el discurso retórico que está compuesto por entimemas. Alfarabi distingue entre retórica como el medio para persuadir por locuciones con el fin de lograr el asentimiento del oyente; poética, en cambio, es el poder para evocar imágenes que excitan en el alma del oyente el deseo, aunque no haya asentimiento¹¹.

¹¹ En el "Fusul al-Madani...", secciones 54 y 55, pp. 120-121, Alfarabi explica con claridad la distinción entre retórica y poética. En la primera explica que "La retórica es la capacidad de hablar por medio de locuciones, por la que se da excelencia en persuadir sobre algunas de las cosas posibles cuya naturaleza consiste en ser elegidas o evitadas. Sin embargo, el virtuoso que posee esta facultad se sirve de ella para las buenas acciones, mientras que el astuto se sirve de ella en las malas". En la segunda sección se lee: "La excelencia en poder evocar imágenes [es decir, la poética] es distinta de la excelencia en persuadir. La diferencia entre ellas consiste en que con la excelencia en persuadir se intenta que el oyente haga algo después de asentir a ello, y con la excelencia en poder evocar imágenes se pretende excitar en el alma del oyente el deseo de lo imaginado y huir de ello, o tender hacia ello o aborrecerlo, aunque no haya asentimiento, como cuando un hombre detesta algo al ver que se parece a lo que de verdad detesta, aunque esté cierto de que lo que ve no es aquello mismo que detesta.

La excelencia en poder evocar imágenes es empleada en lo que causa indignación y satisfacción, miedo y confianza, en lo que aplaca o endurece el alma, y en las restantes afecciones del alma. Con la excelencia en poder evocar imágenes se pretende inducir al hombre a aceptar algo y a ir hacia ello, aunque su conocimiento

Cada uno de los tipos de poesía utiliza premisas imaginarias y no presenta de manera sistemática los temas morales que con frecuencia aborda. Éstos no se exponen como en los tratados de ética que estudian dialéctica o retóricamente la esencia, por ejemplo, de la virtud y la conveniencia de ésta. El discurso poético es distinto, pues, como se estudiará más adelante, la poesía imita analógicamente la realidad; posteriormente representa, y, cuando el espectador capta esa imitación, vuelve a establecer una analogía entre la imaginación y la realidad. Por ello, Alfarabi puede pensar que en el discurso poético la representación imaginaria que se da en el alma es similar a la experiencia que se tiene cuando captamos un objeto cualquiera. La diferencia radica en que cuando captamos un objeto e intentamos demostrar algo sobre él, debemos enunciar premisas evidentes y demostrables. En el discurso poético nadie espera la demostración de nada porque las premisas solamente sugieren a la imaginación.

Ahora bien, si el silogismo poético sostiene una relación tan cercana con la imaginación, se hace preciso explicar la interpretación del filósofo árabe sobre la imaginación aristotélica¹². Parece difícil

de eso precise de lo contrario de lo que se le ha evocado en su imaginación. La mayoría de los hombres sólo aman y odian algo, sólo lo eligen y lo rechazan por la imaginación, no por la deliberación, sea porque carecen de deliberación por naturaleza o porque la han rechazado en sus asuntos”.

¹² Son fundamentales tres estudios que dedican varias páginas al riguroso estudio de la imaginación aristotélica y su recepción en el mundo árabe, además de su relación con el llamado silogismo poético. Al primero de ellos, lo he hecho notar ya, he recurrido constantemente en esta breve investigación. Se trata de Salim KEMAL: *The poetics of Alfarabi and Avicenna...* El segundo es imprescindible para los estudiosos de la filosofía árabe. Me refiero al magnífico trabajo de Deborah BLACK: *Logic and Aristotle's Rhetoric and Poetics in medieval arabic philosophy* (Islamic Philosophy and Theology), Leiden: E. J. Brill 1990. El tercer estudio es del Dr. Rafael Ramón GUERRERO, a quien debemos valiosas traducciones de Alfarabi al castellano. Para esta investigación me ha sido sumamente útil su investigación *La recepción árabe del "De anima" de Aristóteles: Al-Kindi y Al-Farabi*, Madrid: CSIC 1992. Hacia las páginas 170 a 177 de este trabajo, Ramón Guerrero explica cómo para Alfarabi la facultad sensitiva tiene como ocupación principal el proceso del conocimiento. En este proceso intervienen tres facultades: los sentidos, la imaginación y la razón. Sin la sensación no puede conocerse absolutamente nada. De modo que si alguien está privado de un sentido, estará privado de una cierta ciencia, tal como lo enseña ARISTÓTELES en *An. post.*, I, 18, 81b 38 y en *De anima*, III, 1, 424b 26-27. Por otro lado, la facultad imaginativa tiene dos funciones: conservar las formas sensibles en

encontrar un texto aristotélico que reúna claramente la función de la imaginación. Aunque se alude a ella en *Metafísica* o en el *Peri hermeneias*, dos tratados resultan paradigmáticos para una concepción más amplia de la imaginación: *De anima* y *De somnis*. Por la brevedad de este estudio, me detendré solamente en el tercer capítulo de libro tercero del *De anima*. En ese texto, Aristóteles distingue entre sensación, imaginación e intelecto. Es sabido que en la teoría del conocimiento aristotélica, lo más elemental es el conocimiento sensible: sin éste, no hay imaginación y tampoco actividad intelectual.

La imaginación aparecerá como una facultad intermedia entre la sensación y el intelecto, puesto que así como es imposible que nos representemos una imagen sin que haya habido antes sensación, tampoco es posible pensar los objetos sin que hubiesen pasado por la imaginación. En pocas palabras, el alma racional no podría actuar sin una imagen. Esta es la razón por la que otro intérprete árabe, Avicena, identifica la fantasía con el sentido común, pues al parecer tendrían una misma función, a saber, integrar las sensaciones de los

ausencia de los sentidos y, componerlas y dividir las unas con otras, según diferentes composiciones y divisiones, verdaderas unas y falsas otras. También para Alfarabi la imaginación es una facultad intermedia entre los sentidos y la razón: es tributaria de los primeros y proveedora de la segunda porque, en efecto, suministra a la razón el material proveniente de los sentidos. La imaginación tiene, pues, una triple función: pasiva en tanto que conserva imágenes; activa, en tanto que forma, combina y separa unas nuevas; en tercer lugar, la más importante de todas, es una actividad que no depende del material proporcionado por los sentidos, ni por la memoria, ni tampoco de la combinación o separación de formas sensibles: la imitación. Ésta es la función que permite que la imaginación se represente en imágenes la verdad metafísica y pueda transformarla en símbolos. La imitación es entonces un conocimiento imperfecto que la imaginación obtiene de los inteligibles. Como ella es incapaz de recibir los inteligibles como lo hace el intelecto, lo que hace es representar una imagen desde las formas sensibles. Para poder cumplir con esta altísima función, la imaginación requiere la intervención del intelecto agente. La actualización de la imaginación por parte del intelecto agente, se logra generalmente durante el sueño, aunque algunos individuos también pueden hacerlo en la vigilia. Tal actualización es digna de los profetas, quienes reciben una revelación divina. En la imaginación radica, pues, la cualidad de la inspiración y la profecía.

sentidos externos¹³. Desde esta perspectiva, la imaginación podría estar más cercana a la sensación que al pensamiento. La sensación capta lo singular y la imaginación provee imágenes singulares sobre objetos presentes a la sensación o también ausentes¹⁴.

Aristóteles sugiere, sin embargo, una relación mucho más estrecha entre imaginación e intelecto. La razón es clara: no hay ninguna inteligibilidad en la sensación pura y, aunque parecería que tampoco en la imaginación, es verdad que el acto de inteligir no actúa con independencia de las imágenes. Incluso en abstracciones tan complejas como las geométricas el pensamiento recurre a la imagen particular¹⁵. A pesar de la integración entre ambas facultades —imaginación e intelecto—, las dos se distinguen por sus objetos. La imagen siempre es singular y, aunque la imaginación es capaz de evocar imágenes (fantasía) e incluso permite que la memoria las conserve, no es, a diferencia del intelecto, capaz de emitir juicios verdaderos o falsos.

¹³ En *The poetics of Alfarabi and Avicenna...*, p. 100, Salim KEMAL hace notar cómo Avicenna relega nuestras percepciones del mundo exterior a los sentidos internos. El primer sentido interno es la fantasía o *sensus communis*, que proporciona sensaciones del primer nivel del conocimiento al abstraer la forma de la materia junto con los accidentes y su relación con la materia.

¹⁴ Al respecto, a mi parecer en el *De anima* no es muy clara la distinción entre imaginación y memoria. Al parecer lo propio de la primera es imprimir la imagen de una sensación en acto (“(...) la imaginación será un movimiento producido por la sensación en acto. Y como la vista es el sentido por excelencia, la palabra ‘imaginación’ (*phantasia*) deriva de la palabra ‘luz’ (*pháos*) puesto que no es posible ver sin luz. Y precisamente porque las imágenes perduran y son semejantes a las sensaciones, los animales realizan multitud de conductas gracias a ellas, unos animales —por ejemplo, las bestias— porque carecen de intelecto y otros —por ejemplo, los hombres— porque el intelecto se les nubla a veces tanto en la enfermedad como en el sueño” —*De anima*, III, 4, 429a 1ss); la segunda, en cambio, la retiene. Al hablar de los objetos ausentes a la sensación, quizá habría que pensar más en la memoria que en la imaginación.

¹⁵ En *Acerca de la memoria y la reminiscencia*, I, 450a 1-5 ARISTÓTELES escribe: “Se produce, en efecto, la misma afección en el pensar que en el trazado de una figura. Pues en este caso, aunque no tiene ninguna importancia el hecho de que un triángulo tenga unas dimensiones determinadas, lo dibujamos, sin embargo, determinado en sus dimensiones, y del mismo modo el que lo piensa, aunque no piense en unas dimensiones, pone ante sus ojos unas dimensiones, pero no lo piensa como poseedor de dimensiones”.

Aunque las imágenes no son susceptibles de juicios verdaderos o falsos, si hay alguna falla en la sensación, como en el caso del que no ve bien, la imagen será errónea y, por tanto, también lo inteligido. A la luz de lo anterior, podemos entender cómo la imaginación guarda una distancia noética respecto a la sensación. Aún cuando depende de la sensación para tener contenidos, la imaginación es una facultad separada. Así lo muestran, por ejemplo, aquellos estados como el sueño, en donde las imágenes operan independientemente de la sensación y también de los juicios del intelecto¹⁶. Aristóteles concibe esta separación porque las imágenes oníricas carecen de referencia real. Esta independencia pone de manifiesto una vez más que la imaginación es capaz de generar imágenes en las que los juicios están ausentes.

La cuestión se vuelve todavía más compleja: si la imaginación como facultad independiente es capaz de generar imágenes sin el intelecto, cabría pensar en una especie de conflicto entre la facultad intelectual y la imaginación. Para Aristóteles la imaginación imprime imágenes y el intelecto es capaz de jugar con ellas. Alfarabi no entiende esta separación y, en cambio, atribuye tanto la impresión como la capacidad para jugar y alterar, a la imaginación. Aquí radica el conflicto, pues parecería entonces que los contenidos del intelecto podrían verse alterados por la imaginación y, por tanto, el conocimiento sería, solamente, una confrontación del intelecto con la representación retenida en la imaginación.

En el *Fusul al-Madani*, Alfarabi da un trato especial a la imaginación¹⁷. Ésta es capaz de retener sensaciones, combinarlas y

¹⁶ Cfr. ARISTÓTELES: *De insomniis*, 459a 18-22.

¹⁷ Alfarabi: "Fusul al-Madani..., sección 7, p. 100, en donde puede leerse la explicación de las cinco facultades del alma: en primer lugar la nutritiva, luego la sensitiva, después la imaginativa, la apetitiva y, finalmente, la racional. De la imaginativa transcribo el texto: "La imaginativa es la que conserva las impresiones de los sensibles después de haber desaparecido el ejercicio de los sentidos sobre ellos. Combina unos con otros de muy diversas maneras y separa unos de otros de muchas y diferentes formas, unas verdaderas y otras falsas, tanto durante la vigilia como durante el sueño. Esta facultad y la nutritiva pueden actuar durante el sueño, a diferencia de las otras facultades". Salgo al paso de una posible confusión: el que la

separarlas, seleccionarlas y ordenarlas. De modo que la facultad imaginativa es capaz de retener imágenes percibidas, pero también de buscar imágenes nuevas para crear representaciones de lo incognoscible por vía sensible, tal como sucede con los principios del ser. Ya puede descubrirse la versatilidad operativa de la imaginación: no podrá reducirse solamente a la retención de imágenes particulares, sino que será capaz de proporcionar imágenes apropiadas para los inteligibles, es decir, de aquello que la imaginación no puede imprimir mediante la retención de algo sensible.

En otros términos, lo que Alfarabi hace es situar a la imaginación más allá de una facultad puramente mimética. Si bien se entiende que la imaginación retiene sobre todo efectos visuales, puede hacer lo mismo con sensaciones olfativas, táctiles y auditivas. Todavía más: la imaginación puede ir más allá de este tipo de experiencias cuando, a partir de ellas, es capaz de retener signos entre los que pueden establecerse relaciones analógicas que ayudan a comprender los inteligibles. Así sucede, por ejemplo, cuando Aristóteles define el movimiento del motor inmóvil de manera análoga al movimiento del general en la batalla, entendiendo que ambos dirigen. Hay, pues, un valor cognoscitivo en el signo imaginario del general que dirige. A la vez, esta comparación que echa mano de la imagen es un razonamiento analógico. Lo que Aristóteles ha hecho es colocar una imagen conocida que todos podemos retener y entender, y compararla con una realidad que desconocemos, al menos empíricamente. Por ello, para Alfarabi, en casos como estos, tenemos noticia de las realidades suprasensibles gracias a la mediación de la facultad imaginativa que arroja señales al pensamiento.

También estas son las razones por las que tanto Alfarabi como el Aristóteles de la *Retórica* y, en buena medida, el de los *Tópicos*, saben que la imaginación actúa en nuestras aserciones y argumentos

imaginación combine imágenes, una verdaderas y otras falsas, no quiere decir que tenga la capacidad para enjuiciar, pues como se ha hecho notar, ésta es exclusiva del intelecto. Es entonces el intelecto quien podría plantearse el valor veritativo de las imágenes, aunque en sí mismas éstas carezcan de él.

y, más, cuando éstos son persuasivos. Ahora bien, los razonamientos calificados como poéticos también pueden llamarse analógicos. Éstos existen en los géneros literarios y su efecto, como se ha señalado, es hacer que el sujeto acepte o rechace un comportamiento moral. También funciona en la religión y la filosofía porque, si bien no arroja un claro conocimiento del objeto que se intenta conocer, sí arroja algunas características aceptables.

Puede objetarse, sin embargo, lo siguiente: igual que pueden arrojarse resultados sobre los inteligibles o sobre Dios, la imaginación puede dar noticia de seres excluidos de la existencia. La razón para esta objeción es muy sensata y casi empírica. Me explico: si podemos pensar lo que existe y, por tanto, tiene una referencia real, decimos que conocemos, no que imaginamos; a la inversa, parece que el pensar algo que no existe es solamente imaginar y hay, claro, una brecha notable entre lo imaginado y lo existente.

Para resolver tal objeción, Alfarabi explica que los seres imaginarios son productos de nuestra mente, concebidos como falsos y contruidos a partir de una sensación. Podemos imaginar seres fantásticos compuestos por cualidades existentes; podemos imaginar incluso la existencia de alguien que ha fallecido aunque ya no exista. En el primer caso, el intelecto no puede desprender una conclusión verdadera respecto a la imagen generada; en el segundo caso, sí hay connotaciones de veracidad, pues lo imaginado ha existido. Ahora bien, la objeción no ha terminado de zanjar la problemática sobre los inteligibles. Desgraciadamente, su salida es insuficiente. En ambos ejemplos, la imaginación está ejerciendo su función mimética y, posteriormente, su habilidad para modificar imágenes y crear otras. En el caso de los inteligibles o aquellas cosas que carecen de referencia empírica, lo que la imaginación está haciendo es dar un paso extra: crea una imagen "comparativa" que consiste en una referencia aproximativa a lo no empírico.

No es que Alfarabi sea inconsistente, pero su argumentación no termina de arrojar las conclusiones suficientes. La imagen comparativa deja de tener una función noética y ofrece solamente una explicación poco precisa, porque se ocupa sólo de la

representación y no de las cosas en sí. El silogismo poético es un silogismo imaginativo: a partir de una imagen conocida concluye analógicamente con algo todavía no conocido. Pero más que del aspecto ontológico, más que de su valor veritativo, a Alfarabi le ocupan mucho más sus efectos persuasivos. Al parecer, para él es menos importante razonar sobre la verdad o la falsedad de un silogismo imaginativo, que analizar cuáles son las reacciones ante éste. Sabremos siempre que las premisas de este silogismo corren el riesgo de ser falsas. Sin embargo, sus contenidos conducen a la acción. De ahí la importancia del compromiso ético que se pierde de vista en la argumentación sofística.

El silogismo poético tiene una estructura lógica y racional, pero por su estrecha relación con la imaginación, incluye un factor emotivo que lo distingue del silogismo apodíctico e incluso del dialéctico. Con esto no debe entenderse que la imaginación sea irracional. Lo que sí debe comprenderse es que la producción de imágenes puede resultar abrumadora para el intelecto, puesto que la recepción de éstas es sobre todo emocional¹⁸. Es mucho más sencillo exaltar la pasión o emotividad de un sujeto vía imágenes sugerentes, que por argumentos puros. El propio Aristóteles, al igual que Platón, es consciente de esta diferencia. En el poder de atracción de la imagen radica la persuasión del silogismo poético: una buena impresión imaginativa ocasionará atracción o rechazo en el espectador.

¹⁸ Esto quiere decir que la facultad imaginativa se sitúa en un nivel pre-reflexivo. La inmediatez de la imagen y su poder para provocar atracción o repulsión pone de manifiesto la relación que hay entre deseo (ὀρέχτις) e imaginación. Tal asociación aparece más clara en *De anima*, III, 7, 431a 9-18 en donde se lee que "(...) cuando lo percibido es placentero o doloroso, la facultad sensitiva —como si de este modo estuviera afirmándolo o negándolo— lo persigue o se aleja de ello. Placer y dolor son el acto del término medio en que consiste la sensibilidad para lo bueno y lo malo en cuanto tales. Esto mismo son también el deseo y la aversión en acto: las facultades del deseo y la aversión no se distinguen, pues, realmente ni entre sí ni de la facultad sensitiva. No obstante, su esencia es distinta.

En vez de sensaciones, el alma discursiva utiliza imágenes. Y cuando afirma o niega (de lo imaginado) que es bueno o malo, huye de ello o lo persigue. He ahí cómo el alma jamás intelige sin el concurso de una imagen".

La cercanía que hay entre imaginación y emotividad confirma la independencia de la facultad imaginativa y su papel intermedio entre intelecto y sensación. Se ha señalado ya que la imaginación es independiente del intelecto y, aunque sus productos sean capaces de exaltar las emociones de quien los percibe, tampoco es que las representaciones sean sensaciones.

Hasta aquí, podemos considerar, con Salim Kemal algunas características que contribuyen a la comprensión de la imaginación en Alfarabi:

-la imaginación es una facultad que produce imágenes y representaciones que no pertenecen ni a la sensación ni al intelecto;

-sus funciones no se reducen a la retención de imágenes provenientes de la sensación sino que, además, separa y asocia imágenes con el fin de construir una nuevas;

-en virtud de esta última función, la imaginación facilita la comprensión de los inteligibles;

-a pesar de lo anterior, la imaginación no es capaz de producir enunciados verdaderos o falsos, pues sustituye la realidad de los objetos por imágenes y representaciones¹⁹;

-independientemente de la ausencia de un valor veritativo, las imágenes y representaciones incitan a la acción, pues de la asociación de las imágenes y los objetos reales se produce una reacción emotiva;

¹⁹ La verdad o falsedad de una imagen solamente se enuncian *en cierta manera*, es decir, en tanto que se adecue a la realidad o no. En este sentido, cuando hay una imagen ocasionada por la sensación en acto, cabe decir que la imagen es verdadera, aunque en estricto sentido la verdad compete solamente al juicio y no a la imaginación. Como la imagen se distingue del concepto, puesto que la primera es solamente una impresión, Alfarabi entiende que la representación es, *en cierta manera*, falsa o, al menos, distinta del concepto y distinta de la sensación. En resumen, lo que hay que entender es que la imagen en sí misma, independiente del entendimiento, carece de verdad o falsedad.

-esto no quiere decir que la imaginación pierda el carácter racional²⁰.

Ahora bien, ¿cómo es que se involucran estas seis características con el discurso poético? En su *Catálogo de las Ciencias*, Alfarabi insiste en que los discursos poéticos son imaginativos. De esta observación, no se sigue que todo uso de la imaginación sea poético. El verdadero discurso poético debe conservar un estilo, una medida rítmica, un uso específico del lenguaje, una musicalidad, etc. Desde estas características, se desprende la existencia de varios géneros literarios como la sátira, la comedia, la lírica, etc. Todos estos géneros literarios actúan ofreciendo una imagen o una representación que carece de valor veritativo, pero es capaz de exaltar nuestras emociones.

La emotividad se sitúa en un nivel pre-racional que, a la vez, según Alfarabi, se relaciona con nuestra experiencia original con los objetos. Kemal echa mano de un ejemplo muy claro: "(...) si una persona que odiamos siempre utiliza cierto tipo de vestido, y éste lo asociamos con nuestra antipatía, cada que observemos un objeto semejante a esas ropas que aborrecemos, nos resultará antipática cualquier persona que se ponga algo similar. 'Pues inmediatamente imaginamos estos objetos como algo que aborrecemos, y nuestro espíritu se siente repugnado por ello; los rechazamos, aunque sabemos que no es la realidad lo que percibimos sino una apariencia'"²¹.

¿Cuál sería el proceso silogístico que, según Alfarabi, habría concebido quien ha razonado como en el ejemplo anterior? Lo que ha hecho es construir un silogismo comparativo. Tenemos que A mantiene una relación de semejanza con B y con C. Si A es semejante a B, podrá impresionarse a un oyente si se establece la relación entre A y C. Esto es claro en el ejemplo: A es el vestido; B es la antipatía. Si alguien quiere que un sujeto desarrolle aversión hacia alguien, entonces establecerá una semejanza entre A (el

²⁰ Cfr. S. KEMAL: *The poetics of Alfarabi and Avicenna...*, p. 99.

²¹ S. KEMAL: *The poetics of Alfarabi and Avicenna...*, p. 105.

vestido) y C (el objeto a odiar). Kemal concluye: "El silogismo poético es exitoso cuanto permite al sujeto consentir la semejanza (con base en la concepción imaginativa de las premisas) propuesta desde un símil o comparación"²². La habilidad de un creador de metáforas o analogías, tal como lo haría un *rétor* o un poeta, debe ser fundamentalmente la buena percepción de las semejanzas. Aristóteles lo advierte con frecuencia²³.

En conclusión, existe un silogismo poético que echa mano de la imaginación y que, en el caso de Alfarabi muestra la versatilidad argumentativa que hay en la lógica aristotélica. A mi parecer, se trata de un razonamiento analógico que Alfarabi utiliza no sólo para la literatura, sino también para la metafísica. No existe en el intérprete árabe un descrédito de la argumentación retórica o poética como estilos informales que se contraponen al formalismo del silogismo apodíctico. Al contrario, una de las aportaciones más valiosas de Alfarabi y, posteriormente de Avicena, es haber señalado la pluralidad argumentativa y estilística que hay incluso en el discurso filosófico.

²² S. KEMAL: *The poetics of Alfarabi and Avicenna...*, p. 106.

²³ Cfr. *Ret.*, III, 2.3, 1405a 5ss y *Poet.*, 21, 1457b 6-32.

Copyright of *Tópicos. Revista de Filosofía* is the property of Universidad Panamericana and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.