

ANALOGÍA POÉTICA EN ALFARABI¹

Luis Xavier López-Farjeat
María Teresa Sánchez-Mier
Universidad Panamericana (México)

RESÚMEN

El objetivo del artículo es mostrar que para Alfarabi la flexibilidad argumentativa derivada de la lógica aristotélica y vinculada con las innovaciones de la lógica estoica, puede dar lugar al «silogismo poético». Esta flexibilidad argumentativa es producto de la combinatoria de todos los silogismos, llamados «formas mixtas del silogismo», las cuales dan cabida al modo de razonar propio del silogismo poético, la analogía.

Palabras clave: Alfarabi, lógica aristotélica, estoicos, silogismo poético, analogía.

ABSTRACT

The aim of this paper is to show that for Alfarabi argumentative flexibility derived from aristotelian logic, bind to stoic logical innovations, gives place to «poetical syllogism». This argumentative flexibility is obtained from the mixture of all syllogisms, namely «mixed forms of syllogism», that allow the inclusion of analogy, which is poetical syllogism way of reasoning.

Key words: Alfarabi, aristotelian logic, stoics, poetical syllogism, analogy.

A partir de la versatilidad argumentativa que hay en el *Órganon* aristotélico, Alfarabi encuentra varias clases de silogismos. Los modelos científicos se caracterizan por el silogismo demostrativo, según se explica en los *Analíticos Posteriores*; el discurso dialéctico recurre a un silogismo cuyas premisas son *doxásticas* tal como se insiste en los *Tópicos*. El parecido que existe entre dialéctica y retórica es bien conocido. Es famoso el pasaje con que inicia la *Retórica*. Ahí Aristóteles explica que la retórica es una antístrofa de la dialéctica. Aunque esta relación ha dado lugar a distintas interpretaciones², definitivamente dialéctica y retórica ofrecen herramientas argumentativas que pueden ser útiles en todo saber.

Un problema recurrente tanto en la filosofía platónica como en la aristotélica, es la confusión que podría existir entre estos dos modelos argumentativos —dialéctico y retórico— y la sofística. La dialéctica es el arte de argumentar; la retórica es el arte de persuadir. Se argumenta precisamente con la intención de persuadir. Incluso la sofística convence. Haciendo de lado el carácter moral del argumentador, quien sabe dialéctica y retórica puede resultar un sujeto persuasivo que, ante cualquier problema, puede conducir a la conclusión que más le con-

1 Agradecemos las observaciones de Ricardo Salles, Vicente de Haro, Héctor Zagal y Rafael Ramón Guerrero.

2 Cf. E. M. Cope: *The Rhetoric of Aristotle*, J. E. Sandys ed., Ayer Company Publishers Inc., University of Illinois, reimpresión de la edición de 1877 en 1988.

venga. Teóricamente, esto es lo mismo que hace un sofista. De ahí que en la tradición medieval, la palabra sofista haya perdido su connotación negativa: el sofista, como un dialéctico o un retórico, es un argumentador³.

También en la interpretación de Alfarabi hay una estrecha relación entre dialéctica, retórica y sofística. En su *Catálogo de las Ciencias (Ihs_ 'al-'ul_m)* entiende que a diferencia del silogismo demostrativo, compuesto por premisas en las que hay un grado de necesidad y evidencia, lo característico de los argumentos dialécticos, retóricos y sofísticos es su funcionalidad en cuestiones prácticas en las que las premisas son exclusivamente *doxásticas*.

Por lo tanto, el papel de un argumentador es presentar su discurso de la mejor manera para que resulte convincente. En otras palabras, el argumentador no muestra verdades sino verosimilitudes. Recuérdese el objetivo de los *Tópicos*: «Encontrar un método a partir del cual podamos razonar sobre todo problema que se nos proponga, a partir de cosas plausibles, y gracias al cual, si nosotros mismos sostenemos un enunciado, no digamos nada que le sea contrario»⁴. Por ello, las premisas que componen un silogismo dialéctico, e incluso las de uno retórico o uno sofístico, pretenden ser convincentes y, por tanto, su falsedad no es evidente, aun cuando en el caso de la sofística lo sean. De ahí que versen sobre lo plausible.

Al parecer, con la inclusión de los silogismos apodícticos, dialécticos, retóricos y sofísticos, Alfarabi habría abarcado todos los tipos de argumentos. Sin embargo, la silogística de Alfarabi no es tan simple. Además de los silogismos mencionados, incluye el poético: «(...) el discurso poético es aquél que no es demostrativo ni argumentativo ni retórico ni sofístico. No obstante, pertenece a cierta especie de silogismo o lo que sigue del silogismo. Por *lo que sigue*, quiero decir, *deducción*⁵, imagen, intuición o algo similar con la misma fuerza que una analogía⁶. Este es uno de los textos más ambiguos de Alfarabi y, al mismo tiempo, es capital para estudiar si es posible ese silogismo poético al que se refiere. El tema no es nada claro: Fuad Said Hadad sostiene que la poética no utiliza ninguna clase de silogismo⁷; otro comentarista, Joep Lameer, ni siquiera estudia esta posibilidad⁸. En cambio, Salim Kemal recuerda que en los *Cánones del Arte Poética* sí se habla de un silogismo utilizado en los discursos poéticos⁹. Nuestra propuesta es que el silogismo poético es posible porque Alfarabi admite que un argumentador combine todas las formas de silogismos. A esta combinatoria le denomina «formas mixtas del silogismo»¹⁰. Queremos mostrar que estos silogismos mixtos pueden dar lugar a un silogismo poético, cuya descripción es demasiado abierta: en algún caso funge como una deducción, en otros como una imagen, o bien podría ser una analogía.

Por lo anterior, el primer objetivo de esta investigación es mostrar que las formas mixtas del silogismo permiten una mayor flexibilidad argumentativa que daría cabida a la analogía, es

3 Cf. Alfonso Maierù: *Terminologia logica della tarda scolastica*, edizioni dell'Ateneo Roma, 1972.

4 Aristóteles: *Tópicos*, 100 a 18-20. Este pasaje se aparta de la noción de verdad como correspondencia con la realidad y opta, en cambio, por un modelo coherentista de validez en el que lo relevante es el orden y consistencia de los enunciados lógicos y, por tanto, depende de la coherencia en el sistema mental.

5 El subrayado es nuestro.

6 Alfarabi: «Canons, 111» en *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, E. J. Brill, Leiden Academic Publishers, 1997.

7 Cf. Fuad Said Hadad: *Alfarabi's Theory of Communication*, American University of Beirut, Lebanon, 1989, pp.117-119.

8 Cf. Joep Lameer: *Alfarabi and Aristotelian Syllogistics*, E. J. Brill, Leiden: The Netherlands, 1994.

9 Cf. Salim Kemal: *The poetics of Alfarabi and Avicenna*, E. J. Brill, Leiden: The Netherlands, 1991, p.108.

10 A este respecto, dos trabajos son definitivos. El primero es de Joep Lameer: *Al-Farabi and Aristotelian Syllogistics*, ed. cit. En éste conviene consultar, sobre todo, el capítulo segundo en donde aparece un tabla sobre las clases de silogismo en Alfarabi. El segundo trabajo es de Shukri B. Abed: *Aristotelian Logic and the Arabic Language in Alfarabi*, Albany: State University of New York Press, 1991, en especial, el capítulo primero titulado Particulars and Universals: «An Introduction to Alfarabi's Logical Lexicon».

decir, el modo de razonar propio del silogismo poético. De ser así, Alfarabi no estaría descubriendo nada nuevo. Es muy posible, como entienden buena parte de los pensadores medievales, que la *Poética* sea un texto que deba estudiarse como parte del *Órganon*. Por esta razón, en ella habría que encontrar también una silogística.

La posibilidad del silogismo poético resulta controvertida. Al menos en el tratado aristotélico no parece haber ninguna intención por proponer un silogismo de este tipo. No obstante, aunque la *Poética* aparenta ser un estudio sobre estilística o sobre composición de la tragedia y la epopeya a partir de la mimesis que hay entre lo real y lo literario, podría pensarse en una especie de argumento que sería calificado como analógico. Por ello, el segundo objetivo de este trabajo es explicar la noción de analogía en Alfarabi para después exponer el silogismo poético.

1. LA SILOGÍSTICA DE ALFARABI

Alfarabi es consciente de la diversidad de silogismos (*qiyâsât*). De entrada, distingue entre silogismo simple (*basît*) y compuesto (*murakkab*). Ambos son un tipo de deducción. Esta misma división se encuentra en el comentario de Alejandro de Afrodisia a los *Primeros Analíticos*¹¹.

Por silogismo simple (*haplôs syllogismós*) se entiende una deducción que, tal como aparece en *Analíticos Primeros*, consta de dos premisas y la conclusión y, además, en ella hay tres términos. La definición es muy sencilla, pues cualquiera conoce este modelo a partir de Aristóteles. No obstante, también se sabe que muchas inferencias silogísticas pueden utilizar más de dos premisas e incluso más de tres términos. Esto es, precisamente, lo que se denomina silogismo compuesto (*synthetos*). Esta distinción entre silogismo simple y compuesto no aparece en ningún texto aristotélico. Es muy posible que se haya dado a conocer por la tradición peripatética. Curiosamente, como se ha mencionado, el comentario de Alejandro sigue esta misma división y entiende ambos silogismos tal como aquí se han expuesto. Para alcanzar nuestro objetivo explicaremos cómo los silogismos compuestos posibilitan la silogística mixta y, a su vez, ésta permite el uso de argumentos analógicos —vinculados, como estudiaremos, al silogismo poético.

En la silogística de Alfarabi parece haber una notoria consideración de la lógica estoica. Cuando se refiere a los silogismos simples incluye los cinco indemostrables de los estoicos y, además, los silogismos predicativos y condicionales; al hablar de silogismos compuestos incluye, quizá también por influencia estoica, algunos condicionales compuestos. Creemos que esta lectura de la lógica aristotélica filtrada por el estoicismo, permite que Alfarabi piense en los silogismos mixtos. Para mostrar el recorrido que conduce a la silogística mixta, conviene una breve explicación de los silogismos simples y compuestos en Alfarabi:

a) Los silogismos simples pueden ser, como se dijo, predicativos o condicionales. Un silogismo predicativo o categórico, como se le quiera llamar, es aquél cuya estructura es la común: dos premisas y la conclusión. Alfarabi no se detiene demasiado a analizar si se trata de proposiciones asertóricas, apodícticas o problemáticas. En lo que respecta al condicional, se trata de inferencias en las que hay una conexión necesaria entre los miembros de una implicación o disyunción que constituyen la premisa mayor. Un condicional puede ser conjuntivo¹² o disyun-

11 Cf. Alexander of Aphrodisias: *On Aristotle Prior Analytics 1.1-7, 7, 1, 31-33*, translated by J. Barnes, S. Bobzien, K. Flannery and K. Ierodiakonou, Duckworth, Great Britain, 1991.

12 En el *Lexicon farabiano* aparece la siguiente definición del condicional conjuntivo: «En un silogismo condicional conjuntivo, el consecuente está conectado al antecedente, ya sea por naturaleza ya por necesidad, o sólo en un determinado momento, por coincidencia, por hipótesis, o por convención» (*Kitâb al-Jadal*). (Cf. Ilai Alon: *Al-Fârâbî's Philosophical Lexicon*, E. J. W. Gibb Memorial Trust, England, 2002).

tivo¹³. En el primer caso, en su forma elemental incluye los argumentos uno y dos de los indemostrables de los estoicos; el disyuntivo, en cambio, abarca los indemostrables tres, cuatro y cinco¹⁴.

Sexto Empírico expone los cinco tipos de indemostrables¹⁵ que explican lo anterior:

1. De una proposición implicativa y su antecedente, se deduce el consecuente: si es de día, hay luz; ahora bien, es de día, luego hay luz;
2. De una proposición implicativa y del opuesto contradictorio de su consecuente, se concluye un opuesto contradictorio de su antecedente: si es de día, hay luz; no hay luz, luego no es de día;
3. De la negación de una conjunción y de una de las proposiciones contenidas en la conjunción, se concluye el opuesto contradictorio de la otra: no es el caso que sea de día y sea de noche; ahora bien, es de día; luego, no es de noche;
4. De una proposición disyuntiva completa y de una de las proposiciones disyuntivas en ella, concluye el opuesto contradictorio de la otra: o es de día, o es de noche; ahora bien, es de día; luego no es de noche;
5. De una proposición disyuntiva completa y de la contradictoria de una de las proposiciones disyuntivas en ella, concluye la otra: o es de día, o es de noche; ahora bien, no es de noche; luego es de día.

b) Los silogismos compuestos incluyen toda inferencia silogística en que la conclusión se basa en más de dos premisas y más de tres términos. Por ello, puede ser analizada a través de al menos dos deducciones simples. En la lógica estoica que, al parecer, es la que está siguiendo Alfarabi muy de cerca, existen los llamados argumentos compuestos. Estos funcionan también a partir de los indemostrables. Para los estoicos los argumentos compuestos se forman cuando un silogismo simple admite que de la conclusión puedan derivarse más premisas. Por ejemplo, si el silogismo tiene una estructura como la siguiente: si es de día, entonces, en caso de que sea de día, hay luz; ahora bien, es de día; luego hay luz. Hasta aquí, hay una proposición implicativa, como sucede en el primer y segundo caso de los indemostrables, a saber, «si es de día, entonces, en caso de que sea de día, hay luz»; junto con ella, otra más que es el antecedente de esta premisa implicativa: «es de día». La conclusión vendría a confirmar el consecuente de la proposición implicativa.

Dentro de los silogismos compuestos, Alfarabi distingue entre el directo/predicativo, el condicional y las formas mixtas. Somos de la opinión de que este tipo de silogismos no es completamente claro. No obstante, tenemos razones para pensar que se trata en estos tres casos de combinatorias silogísticas que pueden darse a partir de los indemostrables. Esto significaría que

13 En el *Lexicon farabiano* (ed. cit.) aparece la siguiente definición del condicional disyuntivo: «El segundo tipo de condicional es el llamado condicional disyuntivo. Éste puede tener muchas formas. Por ejemplo, la proposición «el mundo es eterno o es creado; pero el mundo es creado, entonces necesariamente el mundo no es eterno». El condicional en estas dos premisas es la declaración «o» que presenta la alternativa entre uno de los dos casos, los opone y los excluye uno del otro. Ahora, el antecedente en las dos «partes» de la premisa condicional es aquella de las dos que posee estas dos condiciones, a saber, es la primera en la proposición [condicional] y es aquella de las dos que precede a la otra» (*Talkhīs*, 258, 18).

14 Diógenes (22.01 y 22.02) se refiere a los silogismos indemostrables de la siguiente manera: «Hay también ciertos (argumentos) indemostrables (a)vapo/deiktoi) por no necesitar demostración, (y) por medio de los cuales se realiza cualquier otro argumento; según Crisipo son cinco, aunque según otros son (en número) distintos. Se presuponen en los (argumentos) concluyentes, en los silogismos y en los (raciocinios: tropikw=n) hipotéticos». Y más adelante, «(Indemostrables) son aquellos de los que dicen (los estoicos) que no necesitan demostración para mantenerse... Sueñan con numerosos indemostrables, pero fundamentalmente establecen cinco de los que parecen derivarse todos los restantes» (Bochensky: *Historia de la lógica formal*, Gredos, Madrid, 1966, p.137).

15 Sextus Empiricus: *Outlines of Pyrrhonism*: 2.135-43, citado por A.A. Long & D.N. Sedley: *The Hellenistic philosophers*, volume 1, translations of the principal sources, with philosophical commentary, Cambridge University Press, Great Britain, 1997, pp.213-214.

de la conclusión que se desprende de un silogismo simple, podría inferirse otra premisa. En resumen, los silogismos compuestos o complejos podrían analizarse a través de lo que los estoicos denominaron los *thémata*. Se conocen al menos dos llamados el primer y el tercer *thémata*. Se explican de la siguiente manera: el primer *thémata* consiste en el principio que Aristóteles asume en su reducción directa de los silogismos¹⁶: si dos proposiciones implican una tercera, entonces una cualquiera de ellas —junto con la negación de la tercera— implica la opuesta de la restante: $((p(q) (r(((p(r) ((q;$ el tercero afirma que cuando la conjunción de dos proposiciones implica una tercera y una de ellas puede a su vez ser obtenida a partir de la conjunción de otras premisas, entonces la segunda de las proposiciones originarias —junto con las nuevas premisas— implica la conclusión originaria¹⁷: $((p(q) (r(((s(t) (p(((q((s(t)((r($.

Lo esencial de los *thémata* es que pueden extender los silogismos más allá de la estructura común. Los *thémata* no son premisas suplementarias que se injertan en los argumentos correspondientes a cualquiera de los indemostrables, sino más bien, son reglas de segundo orden llamadas a gobernar los procedimientos en la derivación de modos compuestos¹⁸. En este sentido, el uso de los *thémata* como herramientas lógicas, sirve para los argumentos dialécticos y para todos los compuestos; son las reglas que se aplican para convertir un silogismo simple en uno compuesto, mediante modificaciones en las premisas del silogismo simple. Como los *thémata* ayudan a ampliar los silogismos y son, de hecho, las herramientas que permiten el silogismo compuesto, lo serán entonces de los silogismos mixtos, ya que todo silogismo mixto es compuesto.

Antes de considerar con detenimiento la condición de los silogismos compuestos, no están de más algunas precisiones sobre los llamados silogismos simples y, entre ellos, los indemostrables. Estos son argumentos que no necesitan demostración, es decir, su estructura formal es concluyente y su evidencia confirma algo que ya se sabe. Los indemostrables no deben confundirse con los silogismos demostrativos o apodícticos. Podrían parecer una misma cosa porque ninguno de los dos necesita ser demostrado. Más adelante, se pondrá mayor atención en esta diferencia.

Benson Mates explica que para los estoicos un argumento válido es aquél en el cual la negación de la conclusión es incompatible con la conjunción de las premisas: $[p \cdot q(r]$ es válido si sólo si $[\neg r((p \cdot q)]$; por otro lado, existe el denominado argumento verdadero, a saber, el argumento válido que tiene premisas verdaderas¹⁹. Y, en efecto, la demostración es un tipo especial de silogismo verdadero. Sin embargo, existe otra subclase de argumentos válidos que contiene los llamados indemostrables. Así pues, como los argumentos verdaderos constituyen un subconjunto de los argumentos válidos, los argumentos demostrativos (*apodeiktikoi*) son un subconjunto de los argumentos verdaderos. En cambio, el término «indemostrado» (*anapódeiktos*) tiene dos sentidos: para argumentos que no han sido demostrados o para argumentos que no necesitan ser demostrados debido a que en su caso es inmediatamente claro que son válidos (*synágousin*).

El mismo Mates resume que a partir de lo anterior, existen tres tipos de argumentos en los estoicos: demostrativos, verdaderos y válidos. Los demostrativos, como se ha explicado, son siempre válidos y verdaderos y, por ello, su condición es apodíctica. Los verdaderos son válidos, pero no necesariamente demostrativos. Esto permite pensar que hay argumentos que no alcanzan una condición apodíctica, pero sí verdadera, tal como podría suceder en los argumentos dialécticos que, aristotélicamente, versan sobre problemas relacionados con la lógica,

16 Cf. Aristóteles: *Analíticos Primeros*, I, 7, 29a19-29b29; en particular lo concerniente a la «reducción al absurdo» en 29 a 30-29 a 39.

17 Cf. Kneale; Kneale: *El desarrollo de la lógica*, tecnos, Madrid, 1972, p.160.

18 Cf. Kneale; Kneale: *El desarrollo...*, ed. cit., p.161.

19 Benson Mates: *Lógica de los estoicos*, tecnos, Madrid, 1985, pp.103-117. También Cfr. Diógenes Laertius 7.76-81, citado por A.A. Long & D.N. Sedley: *The Hellenistic...*, pp.212-213.

la ética y la física²⁰. En estos ejemplos no cabría lo apodíctico porque no hay necesidad en las premisas, pero a pesar de ello, sí puede alcanzarse un grado de verdad. En tercer y último lugar, aparecen los argumentos válidos que no son necesariamente verdaderos o demostrativos. En estos cabrían, pues, desde el argumento dialéctico hasta el retórico. Los indemostrables son argumentos verdaderos y válidos y, al mismo tiempo, son reglas argumentativas. No obstante, en este caso «lo verdadero» exige un matiz: en los estoicos la noción de verdad es ambigua, pues algunas veces se refieren a la verdad lógica y otras a la verdad de las premisas²¹. En los indemostrables, los estoicos no parecen referirse a la verdad de las premisas sino a la verdad de la regla lógica. De ahí que alguien pueda conocer las reglas y argumentar de manera exacta (válida y verdadera) y, al mismo tiempo, sus argumentos pueden ser lógicamente correctos pero su contenido falso.

Las observaciones precedentes sirven como preámbulo para estudiar la condición de los silogismos compuestos. De la ampliación de un indemostrable (silogismo simple) se obtienen, como se dijo, los silogismos compuestos. En otras palabras, los indemostrables fungen como el primer paso para los argumentos compuestos. Éstos son válidos y verdaderos y continúan la argumentación. Nuestra tesis es que éstos son los que derivan en argumentos dialécticos, sofisticos y, finalmente, mixtos. Todos estos admiten la posibilidad y se formulan con la partícula «en caso de» (*hal*) o se simbolizan como un condicional:

Si p, entonces q
 Si p, entonces no q
 Si (si, p entonces no q), y p, entonces no (si p, entonces q)
 No no (si p, entonces q)
 No ((si p, entonces no q) y p)
 Luego, no p²²

Bajo este mismo modelo, si intentásemos formalizar el ejemplo del silogismo simple «si es de día, hay luz» y convertirlo en un compuesto, procederíamos de la siguiente manera:

Si es de día, hay luz
 Si es de día, entonces no hay luz
 Si (si es de día, entonces no hay luz) y es de día, entonces, no (si es de día, entonces hay luz)
 No no (si es de día, entonces hay luz)
 No ((si es de día, entonces no hay luz) y es de día)
 Luego, no es de día

Este silogismo excluye la necesidad y se presentan dos posibilidades. Se trata de la «formalización» de un silogismo compuesto, en donde, como se ve, existen dos opciones contradictorias: si sí y si no. Esto, como se ha señalado, hace pensar que un silogismo compuesto puede comportarse como uno dialéctico o, incluso, como uno sofisticos. Esta es clase de silogismos constituyen lo que Alfarabi denomina «teoría de la argumentación». Como los estoicos, Alfarabi concibe que la argumentación debe servir para todas las ciencias y saberes. De

20 Cf. Aristóteles: *Tópicos*, 105 b 19ss.

21 Como hace notar Sexto Empírico, la noción de argumento verdadero se da no sólo cuando el condicional que consiste en la conjunción de las premisas y la conclusión se siguen, sino también cuando la conclusión y la conjunción formada por las premisas del argumento (i.e., el antecedente en este condicional) son verdaderas. Una conjunción verdadera es aquella en que todos sus conyuctos son verdaderos (Cfr. Sextus Empiricus: *Outlines of Pyrrhonism*, 2.135-43), citado por A.A. Long & D.N. Sedley: *The Hellenistic...*, pp.213-214.

22 Esta formalización corresponde a Kneale; Kneale: *El desarrollo...*, ed. cit., p.161. Ellos también lo utilizan para explicar los silogismos compuestos y el proceso lógico por el que pueden convertirse en teoremas.

ahí que con los silogismos compuestos pueda pensar en la necesidad de la flexibilidad argumentativa. Ésta obliga a fijarnos, sobre todo, en silogismos compuestos porque en ellos pueden combinarse sofismas, entimemas, paradigmas, peticiones de principio, condicionales, hipótesis, predicaciones directas e indirectas, conjunciones o disyunciones que pueden ser posibles o necesarias, contradicciones, inducciones, semejanzas y analogías.

Desde esta perspectiva, se muestra que, aunque la silogística de Alfarabi encuentra su punto de partida en la aristotélica, se ocupa también de la lógica estoica. De modo que no basta con reconocer los silogismos apodícticos, dialécticos, sofisticos, retóricos y poéticos, sino que se trata de descubrir que una teoría de la argumentación más completa combina todos éstos. Esta combinatoria podría formar parte de lo que Alfarabi entiende como silogística mixta. La posibilidad de combinar silogismos permitiría una mayor flexibilidad argumentativa. Creemos que nuestros discursos no se someten a un modelo argumentativo único. Para Alfarabi la filosofía tampoco procede de esta manera, sino que ha de utilizar diversidad de métodos argumentativos. En ella, uno de los silogismos que adquiere mayor relevancia, sobre todo para la Metafísica, es la llamada deducción analógica²³.

Hablar de una deducción proveniente de una analogía, podría resultar ambiguo. En *Analíticos Primeros*, Aristóteles explica: «la inducción (*epagôgê*) o, mejor dicho, la deducción (*diagogê*) que surge de una inducción, consiste en deducir una relación entre un extremo y el término medio a través de otro extremo»²⁴. Este modelo deductivo también podría describir la manera de proceder de una analogía, como se estudiará enseguida.

La analogía es un recurso argumentativo. Aristóteles lo explica en la *Poética* y, para Alfarabi, adquiere especial importancia y se asemeja a lo que denomina silogismo poético. Para comprender este tipo de silogismo resulta útil estudiar la analogía tal y como la entiende Aristóteles. Una vez entendida la analogía, resulta más comprensible la explicación del silogismo poético.

2. LA ANALOGÍA ARISTOTÉLICA

Para Alfarabi, como para el resto de la tradición árabe, la *Retórica* y la *Poética* forman parte del *Órganon*. De modo que en estos dos tratados vale una teoría de la argumentación. En el caso de la *Retórica* se mencionan con claridad dos tipos de argumentos: el entimema y el paradigma. En el caso de la *Poética*, no se utiliza el término «silogismo poético», aunque Aristóteles afirma que el mito permite razonar —*sylogizesthai*²⁵. No obstante, *Poética* 21, 1457 b 7ss podría sugerir la existencia del argumento analógico si formalizamos los cuatro tipos de metáfora que define Aristóteles: «Metáfora es la traslación de un nombre ajeno, o desde el género a la especie, o desde la especie al género, o desde una especie a otra especie, o según la analogía».

Los dos primeros tipos de metáfora resisten una prueba lógica, pues incluso en *Tópicos* I, 15, 106 a 1ss y en IV, 123 a 27, Aristóteles admite que el género y la especie pueden utilizarse como homónimos. En el primer caso aun se consigue exactitud. El ejemplo que utiliza Aristóteles es: «mi nave está detenida». Lo preciso sería decir que «está anclada», pero se admite que estar anclada es una manera de estar detenida. En cambio, el segundo caso, no escapa a cierta imprecisión porque el género no está nombrado por la especie, sino que la transposición

23 Recuérdese que hemos dicho que en los *Cánones del Arte Poético*, Alfarabi afirma que el silogismo poético puede ser una especie de deducción «con la misma fuerza de una analogía».

24 Aristóteles: *Analíticos Primeros*, 68 b 15-17.

25 Cf. Aristóteles: *Poética*, 1448 b 13-20.

se da de la especie al género: «innumerables cosas ha llevado a cabo Odiseo» en donde innumerables es mucho. El problema básico de estos dos casos de metáfora es que se establece una relación entre todo y parte²⁶. En otras palabras, en el primer caso se nombra la parte por el todo y en el segundo el todo por la parte. La imprecisión en ambas metáforas radica en la exclusión de la diferencia específica: toda especie incluye una diferenciación específica en relación a un género.

Aristóteles ejemplifica el tercer modo de metaforizar, la transposición interespecífica, de la siguiente manera: en la oración «habiendo agotado su vida con el bronce» y «habiendo cortado con duro bronce», «agotado» y «cortado» son maneras de quitar. De modo que dos especies pertenecientes al mismo género podrían ser intercambiables. Sin embargo, tampoco existe la validez lógica de esta transposición porque aun cuando el género es el mismo, la diferencia específica no puede ser igual.

Aunque estos tres modos son inválidos lógicamente, en realidad adquieren validez fáctica en tanto que se entienden y su uso es efectivo porque captar semejanzas entre las cosas es una manera de conocer. En *Poética* 1459 a 5-7 se lee: «(...) lo más importante, con mucho, es dominar la metáfora. Es una de las cosas que no pueden aprenderse de los otros; y es también un signo de genialidad, pues una buena metáfora equivale a ver con la mente las semejanzas». Pero, ¿qué significa «ver con la mente las semejanzas»? Para dar respuesta, Zagal sugiere la intervención de tres capacidades intelectuales que intervienen como puente entre el conocimiento universal y el singular. Aunque Aristóteles no las explica satisfactoriamente, cabe aventurarse a su interpretación: *anchinoia* (viveza mental), *synesis* (comprensión) y *euphyia* (talento o buen ingenio). Zagal explica con acierto que estas tres junto con el *nous* «son poderes o capacidades que intervienen en los momentos decisivos del conocimiento, ni más ni menos que cuando se pasa de lo universal a lo singular, o mejor aún, cuando se reconoce lo singular como una instancia de lo universal. (...) La *euphyia* implica hallar un parecido entre dos singulares, pero encontrar un parecido entre dos singulares implica que ambos singulares tienen algo en común. Reconocer que A y B poseen algo en común implica conocer un universal C y reconocer a ambos singulares como instancias de ese universal C»²⁷. Como puede observarse, este esquema cognoscitivo es el de la metáfora: mientras que la metáfora encuentra la unidad de los términos de la comparación, la *euphyia* implica encontrar el parecido entre dos singulares. De ahí que ésta también pueda entenderse como un talento natural que se traduce en la sutileza necesaria para inventar buenas metáforas.

Con estas tres capacidades intelectuales en mente, y en especial, la *euphyia*, la comprensión del cuarto tipo de metáfora, a saber, la analógica, puede ser más accesible. Se lee en *Poética* 21, 1457 b 17ss: «Entiendo por analogía el hecho de que el segundo término sea al primero como el cuarto al tercero; entonces podrá usarse el cuarto en vez del segundo o el segundo en vez del cuarto; y a veces se añade aquello a lo que se refiere el término sustituido. Así por ejemplo, la 'copa es a Dionisio, como el escudo es a Ares'; el poeta llamará, pues, a la copa 'escudo de Dionisio' y al escudo 'copa de Ares'. O bien, 'la vejez es a la vida como la tarde al día'; llamará, pues, a la tarde 'vejez del día', o como Empédocles, y a la vejez 'tarde de la vida' u 'ocaso de la vida'». La analogía puede entenderse bajo un esquema lógico: A es a B como C a D, en donde A guarda con D una *relación* de semejanza como la que B guarda con C.

En resumen, la analogía sería una relación entre relaciones semejantes. Al explicar por qué unas comparaciones son mejores que otras, Alfarabi nota que esto se puede deber ya sea a la plausibilidad en la simple enunciación de semejanza entre el sujeto y el predicado, o a la fuer-

26 Cf. José Miguel Gamba: «La metáfora en Aristóteles», *Anuario Filosófico*, XXIII, n.2, 1990, pp.51ss.

27 Héctor Zagal: «*Synesis*, *Euphyia* y *Anchinoia* en Aristóteles. Algunas habilidades para el conocimiento del singular» en *Anuario Filosófico*, Universidad de Navarra, núm.63, XXXII/1, 1999, pp.129-145.

za y habilidad del poeta para expresar sus propias imágenes. Mientras más habilidad muestre un poeta, es más factible que tenga éxito en mostrarnos la semejanza remota como la base de una metáfora²⁸. El problema es que desde la perspectiva lógica la relación puede ser muy débil y podría prestarse a la equivocidad. Esto último, siempre y cuando el poeta carezca de *euphyia*. Sin embargo, en rigor, la *euphyia* no salva la invalidez lógica que consiste en intercambiar cosas semejantes pero no idénticas. Esta semejanza [no identidad] permite que los accidentes de relación y cualidad se confundan y se utilicen como si fuesen iguales. Por ello, al componer analogías habría que buscar con mayor precisión bajo qué aspecto pueden ser idénticos los términos de una relación. Y, si es una metáfora, descubriríamos que lo son de manera impropia por un simple parentesco que, sin embargo, es un modo de ser de las cosas.

3. LA ANALOGÍA COMO SILOGISMO

Con este antecedente, podemos regresar a la idea de la flexibilidad argumentativa en Alfarabi e indagar si la analogía puede considerarse un silogismo válido. Lo primero es referirnos rápidamente a la analogía según como la entiende Alfarabi: «Analogía es el intento de verificar la existencia de una cosa en otra por su existencia aparente en algo similar a esto último. Esto es comúnmente llamado silogismo» (*Khit_bah*, 63, 10)²⁹. Estos términos resultan relevantes, primero, porque Alfarabi le da a la analogía el estatuto de un silogismo y, segundo, porque es una especie de definición en donde se habla de algo en función del parecido que tiene con otra cosa. Este es el modo en que opera el discurso poético, a saber, comparando entre la realidad y la imagen originada a partir de ésta.

Salim Kemal expone las tres caracterizaciones que pueden darse en un discurso poético³⁰. En éstas pone especial énfasis en la noción de *mimesis*. Ésta capta primariamente la realidad para hacer de ella una imagen que imita análogamente la realidad, pues no sólo implica una retención de imágenes sino también la combinación, separación y recomposición de unas con otras.

Alfarabi entiende, observa Kemal, que el discurso poético es imaginativo, asocia imágenes y representaciones y produce sentimientos. Tal naturaleza le previene contra juicios veritativos (declarar su verdad o falsedad sería arriesgado) y, a pesar de su condición racionante y apetitiva, genera respuestas inteligibles. Para referirse a la presencia de la imaginación en el discurso poético, Alfarabi reproduce la concepción aristotélica de ésta: «La [facultad] 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»³¹.

Aristóteles, por su parte, se refiere a la imaginación en *De Anima*. En III, 428 a 1-5 Aristóteles explica que en primera instancia, la imaginación sería el proceso por el cual decimos que una imagen está presente en la mente y, por tanto, podría servirnos para juzgar y discernir entre lo verdadero y lo falso, tal como lo haríamos con las siguientes potencias: *aísthesis*,

28 Cf. Deborah Black: *Logic and Aristotle's Rhetoric and Poetics in Medieval Arabic Philosophy*, E. J. Brill, Leiden: The Netherlands, 1990, p.214.

29 Cf. *Lexicon farabiano* (ed. cit.), en donde aparecen los distintos en donde Alfarabi se refiere a la analogía en términos similares.

30 Cf. Salim Kemal: *The poetics of Alfarabi and Avicenna*, E. J. Brill, Leiden: The Netherlands, 1991, pp.106-120.

31 Alfarabi: «Fusul al-Madani o Artículos de la ciencia política», sección 7, incluido en *Obras Filosófico-Políticas*, traducción de Rafael Ramón Guerrero, Madrid, Debate CSIC, 1992.

epistème, nous, y dóxa. No obstante, Aristóteles se dedica a distinguir a la imaginación de cada una de éstas:

1. La imaginación no es *aísthesis* porque se da independientemente de que la sensación esté en potencia o en acto, es decir, aunque toda imagen se produce a partir de los sentidos, cuando la sensación está en potencia, la imaginación puede actuar con independencia;
2. La imaginación tampoco puede ser *epistème* o *nous* porque se trata de facultades que son siempre verdaderas y, en cambio, el valor veritativo de la imaginación es ambiguo y exige matices³²;
3. La imaginación ni siquiera es *dóxa* porque ésta va acompañada de convicción y existen animales con imaginación y sin convicción.

En *De Anima* III, 428 b 1-16, Aristóteles caracteriza a la imaginación como un movimiento que se produce a partir de la sensación. Alfarabi recurre a esta misma idea e insiste también en que la imaginación ha de situarse entre la sensación y la razón. Además, le atribuye la capacidad de retener, seleccionar y manipular imágenes. A partir de esta concepción de la imaginación en donde, a pesar de su dependencia de la sensación y la razón, parece comportarse en algunas ocasiones de manera independiente, Alfarabi asume que podría darse un silogismo que más que considerar el valor veritativo de las premisas, se apoya en los productos de la imaginación que, en sí mismos, carecen de dicho valor: «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»³³.

Alfarabi describe el discurso poético a partir de tres caracterizaciones que involucran a la imaginación dentro de la estructura silogística:

a) Primera caracterización: la poesía utiliza un silogismo no demostrativo que se da cuando se discute con otros. Alfarabi asume, por ello, que es esencialmente comunicativo y, por tanto, la poesía tiene un papel social³⁴. Los discursos poéticos evocan imágenes. Por ello, la estructura silogística de esta clase de discursos involucra la capacidad de la facultad imaginativa para retener y manipular las representaciones de la imaginación. Estas representaciones parecen darse con independencia de la razón, pero en caso de que fuese así, son comprensibles. La condición de posibilidad para la comprensión es el símil que existe entre representación y realidad. Ésta es una manera de mimetizar. Los discursos *representan* la realidad, no sólo el discurso poético sino cualquiera. Un discurso demostrativo representaría con mayor rigor, pero aun así el poético no carece de significado y su fuerza expresiva puede ser mayor. El objeto del discurso demostrativo es lo inteligible; el poético, en cambio, utiliza imágenes que pueden hacer referencia tanto a la sensación como a lo inteligible. Mientras que los primeros alcanzan su validez aunados a su valor veritativo, los segundos carecen de verdad o falsedad.

32 A este respecto, Kemal observa, al hablar sobre la imaginación, que «Porque sus productos no dependen directamente de las sensaciones de eventos y objetos presentes, la imaginación no hace afirmaciones cognitivas acerca del estado presente de las cosas, y generalmente carece de garantía para hacer aseveraciones verdaderas o falsas. Verdad y falsedad son, más bien, cualidades de los juicios, que usan a la imaginación para hacer aserciones acerca del estado de las cosas en el mundo mediante la combinación y manipulación de imágenes; la imaginación en sí misma es no cognitiva» (Cf. Salim Kemal: *The Philosophical Poetics of Alfarabi, Avicenna and Averroës: the Aristotelian Reception*, Routledge Curzon, London, 2003, p.41).

33 Alfarabi: «Fusul al-Madani o Artículos de la ciencia política», sección 55, ed. cit.

34 Cf. Alfarabi's *Introductory Risalah on Logic*, edited and translated by D. M. Dunlop, *The Islamic Quarterly* 3, 1956-1957, p. 231.

Ahora bien, la ausencia de verdad o falsedad no implica que el discurso poético no signifique o que sea incomprensible³⁵. De hecho, el problema de la comprensión de un discurso poético es que, en estricto sentido, las premisas son falsas en un sentido muy simple: no importa si lo relatado acontece o no, aunque el acontecer o no de P no implica necesariamente su falsedad. El objeto del discurso poético no es el análisis lógico, sino unas premisas comprensibles sólo con la intervención de la imaginación. De modo que la nota distintiva de un discurso poético es el conocimiento por medio de imágenes. La mimesis, entonces, se nos presenta como imágenes que muestran ciertas características de la realidad. Sin embargo, no es del todo correcto que Aristóteles entienda la mimesis como representación o creación de imágenes. Éstas son, en efecto, tipos de mimesis, pero no son la mimesis en sí misma. Por ello, es posible, como señala Kemal, que Alfarabi falle en esta primera caracterización del discurso poético. La poesía no es pura imagen porque también utiliza palabras. Si fuese pura imagen, se confundiría con artes como la pintura o la escultura; si usa palabras, puede confundirse con cualquier otro tipo de discurso.

b) Segunda caracterización: en *Cánones del Arte Poético*, Alfarabi identifica el discurso poético como no demostrativo ni argumentativo ni retórico o sofístico. En cambio lo describe como un discurso imitativo, con premisas falsas *stricto sensu* y, sin embargo, con significado: «Los compuestos fonéticos pueden tener o no significado. Los compuestos fonéticos con significado pueden encontrarse en composición. Aquellos en composición pueden formar o no aseveraciones. De las aseveraciones, unas son categóricas y otras no. De las categóricas unas son verdaderas y otras falsas. De las falsas, unas traen a la mente del escucha el objeto referido como una aseveración directa, mientras que otras traen a la mente la imitación del objeto. Éstos son los discursos poéticos»³⁶.

El discurso poético lleva solamente a representaciones o imágenes más que a las cosas reales. El discurso poético trabaja para producir algo en la mente de otro, no al presentarlo como verdadero o falso, sino al representar objetos y sugerirlos en el discurso, como el arte de la escultura. El discurso imaginativo trae a la mente sólo la imitación de los objetos dándoles apatencia y otras asociaciones que no tienen en la realidad. Esta caracterización es todavía menos clara que la anterior. Agrega un problema extra, a saber, que el discurso poético está separado de lo demostrativo como ya se sabe, pero también de lo argumentativo, de lo retórico y lo sofístico. Nosotros hemos sostenido que el discurso poético es mixto y que, por tanto, puede utilizar argumentos dialécticos, retóricos y sofísticos.

No obstante, es distinto de cada uno de estos: del demostrativo porque, como se dijo, carece de valor veritativo; del argumentativo o dialéctico porque éste sirve para cualquier saber; del retórico porque, como se lee en el *Fusul al-Madani*, su finalidad es persuadir y lograr el asentimiento a través de locuciones, mientras que el poético utiliza imágenes que excitan en el alma del oyente el deseo, aunque no haya asentimiento³⁷; del sofístico, porque éste es necesariamente falso, mientras que en el poético, aun cuando las premisas son falsas y la conclusión carece de valor veritativo, puede ser verosímil. Por estas razones, el contenido de las premisas de un discurso poético no es necesariamente real. Por ello, podría parecer falso. Sin embargo, a pesar de esta condición tan ambigua, lo que sí es defendible es que el discurso poético posee significado. Su condición imitativa es compatible con la posible irrealidad de sus premisas: en estricto sentido, lo representado no es, pero remite a la realidad. Bajo esta óptica, el discurso poético significa algo.

35 Cf. Salim Kemal: *The Philosophical Poetics...*, ed. cit., p.37ss.

36 Alfarabi: «Canons, 110», ed. cit.

37 Cf. Alfarabi: «Fusul al-Madani o Artículos de la ciencia política», sección 54 y 55, incluido en *Obras Filosófico-Políticas*, ed. cit.

Alfarabi, entonces reúne ya varias características del discurso poético: las premisas son falsas porque son imaginativas y las imágenes no son las cosas sino que imitan las cosas. Por ello, la imitación y la imaginación están estrechamente vinculadas. Se trata, pues, de un discurso que es comunicativo, representacional o mimético, pero lógica y noéticamente falso. De ahí que el discurso poético no esté obligado a corresponderse exactamente con el mundo, pues su representación es imitación. Su naturaleza es ambigua: tiene que ver con el mundo en cuanto que lo imita y nada tiene que ver con él en tanto que no necesita ser una copia exacta o, en muchas ocasiones, ni siquiera refiere a la existencia. En palabras de Alfarabi: «Imaginar algo es excluirlo de su existencia»³⁸.

c) Tercera caracterización: si el discurso poético es imaginativo, absolutamente falso, pero apreciable, puede serlo sólo porque es representacional. Como se ha dicho, «(...) el discurso poético es aquél que no es demostrativo ni argumentativo ni retórico ni sofístico. No obstante, pertenece a cierta especie de silogismo o lo que sigue del silogismo. Por *lo que sigue*, quiero decir, deducción, imagen, intuición o algo similar con la misma fuerza que una analogía»³⁹. El discurso poético es silogístico porque usa representaciones o imágenes de manera deductiva pero analógica.

Lo que quiere decir Alfarabi cuando afirma que el discurso poético utiliza representaciones de manera analógica, puede leerse en los *Cánones*. Ahí, en efecto, explica que toda aseveración categórica «(...) es analógica o no. La aseveración analógica puede ser posible o real. La posible es tal que puede ser deductiva o representacional. La representación es generalmente usada en el arte de la poética. Por ello, es claro que el discurso poético es una representación»⁴⁰. Puesto que el discurso poético es analógico, habría que resolver si es deductivo o representacional. Lógicamente, como hemos señalado ya varias veces, es representacional. Cuando Alfarabi habla de analogía deductiva se refiere a una estructura silogística. Por ello, reclama a quienes desconocen el argumento por analogía. En efecto, éste puede representarse silogísticamente como una comparación o símil entre dos términos.

Esta última caracterización es la que nos permite desarrollar lo que Alfarabi entiende por analogía. Se trata de una noción compleja. La analogía puede entenderse como un método para razonar. *Grosso modo* ayudaría a aprender a discernir semejanzas entre las cosas. En *Poética* el discernimiento de semejanzas es un actividad propia de los poetas; en *Tópicos* es una habilidad fundamental para el dialéctico. De modo que en su sentido más amplio, la analogía intervendría en todas nuestras maneras de argumentar y razonar. Esto supone un problema mayor, pues no todo el que razona es capaz de discernir semejanzas. Líneas arriba explicábamos que, al menos desde la filosofía aristotélica, podría pensarse en una facultad que otorga la sutileza necesaria para componer metáforas y también para comprenderlas. Es la *euphyia*.

En consecuencia, la *euphyia* podría ser la solución para captar el significado de las metáforas. No obstante, es una facultad demasiado subjetiva. Alfarabi no tiene en consideración una facultad como la *euphyia*, al menos en el caso del primer tipo de analogía, a saber, la deductiva. Por ello, recomienda que para salvaguardar el significado correcto, la analogía mantenga una estructura silogística. Ésta consistiría en una transferencia de términos que se explica en el breve comentario a *Analíticos Primeros*: «Que una cosa sea conocida por la sensación y que una cierta materia esté en una cierta condición, y que una cierta cosa esté presente en una cierta materia; el intelecto transfiere esta condición o cosa de esta materia [conocida] a otra ma-

38 Alfarabi: *Commentary and Short Treatise on Aristotle's De Interpretatione*, 157, Translated and edited by F. W. Zimmerman, Oxford, 1981.

39 Alfarabi: «Canons, 111», ed. cit.

40 Alfarabi: «Canons, 115», ed. cit.

teria similar [desconocida], y por lo tanto, juzga con respecto a ella [esto es, la otra, materia desconocida] bajo las bases [conocidas]»⁴¹.

La transferencia de términos en la analogía comienza por los sentidos (generalmente por la vista, de modo que sería lo primero en el nivel de las imágenes). De esta manera, se percibe que una cierta materia está en una cierta condición, y que una cierta cosa está presente en una cierta materia; y así el intelecto consecuentemente transfiere esta condición o cosa de esta materia conocida a otra materia similar desconocida, y, por lo tanto, juzga con respecto a ésta (*id est*, la otra materia desconocida) sobre bases conocidas. El razonamiento se expresaría de la siguiente manera:

X y Y se parecen en función de A

Aunque aparentemente una estructura de este tipo parecería propia, no lo es. La razón es que la diferencia específica S de X, no la tiene Y. Asemejarlos es impropio porque su semejanza se da sólo en función de A. En lenguaje aristotélico, aunque X y Y compartieran un mismo género o una misma especie A, la diferencia específica (S) los haría distintos: X y Y son similares en función de A y no de S. Como se ve, éste es el mismo problema que tienen los cuatro tipos de metáfora en Aristóteles. La razón es que la metáfora es una analogía impropia, tal como se observa en la estructura del razonamiento.

Alfarabi no se detiene ahí porque, al parecer, está buscando alguna manera de otorgarle mayor validez a la analogía y, por tanto, a la metáfora. No obstante, la validez lógica de la analogía no es posible. Siempre será un razonamiento impropio y, sin embargo, tiene significado y es comprensible. De hecho, tanto en la filosofía aristotélica como en la árabe la analogía impropia puede llegar a ser más *convinciente* que un argumento perfecto. Para Alfarabi la convicción que puede engendrarse a partir de un discurso, es sumamente importante porque se trata de conseguir «estados mentales». De algún modo, el conocimiento consiste en estos estados mentales: lo apodíctico nos conduce a la *certeza*, lo dialéctico a lo *opinable*, lo retórico y lo poético a lo *creíble*, aunque con medios distintos (la primera con la elocución y la segunda con las imágenes).

Todos estos estados mentales constituyen nuestras convicciones, es decir, o son certezas o son opiniones o son creencias. Según Alfarabi cinco son las artes que se valen de los silogismos para engendrar convicciones: filosofía, arte, dialéctica, sofística, retórica y poética. Si la poética puede incluirse entre estas artes, en consecuencia, habría que explicar en qué consiste el silogismo poético.

4. EL SILOGISMO POÉTICO

La mimesis, como se ha dicho, capta la realidad para conseguir una imagen semejante a la realidad. En este sentido, se da la intervención de la facultad imaginativa cuya función, como se mencionó anteriormente en la primera caracterización del discurso poético, es retener y manipular sus representaciones. Aquí radica su condición silogística porque mimetizar es un modo de conocer analógicamente. Ahora bien, la peculiaridad de este modo de conocer es que las imágenes de la facultad imaginativa son mediáticas. Por esta razón es representacional.

La función de la facultad imaginativa es, entonces, definitiva. Kemal observa que por facultad imaginativa hay que entender aquella que preserva los indicios de los objetos de los sentidos después de que han pasado por su operación, los combina con otros y los separa de ma-

41 Alfarabi: *Short Commentary on Aristotle's Prior Analytics*, edited by Mubahat Turker, Ankara University, 1958, p.93ss.

neras diversas. Aquí está esbozado un proceso cognoscitivo al que, por tanto, corresponde un modo de silogizar. La estructura de este silogismo incluye premisas originadas por la imaginación. Pero a pesar de ello, no pierde, según Alfarabi, su estructura lógica. De algún modo, el silogismo poético se asemejaría a un entimema porque también en él las premisas pueden estar sugeridas a la imaginación. En realidad es difícil distinguir entre ambos. Las imágenes que la poesía produce son análogas al conocimiento en la demostración, las creencias en la dialéctica y la persuasión en la retórica⁴². La importancia que tiene la intervención de la facultad imaginativa permite sospechar que Alfarabi podría estar pensando más allá de la lógica exclusivamente formal. Según parece, intenta interpretar la lógica en relación con todo el corpus aristotélico.

Por lo anterior, en el caso del silogismo poético, lo que Alfarabi encuentra es que puede darse un silogismo que prescinde del valor veritativo y se asocia a la imaginación. En esta dirección, Deborah Black sugiere indagar la posible relación entre el denominado silogismo poético y la facultad imaginativa. Alfarabi alcanza a vislumbrar tal relación. No obstante, será Avicena, su discípulo, quien continúe la investigación plenamente convencido de que existen otros silogismos que no aparecen en *Analíticos Primeros*. Entre estos destaca el silogismo poético. Para explicar en qué consiste el silogismo poético en general, Black se apoya en un artículo de Gregor Schoeler, *Der poetische Syllogismus*⁴³. Se trata, tal como entiende Avicena, de un proceso creativo por el que la facultad imaginativa del poeta combina y divide imágenes atendiendo a la percepción de semejanzas. La particularidad de este proceso es que involucra imágenes sensibles que no son completamente conceptuales, sino que son una clase de generalización universal acerca de la semejanza entre una imagen y todas las cosas que se le parecen. Si hubiese que esquematizar un silogismo de esta clase, la generalización universal fungiría como la premisa mayor.

Obviamente, desde el rigor lógico esta estructura es cuestionable porque, en efecto, es impropio. Al mismo tiempo, su impropiedad se da porque quien observa las semejanzas está razonando metafóricamente. La razón primordial por la que el carácter silogístico de la poética permanece latente en los filósofos árabes, es que la función principal del silogismo imaginativo es proveer un modelo explicativo que ilustra la estructura lógica subyacente al discurso metafórico⁴⁴. Como se ha insistido, la analogía impropia es también un modo de razonar porque las comparaciones son comunes y necesarias en el conocimiento, son comprensibles y tienen una estructura. Esta última puede esquematizarse, según Alfarabi, de la siguiente manera: A con B y B con C. Esto es, A y C se parecen en función de B. Se trata, en efecto, de un razonamiento metafórico en donde B se comporta como una especie de término medio que permite que se dé la relación entre A y C. Aunque Alfarabi omite los cuantificadores de las premisas, podría entenderse que B se comporta como un universal y permite la comparación entre dos singulares A y C. No hay que olvidar que la semejanza entre estos términos se da en el nivel de las imágenes y, por ello, el poeta ha de poseer, según Black, una especie de *anchinoia* (*dhaka*) que aquí hemos traducido como «viveza mental» y que, a nuestro parecer, no excluye la intervención de la *euphyia*, capacidad intelectual en la que hemos insistido.

Aunque *anchinoia* y *euphyia* son capacidades intelectuales, en realidad en el caso del silogismo poético se dan sobre imágenes y no sobre conceptos. De ahí la importancia de la facultad imaginativa. Alfarabi, entonces, encuentra una relación precisa entre imagen y concepto. Los razonamientos analógicos permiten silogismos que no se entienden sin la referencia a la imagen, es decir, la relación de semejanza que se da entre A y C con respecto a B, no se en-

42 Cf. Fuad Said Haddad: *Alfarabi's Theory of Communication*, Lebanon: American University of Beirut, 1989, p.119.

43 Cf. Deborah Black: *Logic and Aristotle's...*, ed. cit., pp.212ss.

44 Cf. Deborah Black: *Logic and Aristotle's...*, ed. cit., p.225.

tendería e incluso el razonamiento sería inválido e incomprensible si consideráramos sólo el plano conceptual. En la metáfora analógica «Sócrates come como cerdo», a nivel conceptual el predicado no forma parte de la definición de hombre. En cambio, si se entiende desde la comparación entre las imágenes de Sócrates comiendo y un cerdo comiendo, se traslada lo desagradable de la imagen porcina a Sócrates.

5. CONCLUSIONES

Alfarabi considera que el razonamiento analógico puede formalizarse pero, de la misma manera a como sucede en los entimemas, las premisas son dependientes de la imaginación. Este modo de entender la poética obliga a dos observaciones:

1. Como proponíamos desde las primeras líneas, Alfarabi piensa que la flexibilidad argumentativa que puede considerarse a partir de la lógica aristotélica vinculada a las innovaciones estoicas, puede dar lugar al silogismo poético. Esto significa que la diversidad de silogismos y el modo como estos pueden combinarse, abre distintas posibilidades argumentativas. De ahí que tanto la *Retórica* como la *Poética* puedan formar parte del *Organon* aristotélico. El silogismo poético es parte de la lógica porque consiste en la ampliación de un silogismo simple y, por lo tanto, se nos presenta como un silogismo compuesto mixto pensado a partir de imágenes;
2. A partir de este silogismo, el discurso poético adquiere especial relevancia para Alfarabi. Fundado en el razonamiento analógico, el discurso poético no se limita a la mimesis literaria. Si bien Alfarabi asigna a los poemas una función moral o educativa⁴⁵ —a través de ellos el sujeto acepta o rechaza un comportamiento, como sucede con Platón—, también les atribuye una labor cognitiva. Los silogismos poéticos sirven, también, para la filosofía y la religión, pues aunque no arrojan un claro conocimiento del objeto que se intenta conocer, sí enseñan algunas características aceptables. No es extraño que el discurso poético sea el de la religión islámica y, si bien es cierto que la filosofía conduce a la verdad, los inteligibles se conocen también analógicamente⁴⁶.

Aunque hay en Alfarabi valiosas aportaciones para entender la función argumentativa de la analogía, es verdad que algunas cuestiones no alcanzan a resolverse de manera lo suficientemente clara. Por ejemplo, como se ha mencionado, no es exacto entender la mimesis aristotélica como creación de imágenes. Al parecer, Alfarabi está leyendo la mimesis poética desde *De Anima* III y su interpretación, aunque innovadora, no deja de ser arriesgada. No es extraño que la mimesis de Alfarabi parezca mucho más platónica que aristotélica. Esto quiere decir

45 Los tipos de poesía aparecen en la sección 56 del «Fusul al-Madani», ed. cit. Alfarabi clasifica seis tipos de discurso, tres aceptados y tres reprobables. Cada uno de estos 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. De los tres aprobados, el primero mejora la facultad racional y dirige sus pensamientos a lo bueno, lo virtuoso y la felicidad; el segundo 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; el tercero contrarresta las cualidades o afecciones del alma que debilitan la moral y el temple de los individuos. Los tres reprobables incitan al vicio enseñándolo como algo amable y desprestigian la virtud.

46 Este asunto es complejo. Aunque aquí no lo abarcamos, conviene explicar brevemente a partir de Salim Kemal lo que ha de entenderse cuando se piensa que los inteligibles se conocen analógicamente. Como Aristóteles, Alfarabi sostiene que la imaginación es necesaria para todo pensamiento. Su papel de facilitarnos las operaciones mentales en los inteligibles, va más allá de la presentación de imágenes de particulares ausentes. La imaginación no sólo discrimina y manipula las partes y el conjunto de imágenes adquiridas en la sensación, sino que también encuentra imágenes apropiadas para los inteligibles, permitiéndonos representar lo que no puede ser simplemente imitado. Los criterios utilizados en el primer caso, difieren radicalmente de aquellos apropiados al pensamiento sobre los inteligibles (Cfr. *The poetics of Alfarabi...*, ed. cit., p.93).

que está allegada a la representación de imágenes falsas. El progreso de la mimesis lo mismo en Platón que en Alfarabi, conduce hasta la posibilidad de la obtención de una conclusión verdadera a partir de las premisas falsas.

Un problema más es la relación entre imagen y palabra. Como observamos, Alfarabi se refiere a la poesía como un discurso de imágenes, cuando en ella también se da la palabra. Tal vez el vínculo palabra/imagen sea una concepción moderna, aunque en Aristóteles y, en concreto, en *Peri Hermeneias*, la relación está presente⁴⁷. Tampoco está resuelto con absoluta claridad, cómo es que el discurso poético tiene que ver con el mundo en cuanto que lo imita y, al mismo tiempo, nada tiene que ver con él en tanto que no necesita ser una copia exacta o, en muchas ocasiones, ni siquiera refiere a la existencia. Alfarabi tendría que estar pensando desde el platonismo que los poemas hablan sobre un mundo que no es el de la existencia y, en este sentido, sería el discurso de la metafísica y la religión. Se exige precisar que esto no quiere decir que la metafísica y la religión sean poesía. En el *Fusul al Madani* Alfarabi habla de los géneros literarios. Metafísica y religión no son literatura, pero recurren a un modelo argumentativo similar, es decir, el analógico.

Cuando Alfarabi conoce el *Órganon* encuentra, como mencionamos en las primeras líneas, una serie de silogismos válidos y definidos: el silogismo apodíctico engendra certeza, el dialéctico una opinión y el retórico algo como una sospecha. Al pensar en los silogismos mixtos, Alfarabi podría estar pensando en una expansión de la dialéctica. De ahí su consistencia al ayudarse de los estoicos. No obstante, el problema aparece cuando valida un silogismo propio de un arte incluido en la lógica, a saber, la poesía. Aunque Alfarabi no aporta una definición específica para ésta, vale decir que el concepto de silogismo poético permanece incoado como una doctrina lógica que permite entender la distancia que separa la imitación poética del conocimiento demostrativo de la esencia de las cosas⁴⁸. Alfarabi vincula las leyes que gobiernan el pensamiento lógico con el conocimiento y la comunicación. Es por esto que la poesía, como las demás artes lógicas, admite un silogismo.

Luis Xavier López Farjeat
llopez@mx.up.mx

47 Cf. Aristóteles: *Peri Hermeneias*, 16 a 1ss. Para este tema, resultan pertinentes las observaciones de David Charles en *Aristotle on Meaning and Essence*, Clarendon Press, Oxford, 2000. En concreto, Charles se ocupa del asunto en las páginas 80 a 87, en el apartado 4.2 titulado «The Basis of an Account: simple names and their signification».

48 Cf. Deborah Black: *Logic and Aristotle's...*, ed. cit., p.21.