

## ANTECEDENTES DE LA INTERPRETACIÓN AVICENIANA DE LA *POÉTICA* DE ARISTÓTELES

LUIS XAVIER LÓPEZ-FARJEAT\*

**Resumen:** El presente artículo señala algunas características de las primeras interpretaciones árabes de la *Poética* de Aristóteles. El pensamiento de Abu Bishr Matta, al-Kindī y Alfarabi, filósofos antecesores de Avicena, nos muestra que los árabes, además de incluir a la *Poética* como un tratado lógico, la interpretaron con un sesgo platónico al considerar que la poesía tiene una dimensión ética y pedagógica. Los árabes trataron de insertar la *Poética* en su entorno cultural, pero al desconocer el teatro griego, interpretaron con imprecisión los géneros literarios expuestos por Aristóteles en su obra.

PALABRAS CLAVE: FILOSOFÍA ÁRABE, RECEPCIÓN ÁRABE DE ARISTÓTELES, *POÉTICA*, ALFARABI, AVICENA

**Abstract:** *This article exposes some characteristics of the first Arab interpretations on Aristotle's Poetics. The thought of Abu Bishr Matta, al-Kindī and Alfarabi, philosophers previous to Avicenna, shows us that the Arabs included the Poetics as a logical treatise, but also they understand it through a platonic element, by considering that poetry has an ethical and pedagogical dimension. The Arabs tried to insert the Poetics into their cultural environment, but due their ignorance about Greek theater, they interpret with imprecision the literary genres exposed by Aristotle in his work.*

KEY WORDS: ARAB PHILOSOPHY, ARAB RECEPTION OF ARISTOTLE, POETIC, ALFARABI, AVICENA

Los filósofos árabes se entusiasmaron sobremanera con los *Tratados de lógica* de Aristóteles. Primero, con los cuatro trabajos introductorios: *la Isagogé* de Porfirio, *Categorías*, *Peri Hermeneias* y *Analíticos Primeros*. Después, con *Tópicos*, *Refutaciones Sofísticas* y *Retórica*. Los *Analíticos*

---

\* Profesor de la Facultad de Filosofía, Universidad Panamericana, llopez@mx.up.mx

*Posteriores* y la *Poética* se tradujeron hasta el siglo X. En este breve trabajo señalaré algunas características de las primeras interpretaciones árabes de la *Poética*. En concreto, la de tres antecesores de Avicena, a saber, Abu Bishr Matta, al-Kindī y Alfarabi. Mostraré que, si bien los árabes integraron la *Poética* al *Órganon* y eso les hizo leerla como un tratado lógico —al igual que los alejandrinos—, también puede encontrarse un elemento platónico en su recepción. Me refiero a la dimensión ética y pedagógica de la poesía. Mi tesis es la siguiente: este sesgo platónico se explica porque los árabes intentaron adaptar los contenidos de la *Poética* a su entorno cultural. Al desconocer el teatro griego, interpretaron de manera imprecisa los géneros literarios descritos en el tratado aristotélico.

## 1. LA TRADUCCIÓN DE ABU BISHR MATTA Y LA INTERPRETACIÓN DE AL- KINDĪ

La tradición islámica utilizó una noción similar a la mimesis que se describe en la *Poética* de Aristóteles: *muhākā*. Ésta se asoció a la imaginación y la fantasía dando lugar a otra noción, a saber, la de *fantasía o sugestión imaginaria* (*al-tajyīl*). Las fantasías o productos de la imaginación se explicaban como símiles (*tašbīh*) de los acontecimientos reales.<sup>1</sup> La composición poética se consideraba un discurso que funcionaba de ese modo: sustituyendo la realidad por similitudes imaginarias. El símil, vinculado con la metáfora (*isti'āra*), se estudió cautelosamente por los teólogos mutakallimīs y los mutazilīs, quienes pensaban que ese tipo de recursos lingüísticos contribuirían a la interpretación del Corán. Los filósofos, en cambio, estudiaron la lógica aristotélica y desarrollaron una noción de mimesis (*muhākā*) asociada al sentido que tenía en la *Poética*.

La primera traducción al árabe de la *Poética* fue la de Abu Bishr Matta.<sup>2</sup> Ésta contribuyó al desarrollo de la noción aristotélica de la mimesis en el ambiente filosófico islámico. Matta hizo una traducción del siríaco al árabe y, al parecer, su versión era bastante distinta del texto original. Todo indica que el manuscrito le llegó fragmentado. La primera modificación interpretativa en esta traducción es la centralidad de la *poesía* en general, restando importancia a la exposición de la tragedia. Es posible que al prin-

---

1 Cfr., Puerta, 1997: 276-407.

2 Cfr., Matta, 1952: 85-145.

cipio los árabes no hayan tenido ningún interés en las artes dramáticas de los griegos y ni siquiera sabían qué eran exactamente. Además, los filósofos árabes no pretendían explicar al pie de la letra lo que decía Aristóteles, sino adaptar el pensamiento griego a su entorno. Por tanto, no sorprende que los contenidos de la *Poética* se hayan modificado con la intención de aplicarlos a la poesía árabe. Un ejemplo: la noción de catarsis (*tathīr*) no fue un tema central en sus interpretaciones.

La versión de Matta se conserva. Como se ha mencionado, la elaboró basado en un texto fragmentado y, con todo, algunos pasajes son bastante literales. No obstante, la noción de mimesis ya está modificada. Las palabras utilizadas en árabe son *tašbīh* (comparación), *hikāya* y *muhākāt*. Estos términos referían exclusivamente a *imitación* o *comparación*. Otras variaciones que existen en esta versión son la sustitución de tragedia por panegírico (*madīh*) y el de comedia por sátira (*hiyā*), términos que adoptará Averroes. Matta conserva la idea de la armonía interna de la composición panegírica para conseguir placer. También la idea de un placer derivado de la representación. Ello nos hace sospechar que todavía admite, por influencia aristotélica, el placer derivado de la poesía y no se centra enfáticamente en su función pedagógica.

Uno de los primeros intérpretes de la *Poética* es al-Kindī. En un escrito poco conocido, *Sobre la cantidad de los libros de Aristóteles y qué se requiere de ellos para la adquisición de la filosofía*,<sup>3</sup> al-Kindī incluye un boceto de la ordenación de la lógica según las traducciones de Hunayn ibn Ishaq. En ese escrito, se menciona que la *Poética* trata acerca del arte de la poesía, de las palabras y la métrica que se usa en las distintas clases de poema. Al enunciar los tipos de poesía confunde los géneros: eso que denomina *poema de alabanza* es la comedia, el *poema de luto o mortuario* es la tragedia y el *poema de denuncia* es la sátira.

Aunque estas referencias a los tipos de poesía son bastante breves, ya encontramos algunas confusiones. No me refiero sólo a una lectura equivocada de los géneros griegos. La división kindiana no se ajusta con precisión a la literatura que había, entre los siglos VIII y IX en Bagdad. Abundaban los relatos épicos que narraban las conquistas musulmanas y, en especial, algunos textos que recogían anécdotas destinadas para mostrar normas de conducta. Éstas procedían de las culturas pre-islámicas, del propio

<sup>3</sup> Cfr., Rescher, 1963: 44-58.

Islam y de los persas. A mi juicio, al-Kindī no estudió con detalle las características de los géneros literarios. En este sentido, Alfarabi ofrecerá una exposición más completa.

## 2. ALFARABI Y LA POÉTICA

Alfarabi admite cinco artes lógicas. La primera trata acerca de la certeza y es la demostración o apodíctica. La segunda sólo consigue una convicción y es la dialéctica. La tercera es la sofística, el arte de hacer creer al interlocutor que uno es sabio y conocedor. La cuarta es la retórica o arte de la persuasión cuya finalidad es conseguir que alguien quede satisfecho con argumentos opinables, pero convincentes. Cada una de estas artes recurre a un silogismo específico. Existe un último arte, a saber: la poesía. Su propósito es evocar imágenes que son similitudes de las cosas, pero no las cosas en sí mismas. También recurre a un silogismo muy peculiar denominado, en los *Cánones del Arte Poético*,<sup>4</sup> silogismo poético.

Las cuatro primeras artes se involucran con un proceso argumentativo y racional específico. Pero las técnicas argumentativas no son la única opción que existe para persuadir ni tampoco para comunicarnos. Para Alfarabi, el discurso poético es muy relevante. En ocasiones es más efectivo persuadir con imágenes que con razonamientos. El arte lingüístico que lleva a cabo esta función es, según Alfarabi, la poesía: “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”.<sup>5</sup>

Si la segunda característica, es decir, la expresión por medio de los símiles, no se presenta, no estamos ante una expresión poética aun cuando tenga métrica.<sup>6</sup> Lo esencial al discurso poético es, entonces, estar compuesto por símiles e imágenes de la realidad. Por ello, se parece a la pintura, al dibujo y la escultura. Provocar a la imaginación a tal grado que pueda disponerse a un oyente a la acción, es la función de la poesía, inde-

---

4 Cfr., Alfarabi, 1938.

5 Alfarabi, 1938: 274.

6 Cfr., Aristóteles, 1992: 1447b, 16-18.

pendientemente de que las imágenes producidas coincidan o no con la realidad. En estas consideraciones está implícita una noción de mimesis según la cual la poesía genera imágenes de la fantasía que son una copia, en algunos casos indirecta, de la realidad. La poesía es, entonces, un arte imitativo. Las imágenes poéticas están directamente relacionadas con algo real, pero no son representaciones directas de lo real. Esto significa que, como las metáforas, los símiles y las imágenes sugieren mediante de lo real una cosa distinta de lo real y, por lo general, falsa. No obstante, no deben confundirse las premisas del discurso poético con las mentiras de un sofista:

No debe permitirse que alguien suponga que los términos “sofística” e “imitación” son idénticos: al contrario, difieren en varios aspectos. Para empezar, sus propósitos son diferentes: el sofista engaña a su oyente haciéndole suponer que está escuchando una proposición contraria, de modo que imagina que lo que es, no es y lo que no es, es; el imitador, en cambio, hace que el oyente imagine, no lo contrario, sino lo semejante a la proposición. (Alfarabi, 1938: 274)

Así como podemos convencernos por la demostración, la opinión o los argumentos persuasivos, también hay quienes se convencen por las semejanzas presentadas a la imaginación. En muchos casos lo imaginado se opone a las convicciones o a las opiniones y, en efecto, es más sencillo ceder a la presión de la imaginación que a las otras facultades cognitivas. Las representaciones imaginativas o poéticas pueden inducir a varios tipos de comportamiento humano. El hecho de que lo imaginado incite comportamientos es significativo:<sup>7</sup> la poesía, según Alfarabi, es una de las fuentes que proporciona imágenes mentales que influyen en la acción humana. En el aforismo 56 de los *Fusul al-Madani* (*Artículos de ciencia política*) Alfarabi enfatiza la asociación entre mimesis e imaginación y, además, explica los seis tipos de poesía: tres incitan a la virtud y tres al vicio.

Mientras que en los *Fusul al-Madani* podemos leer esta división de la poesía desde consideraciones éticas, en los *Cánones* se divide de acuerdo con la métrica y los contenidos. Según Alfarabi, los griegos fueron los primeros en unir métrica y contenido. En este comentario de la *Poética* se recogen los géneros expuestos por Aristóteles y se agregan algunos más.

<sup>7</sup> Cfr., Aristóteles, 1988: III, 3, 427b 27; 433a 11.

Por ejemplo, Alfarabi menciona la tragedia, el ditirambo, la comedia, el yambo, el drama, el ainos,<sup>8</sup> el diagrama, la sátira, el poemata, la épica, la retórica y otros. No explicaré cada uno. Me referiré sólo a la tragedia y a la comedia. Tanto Alfarabi como al-Kindī, explican esos géneros centrales de una manera algo alejada de su definición griega. Alfarabi escribe:

La tragedia es un tipo de poesía con un metro particular, que proporciona placer a todos quienes la escuchan o la recitan. En la tragedia se mencionan las cosas buenas y los asuntos loables que son ejemplares para los otros y han de ser imitados; también en ella los gobernantes son elogiados. Los músicos suelen cantar la tragedia frente a los reyes y cuando éstos se mueren agregan a la tragedia ciertas melodías con las que se lamenta la muerte del rey. (Alfarabi, 1938: 275)

Al-Kindī confundió la tragedia con un poema mortuorio. Alfarabi lo hizo con la poesía laudatoria, aunque también menciona cómo ésta puede ser oportuna para llorar la muerte del rey. No debe perderse de vista que él también considera el placer que proviene de escuchar y recitar la tragedia. La explicación de la comedia es, de igual manera, desconcertante; al-Kindī pensó que ésta era un género de alabanza y acerca de ella Alfarabi escribe lo siguiente:

La comedia es un tipo de poesía con un metro particular. En la comedia se mencionan las cosas malas, se satiriza a las personas y se reprenden sus acciones y hábitos cuando éstos son negativos. Algunas veces se le agrega melodías que recuerdan lo reprobable de las acciones en las que los hombres se parecen a las bestias en su fealdad física y su manera de proceder. (Alfarabi, 1938: 276)

Aunque estas definiciones son incorrectas, es destacable la importancia que Alfarabi le da a la dimensión lógica del discurso poético, su condición ética (aunque también valora el placer proporcionado por la representación) y, también, la relación entre métrica y contenido. Además, en esta interpretación ya se reconocen con nitidez algunos elementos culturales árabes. Al parecer, Alfarabi conocía un poco más de literatura que al-Kindī. Ambos conocieron varias obras traducidas en la Escuela de Bagdad, entre ellas había manuscritos griegos y también pre-islámicos. Considero que la diferencia entre la literatura pre-islámica y la islámica aporta algunos datos que permiten esclarecer por qué Alfarabi tenía en mente los géneros

literarios que explicamos antes. En la literatura árabe existen dos etapas. En la primera se encuentran algunos textos épicos —que se agruparon más tarde con el nombre de *Mu' allaqāt*—, épico-líricos —conocidos también más tarde con el nombre de *Hamāsa*—, y mortuorios-conocidos como *rithā'*.<sup>9</sup> Como se observa, al-Kindī y Alfarabi mencionan estos géneros.

La segunda etapa de la literatura se da a partir del *Corán*, cuyo texto se estableció en el siglo VIII. A partir de ese mismo siglo, surgen algunos poetas e historiadores, comentaristas del *Corán* y también se escriben, precisamente, disertaciones morales. En esta segunda etapa aparecen filólogos importantes como Abū 'Ubayda y al-Asma'i que recogen varios géneros preislámicos que van configurando el *corpus* de la literatura árabe: poemas, anécdotas, proverbios, relatos. Las obras más importantes son las que tienen un carácter didáctico y las que instruyen moralmente.<sup>10</sup> Pienso que por esta razón, la descripción farabiana de la tragedia y la comedia es más cercana al entorno arábico-islámico que a la cultura griega.

### 3. AVICENA Y LA *POÉTICA*

Avicena conocía perfectamente las aportaciones filosóficas de Alfarabi. Como se ha señalado, el arte poético se menciona en distintos tratados del *Maestro segundo*. Se sabe, con seguridad, que Alfarabi conoció la versión árabe más importante de la *Poética* de Aristóteles, la de Abu Bishr Matta, aunque no es seguro que se haya basado en ella para redactar su comentario. Avicena, influido por Alfarabi, también redactó un comentario de la *Poética*.<sup>11</sup> Éste es más completo que el de Alfarabi y, al parecer, no se basó en la traducción de Abu Bishr Matta. Todo indica que prefirió la de Yahya ibn Adi. El comentario de Avicena es el que se acerca más a la versión original de la *Poética*. El de Averroes, el Comentarista, es bastante lejano. Este trabajo aviceniano se incluye en la parte final del *Kitāb al-Šifā'*.<sup>12</sup>

8 Arberry señala que Margoliouth ha sugerido que el término *ainos* podría provenir del griego *héethe* (características morales) (véase Alfarabi, 1938: 275).

9 *Cfr.*, Rubiera, 1996: 16-17 y Khan, 2000.

10 *Cfr.*, Rubiera, 1996: 41 y ss.

11 *Cfr.*, Kemal, 2003.

12 *Cfr.*, Avicena, 1966.

Desde las primeras líneas del comentario, Avicena define a la poesía como un discurso imaginativo,<sup>13</sup> compuesto por expresiones medidas, ritmadas y, entre los árabes, con rima. Siguiendo los mismos pasos de Alfarabi, explica que la poesía es un discurso imaginativo por medio del cual el alma puede concluir aceptando o rechazando, sin que haga falta ponderar, razonar o elegir. Esto quiere decir, según Avicena, que el alma reacciona emotivamente y no desde los dictados de la razón. Por lo tanto, en el discurso poético no se considera si la expresión o el silogismo presentado es demostrativo o no. Basta con la impresión que se produce en la imaginación y la afección emocional:

[...] si la imitación (*muhākā*) de una cosa a través de otra que es falsa, motiva al alma, no es extraño que la cosa verdadera la motive también. Y esto es lo que se necesita. Sin embargo, la gente obedece más a lo imaginario (*tajyīl*) que a lo verdadero. Cuando se escuchan las verdades, muchos las desprecian y se retiran. Es que la imitación (*muhākā*) tiene un elemento maravilloso (*taʿyīb*) que la verdad no tiene. (Avicena, 1966: i, 3)

El discurso poético pone el acento en las emociones y la imaginación y, por medio de éstas, puede engendrar convicción. El silogismo demostrativo también engendra convicción, pero sólo mediante el efecto intelectual ocasionado por una demostración lógica; en cambio, el discurso poético convence mediante un efecto emotivo y, por tanto, placentero. De ahí que en ocasiones, la poesía prescindiera de la distinción entre lo verdadero y lo falso y pueda darse, entonces, que alguien quede convencido por una mentira o silogismo falso, porque ha dejado de lado su valor veritativo. Avicena también concede a la poesía una función educativa. Es necesario engendrar convicciones verdaderas en el alma y éstas se consiguen de un modo más eficaz mediante representaciones imaginativas y no por una presentación apodíctica. Acerca de la tragedia escribe:

---

13 En su traducción al inglés, Ismail M. Dahiyat explica que el que sea imaginativo, o que suscite una representación imaginativa, quiere decir dos cosas: primero, su dimensión mimética o hecedora de imágenes, la cual distingue el discurso poético del demostrativo, que es, por su extrema sujeción a la lógica, estrictamente expositivo; segundo, su dimensión emotiva y placentera en vez de apodíctica y racionante. Con *imaginativo*, entonces, Avicena refiere esa doble dimensión: imitativa y emotiva (Cfr., Avicena, 1974: 71).

La tragedia consiste en la imitación de una acción virtuosa perfecta y noble, y elevada en rango; a través de elocuciones adecuadas y sin aludir a virtudes particulares, influye en los particulares, pero no mediante su cualidad (*malakah*) sino por la acción (*fi'l*) —una imitación con la que las almas reciben las impresiones de la piedad y la compasión. Esta definición manifiesta que las cosas que se mencionan en la tragedia son las virtudes más elevadas mediante un discurso rimado y placentero para que las almas se inclinen a la bondad y la piedad. Imita acciones porque las virtudes y las cualidades (*malakāt*), están lejos de la imaginación (*tajayyul*), en tanto que las acciones son más conocidas. (Avicena, 1966: VI, 6-7)

En esta definición vuelven a unirse la tragedia y las acciones virtuosas. Además, es relevante destacar el uso de la palabra *acción* (*fi'l*). Recuérdese que en la *Poética* la tragedia se define como la mimesis de una acción. Avicena muestra cómo la imitación permite que las almas se inclinen a la virtud, en este caso, a la piedad y la compasión. También en este punto se considera el placer que acompaña a la representación. Al igual que Aristóteles, Avicena piensa que algunos se convencen de una manera más fácil con las imitaciones. Y, por tanto, como lo había hecho Alfarabi al describir el discurso alegórico de la religión como el más útil para *educar a la masa* incapaz de entender las demostraciones filosóficas, Avicena señala la utilidad del discurso poético también para educar a la gente común en vista del placer que proporciona.

#### 4. CONCLUSIÓN

En esta breve investigación sólo he anotado algunos antecedentes importantes para comprender la concepción aviceniana de la *Poética*. Por razones de tiempo y espacio no he desarrollado esta última y, en cambio, me he limitado a señalar tres ideas que me parecen características de la tradición árabe: a) la concepción lógica de la poética; b) su papel ético-pedagógico; c) su relación con los géneros literarios árabes y no con los helénicos. De este modo, mi intención es dejar asentada una conclusión: si bien podrían encontrarse algunas imprecisiones en la lectura árabe de la *Poética* de Aristóteles, éstas no se deben a una mala manera de leer al Estagirita. Se deben, más bien, a que la intención de los árabes iba más allá de la paráfrasis o de la interpretación más pura del texto aristotélico. En este sentido,

les fue útil establecer las relaciones entre Platón y Aristóteles. Les interesaba, además, adaptar el pensamiento griego en general a la cultura islámica. No son extrañas, por tanto, las consideraciones que he destacado en esta exposición.

## BIBLIOGRAFÍA

- Matta, Abu Bishr, (1952), *Kitāb Arustūtālis ti al-su'ara'*, texto establecido por A. Rahman Badawi, Dār al-Beirut, Taqāfa.
- Alfarabi, (1938), "Canons of Poetry", texto bilingüe y traducción de A. J. Arberry, en *Rivista degli Studi Orientali* xvii, Roma, Università di Roma, pp. 266-278.
- Aristóteles, (1992), *Poética*, traducción de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos.
- \_\_\_\_\_, (1988), *Acerca del alma*, traducción de Tomás Calvo Martínez, Madrid, Gredos.
- Avicena, (1966), *Al-Shifa' (La logique. 9. La Poétique)*, texto árabe presentado por A. Badawi, El Cairo, Comité pour la Commémoration du millénaire d' Avicene.
- \_\_\_\_\_, (1974), *Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle*, Brill, Leiden.
- Kemal, Salim, (2003), *The Philosophical Poetics of Alfarabi, Avicenna and Averroës: the Aristotelian Reception*, Londres, Routledge Curzon.
- Khan, Armand, (2000), *Arabia sagrada*, Barcelona, Abraxas.
- Puerta Vilchez, José Miguel, (1997), *Historia del pensamiento estético árabe*, Madrid, Akal.
- Rescher, Nicolás, (1963), "Al-Kindi's Sketch of Aristotle's Organon", en *The New Scholasticism*, vol. 37, Saint Louis, Saint Louis University, pp. 44-58.
- Rubiera Mata, Ma. de Jesús, (1996), *La literatura árabe clásica (Desde la época pre-islámica al Imperio Otomano)*, España, Universidad de Alicante.