

El Tratado acerca de las reglas del arte de los poetas (*Maqāla fī qawānīn šināʿat al- šuʿarā*) de Abū Naṣr al-Fārābī. Presentación, traducción y notas.

Kamal Cumsille Marzouka

Profesor asistente, Centro de Estudios Árabes Eugenio Chahuán, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.



Miguel Carmona Tabjao

Estudiante de Doctorado en Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile; y Profesor adjunto, Centro de Estudios Árabes Eugenio Chahuán, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.

<https://dx.doi.org/10.5209/ashf.85909>

Recibido: 25 de enero de 2023 / Aceptado: 02 de mayo de 2023

ES Resumen: El presente artículo ofrece una traducción anotada del *Tratado acerca de las reglas del arte de los poetas* (*Qawānīn fī šināʿat al- šuʿarā*) de Abū Naṣr al-Fārābī. Acompañamos esta traducción de una introducción dividida en tres partes. En primer lugar, se ofrece un contexto general acerca del lugar del *Qawānīn* en la obra de al-Fārābī y en la tradición filosófica árabe. En segundo, se plantea una posible división temática del texto. Y finalmente, en tercer lugar, se especifican las peculiaridades de la traducción, referente al texto tomado como base y las principales decisiones de traducción.

Palabras clave: al-Farabi; poética; lógica árabe; imaginación

ENG Abū Naṣr al-Fārābī's Treatise on the Canons of the Art of the Poets (*Maqāla fī qawānīn šināʿat al- šuʿarā*). Presentation and annotated translation

EN Abstract: The present article offers an annotated translation of Abū Naṣr al-Fārābī's Treatise on the Canons of the Art of the Poets (*Qawānīn fī šināʿat al- šuʿarā*). We introduce this translation with a presentation divided in three parts. Firstly, a general context is provided about the context of the *Qawānīn* in al-Fārābī's work and in the Arabic philosophical tradition. Secondly, a possible thematic division of the text is proposed. And thirdly, the peculiarities of the translation are specified, referring to the text taken as a basis and the main translation decisions.

Keywords: al-Farabi; poetics; Arabic logic; imagination

Sumario: 1. Presentación. 1.1. Sobre el texto. 1.2. Estructura del texto. 1.3. Sobre esta traducción

Cómo citar: Cumsille Marzouka, K.; Carmona Tabja, M. (2024) "El Tratado acerca de las reglas del arte de los poetas (*Maqāla fī qawānīn šināʿat al- šuʿarā*) de Abū Naṣr al-Fārābī. Presentación, traducción y notas." *Revista Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 41 (1), 237-244.

1. Presentación

1.1. Sobre el texto

Maqāla fī qawānīn šināʿat al- šuʿarā (en adelante, *Qawānīn*), es un texto que pertenece a los escritos lógicos de al-Fārābī, particularmente a la materia de la poética. Así como en las tradiciones alejandrina y

siríaca, de las cuales la tradición árabe es heredera, tanto para al-Fārābī como para sus sucesores, la *Retórica* y la *Poética* constituyen la séptima y la octava parte del *Organon* aristotélico. Desde Hardison¹, esto ha sido discutido en la literatura académica sobre el tema como "teoría del contexto", en referencia a la práctica de incluir el estudio de estos dos textos

¹ Hardison, O. B. "The Place of Averroes' Commentary on the *Poetics* in the History of Medieval Criticism". *Medieval and Renaissance Studies*, 4, 1970, pp. 57-81.

de Aristóteles en el contexto de la lógica. Esto significa que la poesía y los discursos poéticos se estudian en el marco de las artes silogísticas. Esta práctica dio origen al proyecto de una poética filosófica, o bien, a un estudio filosófico de la poética, proyecto en el cual se enmarca el *Qawānīn* de al-Fārābī, así como sus otros textos sobre la materia (*Kitāb al-šī'r*, *Kitāb fī al-tanāsub wa l-ta'lif*, *Kitāb al-mūsīqā al-kabīr* y partes del *'ihšā' al-'ulūm*). En la medida en que estos textos son una primera sistematización de los comentarios de la *Poética* de Aristóteles como parte del *Organon*, el *Qawānīn* es una referencia de autoridad para la tradición filosófica árabe (sobre todo para y desde Avicena), tal como lo fue, en realidad, toda la lógica (o, mejor dicho, toda la filosofía) de nuestro autor.

Sin embargo, el *Qawānīn* de al-Fārābī no parece ser realmente un comentario a la *Poética* de Aristóteles. Sin duda sí es, en cambio, un tratado aristotélico sobre poética, porque trata sobre esta materia en términos aristotélicos, sin ser una paráfrasis o un comentario sobre el tratado de Aristóteles. Según Gutas², la referencia de al-Fārābī es una compilación en siríaco que leyó en traducción árabe, que él llama “la fuente Farabi”³. Muy probablemente, uno de los autores que debió haber estado disponible en esta compilación, en traducción siríaca, es Temistio, que, tanto en este tema como en las discusiones sobre el intelecto, constituye una referencia importante para al-Fārābī. Uno de los motivos por los que Gutas sostiene la raíz siríaca de la fuente de al-Fārābī, es por el mismo título “Sobre el arte de los poetas” (y no “de la poesía”), tal como era el uso en esa tradición. Asimismo, delata el origen del texto la práctica de transliterar los términos griegos (por ejemplo, el griego *tragōidía* aparece en árabe como *ṭrāgūdiyā*), a diferencia de cómo se dio desde la traducción árabe de la *Poética* de Mattā, cuya práctica fue traducir los términos (por ejemplo, como es sabido, tradujo el griego *tragōidía* por *madīh*). A esto habría que agregar la mención a los tipos de poemas árabes y persas, y las clasificaciones (de tres tipos) que utiliza para ubicar al discurso poético dentro de los silogismos, con lo que recurre a otros textos de Aristóteles que ni éste mismo relacionó con su *Poética*. A propósito de lo que alega Black⁴, acerca de la falta de convicción de los filósofos árabes con respecto a la llamada “teoría del contexto”, habría que decir que el *Qawānīn* es un texto compuesto en contexto, es decir, es un texto que trata la poética en el contexto de la lógica, y es algo evidente, no es una cosa que haya que descifrar. Esto quedará más claro en el apartado siguiente, sobre la estructura del texto.

La influencia de la filosofía, particularmente de la lógica, de al-Fārābī, es de la más alta importancia, y como afirma Zimmermann⁵ “una referencia de autoridad superior” en la tradición filosófica árabe, por algo se le llamó “el segundo maestro”. En este aspecto, el *Qawānīn* no es la excepción en la materia

que le convoca, la poética. Esto es, también, porque dentro de la poética de al-Fārābī, el *Qawānīn* es un texto medular. En el panorama de los textos farabianos sobre el arte de los poetas, el *Qawānīn* es el texto teórico, en términos de lógica, más nutrido y da una visión completa y general del arte de los poetas, tanto en su ubicación dentro de los discursos silogísticos, como sobre los tipos de poetas y de poesías. Esto nos hace atrevernos a afirmar que no se puede comprender la poética de al-Fārābī prescindiendo del *Qawānīn*, a diferencia de otros textos. Es así como la presencia de la poética farabiana y, en particular del texto que aquí presentamos, se puede hallar en la tradición inmediatamente posterior, notoriamente en Avicena, Averroes, Ibn Ṭumlus, al-Qartaṭānī⁶.

En la academia moderna sobre filosofía árabe, y sobre al-Fārābī en particular, el *Qawānīn* es de los textos menos referidos, comentados y estudiados. Debido a esto, es muy poco lo que se conoce sobre su historia, así como sobre su lugar cronológico en la obra del filósofo árabe. La primera edición moderna del texto es de 1937, por Arthur J. Arberry, con traducción al inglés, aparecida en la *Rivista degli studi orientali* (Roma)⁷. El arabista inglés realizó su trabajo a partir del hallazgo del texto que encontró en el manuscrito n°3832 de la Biblioteca del India Office. Este es el primer hallazgo moderno del *Qawānīn*, y podríamos decir que es hasta el momento el único. En 1953, el filósofo egipcio 'Abd al-Raḥmān Badawī⁸ editó nuevamente el texto árabe a partir del mismo manuscrito, teniendo en cuenta la edición de Arberry. Estas dos, son las únicas ediciones modernas del texto árabe que se conocen hasta el momento, y constituyen las referencias en las que se ha basado la presente traducción.

1.2. Estructura del texto

- Proemio (B149-B150)

El texto parte con una pequeña introducción que destaca el objetivo del texto. Para al-Fārābī, aquello que debe ser expuesto aquí son aquellos elementos de la *Poética* que permiten orientarse dentro de la poesía. Si tomamos lo dicho por al-Fārābī al pie de la letra, este texto lograría “exponer en detalle todo lo que se necesita en este arte”.

- Clasificación de la poética dentro del *Organon* (B150-B151)

Una vez introducido el texto, al-Fārābī procede a situar la poesía dentro del *Organon*, para lo cual acude a tres clasificaciones temáticas distintas. La primera caracteriza a los “enunciados poéticos” (*al-aqāwīl al-šī'riyya*) como enunciados falsos “que hacen venir a la mente de los oyentes la cosa acerca de la cual se expresó” (B150). En este punto, al-Fārābī

² Tarán, L. & Gutas, D. *Aristotle Poetics: Editio Maior of the Greek Text With Historical Introductions and Philological Commentaries*. Leiden: Brill, 2012.

³ Ibidem, p. 79.

⁴ Black, D. *Logic and Aristotle's Rhetoric and Poetics in Medieval Arabic Philosophy*, Leiden: Brill, 1990.

⁵ Zimmermann, F. W. *Al-Farabi's Commentary and Short Treatise on Aristotle's De Interpretatione*. London: Oxford University Press, 1981, p. xxi.

⁶ Dahiyat, I. M. *Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle: A Critical Study with an Annotated Translation of the Text*, Leiden: Brill, 1974; Harb, L. *Arabic Poetics: Aesthetic Experience in Classical Arabic Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020; Key, A. *Language between God and the Poets. Ma'na in the Eleventh Century*. Oakland: University of California Press, 2018.

⁷ Arberry, A. J. “Farabi's Canons of Poetry”, *Rivista degli Studi Orientali* (Roma), 17, 1938, pp. 266-278.

⁸ 'Abd al-Raḥmān Badawī (ed.), *Aristūṭālīs: Fann al-šī'r ma' al-tarīyama al-'arabiyya al-qadīma wa šurūḥ al-Fārābī wa Ibn Sīnā wa Ibn Rūšd*, Beirut: Dār al-thaqāfa, 1973.

se permite un pequeño excurso para distinguir entre “falacia” (*qawl mugalliḥ*) e “imitación” (*qawl muḥākī*) (B150-B151). La segunda clasificación caracteriza al enunciado poético como “comparación” (*tamtīl*), esto es, un silogismo en potencia. Finalmente, una tercera clasificación, distingue los distintos discursos del *Organon* según su verdad. En esta clasificación, los enunciados poéticos son “falsos del todo con certeza” (B151).

- Características por las que los enunciados poéticos varían (B151-B152)

Luego, al-Farabi afirma que hay dos aspectos a partir de los cuales los enunciados poéticos varían: la métrica (*wazan*) y el significado (*ma'nā*). La métrica parece pertenecer al ámbito del estudio de la música, mientras que los significados parecen ser del dominio del estudio de los símbolos y los intérpretes.

- Primera enumeración de tipos de poema (B152)

Después de mencionar que los enunciados poéticos varían según su significado, al-Fārābī da una primera enumeración de tipos de poema en el mundo árabe de su tiempo. Al-Fārābī no explica cuáles son las características de cada uno de estos tipos de poema, afirmando que es algo de sobra conocido y de fácil acceso. Pareciera sugerir al-Fārābī que justamente esta diferenciación entre tipos de poema se establece sobre todo según el significado de los enunciados, ya que justamente después afirma que los grandes poetas han mezclado las métricas de los géneros.

- Segunda enumeración de tipos de poema (B152-B155)

Luego, al-Fārābī pasa a enumerar los tipos de poema griego, y describe cada uno a partir de sus características principales en cuanto sus temáticas y motivos.

- Caracterización del poeta y tipos de poeta (A271[6]-B156)

Para al-Fārābī, el poeta parece caracterizarse por tener o no una predisposición natural a la poesía y por tener o no conocimiento acerca de la poesía. A partir de eso distingue entre tres tipos de poeta: el que tiene predisposición sin conocimiento, el que tiene predisposición y conocimiento (el “silogista poético”), y el que no tiene ni predisposición ni conocimiento. Además, al-Fārābī afirma que esta predisposición puede ser para algunos tipos de poema en particular.

- La calidad del poema (B156-B157)

Al-Fārābī afirma que la perfección o imperfección de la producción poética dependen tanto del ingenio o talante del poeta, como del tratamiento del objeto del poema. En lo que refiere al ingenio, se trata de ciertas cualidades del alma, y por lo tanto pertenece al ámbito de la ética. El objeto del poema, por otra parte, parece ser una preocupación propia del estudioso de la poesía, ya que tiene que ver con la manera en que el poeta establece semejanzas a lo largo del poema. En este contexto es que al-Fārābī introduce un esquema transitivo para explicar el procedimiento del poeta: se trata de encontrar entre un objeto A y un objeto C, un B relacionado con ambos y que permita pensar que A y C son semejantes. Este esquema ha sido interpretado de manera diferente según los intérpretes, ya sea como un tipo de

silogismo poético⁹, ya sea como un proceso psicológico del poeta y los oyentes¹⁰.

- Comparación del arte de la poesía con el arte de la ornamentación (B157-B158)

Hacia el final del texto, al-Fārābī afirma que el arte de la poesía se asemeja al arte de la ornamentación, diferenciándose solo por su materia.

- Fin del texto (B158)

Al-Fārābī da cierre a su texto, afirmando que se ha dicho todo lo relativo a las reglas universales del arte de los poetas, y que lo que resta son cuestiones más bien particulares a cada tipo de poema y perspectiva.

1.3. Sobre esta traducción

La presente traducción se ha realizado sobre la base del texto de Abdurrahman Badawi (1953), aunque teniendo a la vista la edición Arberry (1937). Por esta razón, ocupamos el título de la edición de Badawi, que es además el que Arberry reconoce que está en el manuscrito y que Gutas defiende como más pertinente de acuerdo con el uso de la tradición siríaca. En lo que respecta a las traducciones existentes sobre el texto, hemos tenido a disposición la traducción de Arberry (1937) y la traducción francesa de Stéphane Didier¹¹. Además, hemos tenido en consideración la traducción al inglés de algunos fragmentos del texto presentes en Black (1990).

En lo que respecta a los términos técnicos del texto, hemos optado por las siguientes traducciones, intentando mantener una uniformidad en la traducción. El término *muḥākā* ha sido traducido a lo largo del texto como “imitación”, en contraposición a otros términos cercanos como *tašbīḥ*, que hemos traducido por “semejanza” y *wahm* que hemos traducido como “ilusión”. Esta diferenciación vale también para las formas verbales de estos términos, que han traducidos respectivamente como “imitar”, “asemejar” y “hacer creer”.

Un término cercano a los anteriores, pero que no debe ser confundido con ellos es el término *tamtīl* que hemos traducido por “comparación”. Esta traducción se debe al hecho de que *tamtīl* corresponde a un tipo de razonamiento semejante al *paradeigma* griego¹².

El término *qawl*, cuando corresponde a su sentido técnico, lo hemos traducido en general por “enunciado”. Cuando tiene un sentido más general, ha sido traducido como “discurso”.

El término *yāzim*, que corresponde al griego *apophantikós*, ha sido traducido como “aseverativo”, y *istiqrā*, que corresponde al griego *epagogé* ha sido traducido por “inducción”.

Finalmente, en lo que respecta a *lafz*, hemos tomado la opción de traducirlo por “expresión” teniendo en cuenta que no solo remite al vocablo griego *phoné*, sino también a la tradición árabe que distingue entre *lafz* y *ma'nā*.

⁹ Black, *op. cit.*

¹⁰ Schoeler, G. “The ‘Poetic Syllogism’ Revisited”, *Oriens*, 41, 1-02, 2013, pp. 1-26.

¹¹ Benmakhlouf, A., Diebler, S. & Koetscher, P. (eds.). *Al-Fārābī, Philosophes à Bagdad au Xe siècle*. Paris: Seuil, 2007.

¹² Al-Fārābī. *Syllogism: an abridgement of Aristotle's prior analytics*. Translated by Saloua Chatti and Wilfrid Hodges; with an introduction by Wilfrid Hodges. London: Bloomsbury, 2020, p. 88.

[A267/B149]

Tratado acerca de las reglas del arte de los poetas¹³

En el nombre de Dios, el clemente, el misericordioso. Tratado acerca de las reglas del arte de los poetas¹⁴ por el Segundo Maestro. Dijo:

Nuestro propósito en este tratado es exponer los enunciados y dar cuenta de los significados que conducen, a quien los conoce, a la investigación de lo que consignó el Sabio [Aristóteles] sobre el arte de la poesía. Además, pretendemos exponer en detalle todo lo que se necesita en este arte y su orden, pues el Sabio no completó ni el discurso del arte de la sofística, ni el discurso del arte de la poesía. Pues, no encontré entre los que lo precedían [ni sus] principios ni [sus] reglas hasta que tomé, ordené y fundé [estas artes], dándoles su verdad, como dio cuenta al final de sus discursos sobre el arte de la sofística¹⁵. Y no sería digno de nosotros que nuestra revisión complete el arte [B150] que no reconstruyó el Sabio completamente, con la gracia y excelencia que tenía para esto.

Pues bien, lo primero para nosotros es señalar lo que se nos presenta en estos tiempos acerca de las reglas, los ejemplos y los enunciados que se utilizan en este arte. En efecto, decimos que las expresiones¹⁶ son significativas o no significativas. Y entre las expresiones significativas, están las que son simples y las que son compuestas. Y entre las compuestas, están las que son enunciados¹⁷ y las que no son enunciados. Y entre los enunciados, están los que

son aseverativos y los que no son aseverativos¹⁸. Y entre los aseverativos, están los que son verdaderos y los que son falsos. Y entre los [enunciados] falsos, están los que hacen venir a la mente de los oyentes la cosa acerca de la cual se expresó, y los que hacen venir a [la mente] la imitación¹⁹ de la cosa, y estos son los enunciados poéticos. Y de las cosas imitativas, está la que hace más perfecta una imitación y la que hace más imperfecta una imitación. Y la investigación tanto sobre la perfección como sobre la imperfección son apropiadas solamente para los poetas y la gente familiarizada con poemas en cada lengua y cada jerga²⁰. Y por eso [Aristóteles] ha dejado este discurso acerca de estas cosas para ellos.

[Aristóteles] no fue de la opinión de que la falacia y la imitación sean un solo [tipo de] enunciado. Pues, ambas son diferentes en su ser, porque el fin de la falacia es distinto del fin de la imitación. Esto porque la falacia es lo que hace que el oyente crea lo opuesto de la cosa, para que crea que lo que es, no es, y que lo que no es, es. En cambio, la imitación de la cosa no [A268] hace creer lo opuesto, sino lo semejante, y produce algo semejante de aquello en la sensación. Y el estado que hace creer al que está detenido que él está en movimiento, como se le presenta al pasajero del barco viendo a las personas que están en las costas o [como se le presenta] a quien está en la tierra, en el tiempo de la primavera, viendo pasar rápidamente la luna y las estrellas detrás de las nubes, [B151] ese es el estado de la falacia para la sensación. En cambio, el estado que se presenta para el observador en los reflejos, y en las esculturas, ese es el estado de lo que hace creer la apariencia de la cosa.

También los enunciados pueden ser divididos por otra clasificación, y esta es que digamos que el

¹³ Para la presente traducción se tomó como texto base la edición de Badawī (*op. cit.*), considerando también la edición de Arberry (*op. cit.*). La numeración entre paréntesis cuadrados precedida por la letra A señala la numeración de la edición de Arberry, mientras que la numeración entre paréntesis cuadrados precedida por la letra B señala la numeración de la edición de Badawī.

¹⁴ La edición de Arberry consigna “poesía” en vez de “poetas”, si bien él admite en su introducción que se trata de la palabra “poetas” (*al-šū‘arā*) (Tarān & Gutas, *op. cit.*, p. 79).

¹⁵ Al-Fārābī seguramente se refiere a las observaciones finales de Aristóteles en sus *Refutaciones sofísticas*, donde afirma que nadie ha escrito previamente sobre el razonamiento y reconoce que puede haber lagunas en su exposición: “Sobre las cuestiones de retórica existían ya muchos y antiguos escritos, mientras que sobre el razonar no teníamos absolutamente nada anterior que citar, sino que hemos debido afanarnos empleando mucho tiempo en investigar con gran esfuerzo. Y, si después de contemplar la cosa, os parece que, como corresponde a aquellas disciplinas que están en su comienzo, este método está en el lugar adecuado al lado de los otros estudios que se han desarrollado a partir de la transmisión de algo anterior, no os quedará, a todos vosotros que habéis seguido las lecciones, otra tarea más que la de tener comprensión con sus lagunas y mucho reconocimiento para con sus hallazgos” (184b). En la medida en que estas observaciones se daban al final del que muchas veces se consideraba el último tomo del *Organon* de Aristóteles, solían considerarse como refiriéndose a los escritos del *Organon* en general.

¹⁶ Con la palabra *lafz*, que hemos traducido por “expresión” (y que remite en última instancia al término griego *fonē*), al-Fārābī se refiere a los sonidos proferidos por los hablantes (Alon, I. & Abed, Sh. *Al-Fārābī's Philosophical Lexicon*. Exeter: The Gibb Memorial Trust, 2007, p. 432-433).

¹⁷ El término *qawl*, que hemos traducido por “enunciado” remite en última instancia a lo que en el *De interpretatione* de Aristóteles (16b26) es llamado *fásis*. Con ello, Aristóteles se refiere a una expresión significativa cuyas partes no son proposiciones, como “hombre”, “caballo”, “planta”, etc. (Alon & Abed, *op. cit.*, p. 376).

¹⁸ El término *ḡāzima*, que hemos traducido como “aseverativo”, corresponde al término griego *apofantikós*.

¹⁹ Hemos traducido por “imitación” un concepto que en este texto reviste un carácter técnico, *muḥākāh*. Como puede verse en la traducción de la *Poética* realizada por Abū Bišr Mattā, *muḥākāh*, es traducción del término griego *mimesis*, que en español suele traducirse por “imitación” o “representación” (o incluso no traducirse). Sin embargo, al-Fārābī en sus textos dedicados a la poética, particularmente en el *Libro de la poesía* (*Kitāb al-shī‘r*), realiza una reflexión en torno a este concepto, vinculándolo con la actividad evocadora de imágenes (*tajwīl*), dándole nuevos contextos de significación. Cf. Matar, N. “Alfārābī on Imagination: With a Translation of His ‘Treatise on Poetry’”, *College Literature*, 23, 1, 1996, pp. 100-110. Puerta Vilchez, J. M. *Historia del pensamiento estético árabe. Al-andalus y la estética árabe clásica*. Madrid: Akal, 1997, pp. 284-293. Heinrichs, W. “Takhyl. Make-believe and Image-creation in Arabic Literary Theory”, en Van Gelder, G. J. & Hammond, M. (eds.). *Takhyl: The Imaginary in Classical Arabic Poetics* (Exeter: The Gibb Memorial Trust, 2008), pp. 1-14.

²⁰ Esta expresión que hemos traducido como “con poemas en cada lengua y en cada jerga” corresponde al árabe “*bi-āš‘ār lisān lisān wa luga luga*”. Si bien tanto *lisān* como *luga* corresponden en general al español “lengua”, hemos optado por traducirlas por palabras distintas que expliciten las diferencias semánticas que tienen. En este sentido, hemos mantenido la traducción de *lisān* por “lengua”, ya que ella puede referir tanto al órgano como al lenguaje. En el ámbito del lenguaje, *lisān* puede referir más eventualmente al ámbito de la elocuencia. Por otra parte, *luga*, que hemos traducido por “jerga”, refiere en general a “lengua” pero puede ser la manera en que nos referimos a un lenguaje específico, como cuando hablamos de una “lengua técnica” o “lengua literaria”. En este sentido, para diferenciarla de *lisān* hemos optado por traducirla aquí por “jerga”.

enunciado puede ser aseverativo o no aseverativo. Y entre los aseverativos, están los que son silogismo y los que no son silogismo. Y entre los que son silogismo, están los que están en potencia o en acto, y entre los que están en potencia, están los que son inducción²¹ y los que son comparación²². Ahora bien, la comparación es lo que más se usa en el arte de la poesía y sobre todo en ella. Se vuelve pues manifiesto que el enunciado poético es la comparación.

Pero es posible dividir los silogismos, y el conjunto de los enunciados, con otra clasificación. Pues, se dice que, de los enunciados, algunos son verdaderos del todo con certeza, otros son falsos del todo con certeza, otros son más verdaderos y menos falsos, otros lo contrario de eso, y otros igualmente verdaderos y falsos. Pues, los verdaderos del todo con certeza son los demostrativos, los que son verdaderos en mayor medida son los dialécticos, los que son igualmente verdaderos [y falsos] son los retóricos, los que son verdaderos en menor medida son los sofisticos²³, y los que son falsos del todo con certeza son los poéticos²⁴. A partir de esta clasificación se vuelve patente que el enunciado poético no es el demostrativo, ni el dialéctico, ni el retórico, ni el sofisticos²⁵. Por lo cual refiere a un tipo de silogismo o lo que sigue al silogismo. Quiero decir con “lo que le sigue” la inducción, el ejemplo²⁶, las apariencias

corporales²⁷, y lo que se asemeja a ellos, ya que su potencia es la de un silogismo.

Una vez descritos sus elementos introductorios, es oportuno que describamos los enunciados poéticos y cómo se diferencian. En efecto, nosotros decimos que los enunciados poéticos se diferencian por su métrica o por su significado. Pues, por una parte, se diferencian por la métrica. Y el discurso que la investiga [B152] es del dominio del músico y de las presentaciones [poéticas], en cualquier idioma en que esté la declamación, y en cualquier grupo de gente²⁸ en que esté la música. Por otra parte, en la investigación [los enunciados poéticos] se diferencian también por parte de su significado, pues esto es del dominio del estudioso de los símbolos, del intérprete de las poesías, [A269] del teórico de sus significados, y de su creador en cada comunidad²⁹ y en cada grupo de gente. De la misma manera, en la gente de nuestro tiempo entre los conocedores de los poemas árabes y persas, se encuentran los que clasificaron los libros en este sentido, y dividieron los poemas en satíricos, panegíricos, alardes, adivinanzas, cómicos, amorosos, descripciones, etc.³⁰, lo que dejaron por escrito en libros que no son difíciles

²¹ El término *istiqrā'*, que hemos traducido por “inducción”, remite en última instancia al término griego *epagogé*.

²² Hemos traducido por “comparación” el término árabe *tamīl*, que corresponde en griego al término *paradeigma*.

²³ En este caso, al-Fārābī ocupa el término derivado del griego *sūfistā'iyya*.

²⁴ Como ha demostrado correctamente Gutas (Gutas, D. “Paul the Persian on the classification of the parts of Aristotle's philosophy: a milestone between Alexandria and Baghdad”. *Der Islam: Zeitschrift für Geschichte und Kultur des Islamischen Orients*, 60, 2, 1983, pp. 31-267) esta distinción proviene en última instancia del comentario de Elias a las *Categorías*. En este sentido, no resulta sorprendente que, en otro escrito dedicado a la poética, *Acerca de la proporción y la composición (Kitāb fī al-tanāsub wa l-ta'īf)*, al-Fārābī diga algo completamente opuesto: “Pues se equivocó quien dijo que, entre las secciones de las partes de los libros de la lógica, la poesía es pura mentira. Pues la poesía no tiene por objetivo mentir ni no mentir, sino que su objetivo y finalidad es poner en movimiento la imaginación y afectar el alma”. En este sentido, podríamos enfrentarnos de dos maneras a esta divergencia de opinión. En primera instancia, podríamos suponer un cambio de opinión en al-Farabi (como plantea Harb, *op. cit.*, p. 82), yendo de una exposición más bien apegada a los textos de la tradición de los comentaristas (que sería la que presenta acá) hacia una opinión más propia (que es la que sostendría en *Acerca de la proporción y composición*). Sin embargo, siguiendo a López-Farjeat y Sánchez-Mier (López-Farjeat, X. & Sánchez-Mier, M. T. “Analogía poética en al-Farabi”. *Revista española de Filosofía Medieval*, 11, 2004, pp. 267-268), es posible que al-Fārābī esté aquí hablando estrictamente del origen de sus premisas y no del efecto del discurso. Si este es el caso, los enunciados poéticos se consideran “falsos del todo” en la medida en que provienen de la imaginación, pero no en el sentido en que busquen hacer que el oyente sostenga un enunciado falso, como es el caso de la sofística.

²⁵ En este caso, al-Fārābī ocupa el término árabe *mugālatīyya*, que literalmente significa “que induce a error”.

²⁶ Aquí la palabra árabe *mitāl* corresponde a la traducción de la palabra griega *paradeigma*. Cabe destacar que, tal como hace notar Hodges (*op. cit.*, p. 88) en el contexto de los *Primeros analíticos* en árabe, *mitāl* refiere aquí a un “método”, a un razonamiento, y en ese sentido es sinónimo de *tamīl*. La razón por la cual se usa *mitāl* y no *tamīl* es simplemente porque en el pasaje en cuestión de los *Primeros analíticos* (68b-70b) en árabe se utiliza el primer término.

²⁷ El término *firāsa*, que hemos traducido por “apariencias corporales”, corresponde en griego *fisiognomonein* (*Primeros analíticos* 70b6).

²⁸ Hemos traducido la palabra árabe *tā'ifa* por “grupo de gente”, y la palabra árabe *umma* por “comunidad”. En cierto sentido, las dos palabras están relacionadas, ya que *umma* refiere a una comunidad en general, mientras que *tā'ifa* refiere a una fracción dentro de esa comunidad.

²⁹ Véase nota anterior.

³⁰ En la cultura literaria árabe clásica, se solía utilizar diversos criterios para la clasificación y compilación de los poemas. Uno de ellos es el criterio según ocasión o propósito, que es el que refiere al-Fārābī aquí. Los satíricos (*al-ahāyī*), eran poemas que tenían lugar, en general, en el marco de las luchas por el poder entre las diversas tribus (en la época preislámica) y dinastías (desde la época islámica), en los que se solía usar la burla, el sarcasmo o incluso el insulto hacia los oponentes políticos. Los panegíricos (*al-madā'iḥ*) son lo contrario de los satíricos, se trata de alabanzas que solían estar dedicadas a personalidades importantes, sobre todo, autoridades políticas, como califas, reyes, príncipes, sultanes o gobernadores. Los alardes (*al-mufājirāt*) se consideraban usualmente dentro de los panegíricos, sobre todo cuando se trataba de poemas que hacen alarde de las virtudes y cualidades de un determinado grupo o personalidad en desmedro de un oponente que al mismo tiempo se evidencia como inferior, por lo general, en el contexto de una lucha política. Las adivinanzas (*al-algāz*), son un tipo de poemas pertenecientes al género de los *maqāṭi'* (epigramas) que se diferenciaban de la tradicional *qasīda* por tener una estructura más breve, como una especie de aforismo, y podían tratar sobre diversos propósitos. El de los *algāz* era plantear enigmas. Los cómicos (*al-muḍāḥikāt*), tienen el propósito de hacer reír (*daḥk* en lengua árabe es la risa). Los amorosos (*al-gazāliyyāt*), refieren a la poesía de amor, probablemente el género más abundante y prestigiado en la tradición literaria árabe. Desde Imru' al-Qays (en la época preislámica) hasta Nizar Qabbani en el siglo XX, dan cuenta de la centralidad del amor como objeto en la poesía árabe continuamente por más de 1400 años. Por último, las descripciones (*al-waṣfiyyāt*) aluden a todos los otros tipos de poemas o discursos que no entran en propósitos y ocasiones específicas como los anteriores, sino que las descripciones pueden ser alocuciones sobre diversidad de propósitos: discursos políticos, morales, jurídicos, periodísticos, científicos, médicos, entre otros. Cf. Allen, R. *An Introduction to Arabic Literature*. New York: Cambridge University Press, 2005, pp. 83-122; Talib, A. *How Do You Say “Epigram” in Arabic? Literary History and the Limits of Comparison*. Leiden: Brill, 2018, p. 29; Puerta Vilchez, *op. cit.*, pp. 276-295.

de encontrar, de ahí que al mencionarlos no sea necesario mayor desarrollo.

Pero comencemos con otro asunto. Pues decimos que los grandes poetas de los pueblos antiguos y actuales de los que nos han llegado noticias mezclaron las métricas de sus poesías con sus contextos, y no fijaron una métrica correcta para cada tipo de significado poético, excepto los griegos. Pues ellos sostuvieron que a cada uno de los tipos de poema le corresponde uno de los tipos de métrica, de manera que las métricas de los elogios son diferentes a las de los burlescos, y las de los burlescos son diferentes a las de los cómicos, etc. Pero hay diferencias entre ellos [los tipos de poesía] en las comunidades y grupos de gente³¹ [actuales], pues estas recitan los elogios con métricas variadas, y algunas de ellas recitan los cómicos con esas [métricas], ya sea con cada una de ellas, ya sea con la mayoría. Y no han precisado [las cosas] en este dominio, como hicieron los griegos.

Nosotros enumeraremos, pues, las variedades de poesía de los griegos, así como las enumeró el Sabio [Aristóteles] en sus discursos sobre el arte de la poesía y daremos una indicación acerca de cada uno de sus tipos. Y decimos que los poemas de los griegos fueron divididos en estos tipos que enumeró³², que son los siguientes: *tragedia*³³, *ditirambo*³⁴, *comedia*³⁵, *yambos*³⁶, *drama*³⁷, *ainos*³⁸, *diagrama*³⁹, *sátira*⁴⁰, [B153] *poemata*⁴¹, *épica*⁴², *retórico*⁴³, *amphi geneseos*⁴⁴ y *acústica*⁴⁵.

Pues ciertamente la tragedia es un tipo de poema que tiene una métrica determinada con la que se

deleitan todos aquellos que la han escuchado o la han recitado, recordando [así] el bien y las cosas dignas de alabanza que incitan a él, y se alaba con ella a los dirigentes de las ciudades. Los músicos cantaban [tragedias] frente a los reyes, y, si moría el rey, agregaban partes de otras melodías y lloraban con ellas las muertes de aquellos reyes.

Por otra parte, el ditirambo es un tipo de poesía que tiene una métrica doble respecto a la métrica de la tragedia. En él se menciona el bien, los hábitos universalmente dignos de alabanza, y las virtudes humanas. No se trataba de alabar con él a un rey ni a ningún ser humano determinado, sino que se mencionaban los bienes universales.

Asimismo, la comedia es un tipo de poesía que tiene una métrica determinada. En ella se menciona la maldad, las burlas de la gente, sus hábitos reprochables y sus otras conductas defectuosas⁴⁶. A veces agregaban melodías a sus partes [A270] y recordaban en ella los hábitos reprochables que comparte la gente con las bestias y también los rasgos físicos repugnantes.

[B154] El yambo también es un tipo de poema que tiene una métrica determinada, mencionando con dichos famosos tanto aquellas cosas que son buenas como las que son malas, cosas [que se mencionan] luego de hacerse famosas, como los refranes establecidos. Este tipo de poema se usaba en las disputas y guerras, y en la ira e irritación.

En cuanto al drama, este tipo es igual excepto por el hecho de que se mencionan en él los refranes y los dichos famosos sobre gente y personalidades determinadas.

Y luego el *ainos* es un tipo de poema en el que se mencionan dichos que causan alegría, a veces por los excesos de sus bondades, o porque son maravillosos y motivo de alabanza.

El diagrama es un tipo de poema que usaban los hombres de leyes⁴⁷ para mencionar las advertencias que reciben las almas humanas, cuando no han sido educadas ni rectificadas.

Y ciertamente la épica y la retórica son un tipo [de poema] en el que se encuentran las introducciones políticas y jurídicas⁴⁸. Se mencionan también en este tipo [de poema] las hazañas de los reyes, sus experiencias, sus tiempos y sus hechos.

Luego la sátira es un tipo de poema que tiene una métrica hecha por los músicos sabios para producir con sus declamaciones movimientos en las bestias, y en general en todos los animales, lo cual impresiona por su salida de los movimientos naturales.

Y el poemata es un tipo de poema con el que se describe la poesía buena y la mala, la correcta y la incorrecta. Él asemeja todo tipo de poesía con aquello

³¹ Nota 28.

³² Esta división en doce tipos de poema no se encuentra en el texto de la *Poética* de Aristóteles que ha llegado a nuestras manos. Algunos autores especulan que esta división proviene de la paráfrasis de Temistio a la *Poética* de Aristóteles (Dahiyat, *op. cit.*, pp. 25-26), aunque puede provenir de una tradición posterior.

³³ Al-Farabi aquí ocupa la palabra *farāgūdiyā*, una versión árabe de la palabra griega *tragōidīā*. Para esta palabra y las siguientes, que designan tipos de poemas griegos, seguimos las lecturas sugeridas en la traducción de Arberry, *op. cit.*, que incluye sugerencias de Margoliouth.

³⁴ *Ditirambī*, versión árabe de la palabra griega *dithūrambos*.

³⁵ *Qūmūdiyā*, versión árabe de la palabra griega *kōmōidīā*.

³⁶ *Iyāmbū*, versión árabe de la palabra griega *iambos*.

³⁷ *Darāmāṭā*, versión árabe de la palabra griega *drā mata*.

³⁸ *Aynā*, versión árabe de la palabra griega *ainos*. El nombre griego de este tipo de poema podría querer decir "cuento" o "fábula".

³⁹ *Diqarāmā*, versión árabe de la palabra griega *diagramma*.

⁴⁰ *Sātūrī*, versión árabe de la palabra griega *sáturos*.

⁴¹ *Fiyūmūtā*, versión árabe de la palabra griega *poiēmata*.

⁴² *Iffiqā*, versión árabe de la palabra griega *epiké*.

⁴³ *Riṭūrī*, versión árabe de la palabra griega *rhētoriké*.

⁴⁴ *Anfiyānāsaws*, versión árabe de la palabra griega *amphi geneseōs*. El nombre de este tipo de poema en griego puede querer decir "acerca del inicio". Es posible que refiera al género inaugurado por los *fisikoi*, los filósofos de la naturaleza griegos que intentaban dar una explicación de la naturaleza del mundo. En efecto, Aristóteles al afirmar que algunos se confunden al identificar la poesía por su uso de versos, afirma lo siguiente: "Se tiene, en efecto, la costumbre de llamarlos así aun cuando expongan, mediante versos, una cuestión de medicina o de ciencia natural. Pero nada en común hay a Homero y a Empédocles, salvo el verso. Por eso lo justo es llamar al uno poeta y al otro fisiólogo más bien que poeta" (1447a15-20). En este sentido, parece ser que, a pesar de lo dicho por Aristóteles, alguna tradición posterior identificó a Empédocles y a otros "fisiólogos" o filósofos de la naturaleza con un género poético específico.

⁴⁵ *Aqūstiqā*, versión árabe de la palabra griega *akoustiké*.

⁴⁶ La idea según la cual lo que caracteriza a la comedia es la representación de lo peor del hombre se encuentra ya en Aristóteles: "La comedia es, como dijimos, imitación de hombres inferiores, aunque no en toda forma de maldad, sino en la especie de lo feo que es lo risible" (1449b9-20).

⁴⁷ Aquí al-Fārābī ocupa la expresión de origen griego *nawāmīs* (derivado de *nomos*) para referirse a las leyes, y no la palabra árabe para "leyes" que es *qānūn*. Esto es habitual en al-Fārābī al referirse a obras de los filósofos griegos. Por ejemplo, su paráfrasis al libro *Las leyes* de Platón se titula *Kitāb al-nawāmīs*.

⁴⁸ Al-Fārābī ocupa un adjetivo derivado de *nawāmīs*, *nawāmīsyya*, que nosotros hemos traducido por "jurídicas".

que [se encuentra] entre las acciones bellas y buenas, y las malas y repugnantes.

[B155] Y ciertamente el *amphi geneleos* es un tipo de poema que formularon los físicos y describieron en él las ciencias naturales y es el que más fuertemente se diferencia del arte de la poesía.

Por último, la acústica es un tipo de poema con el que se poetiza la instrucción de los que están siendo educados para el arte del músico y se limita a eso, y no tiene utilidad fuera de este ámbito.

Estos son los tipos de poema de los griegos y sus significados, según lo que nos ha llegado a nosotros de los conocedores de sus poemas y según lo que hemos encontrado en los discursos atribuidos al sabio Aristóteles sobre el arte de la poesía, a Temistio y a otros entre los antiguos y los comentaristas de sus libros. Hemos encontrado, en algunos de sus discursos, significados que incluyeron en sus últimas enumeraciones de estos tipos [de poema], y nosotros mencionamos también los que no hemos encontrado [en ellas].

Y decimos [A271] que los poetas, unos tienen un temple y naturaleza dispuesta para la declamación de la poesía y tienen una buena predisposición para la semejanza y la comparación, unos para la mayoría de los tipos de poesía y otros para uno solo. Pero no tienen un conocimiento del arte de la poesía como debe ser, más bien están limitados al nivel de su naturaleza y predisposición cuando tienen algún don para ello. Estos [poetas] no son realmente silogistas, porque carecen de perfección en la reflexión y en el examen del arte [de la poesía], y si alguien los llama silogistas poéticos, es porque lo que ellos producen se considera entre las obras de los poetas.

[B156] También, están los que son poseedores del recto conocimiento en el arte de los poetas, de modo que no los detiene una cierta particularidad o regla en lo que sea que poeticen, y mejoran las comparaciones y las semejanzas en [este] arte. Y estos son los que merecen el nombre de “poetas silogísticos”.

Y otros son los transmisores de estos dos tipos [de poeta] y sus obras, memorizándolas e imitando sus maneras en las comparaciones y las semejanzas. Ellos no tienen naturaleza poética ni estudio de las reglas del arte, y a eso se debe la mayoría de sus faltas y errores.

Y decimos que todo lo que hace cada uno de estos tres grupos no es sino por naturaleza o por obligación; y quiero decir con esto que el que tiene un don para la alabanza y el discurso del bien, quizá puede haber sido forzado por las circunstancias a declamar algunos burlescos u otros. Pues el que aprende el arte [de la poesía] y se ha acostumbrado a sí mismo a un tipo de poesía eligiéndolo entre los demás, puede haberse encontrado en la obligación de hacerse cargo de lo que no ha dominado por sí mismo, y esta obligación puede ser interna o externa. Pero el poeta más digno de alabanza es el que es por naturaleza.

Luego, ciertamente las disposiciones de los poetas difieren en su dicción de la poesía, en cuanto a la perfección y la imperfección. Y esto se muestra tanto por el lado del ingenio [del poeta] como por el lado del objeto del poema. En lo que respecta al ingenio, es posible que el ingenio no contribuya en algunos momentos, y la causa de aquello son algunas cualidades

del alma, ya que de entre las que se necesitan, hay algunas que son de fortaleza, y otras de debilidad. Y la investigación en este ámbito no es algo que pertenezca a este discurso, sino que aparece en los libros de ética y las descripciones de las cualidades del alma y lo que implica cada una de ellas. [B157] En lo que respecta al objeto del poema, [hay diferencias] porque es posible que haya habido semejanza entre los dos objetos, asemejándose el uno al otro de forma lejana, o es posible que haya sido de forma aparentemente cercana para la mayoría de la gente. [A272] Y la dicción está en su perfección o en su imperfección de acuerdo con la semejanza de las cosas a partir de su lejanía o cercanía. Y el que innova en el arte [de la poesía] quizá produjo un bien excelente que obliga al conocedor del arte a producir como él, pero la causa de aquello es la suerte y la convención, y no merece el nombre de “silogístico”.

El ser de la imitación se diferencia por el lado del objeto [del poema], según cuán cercana y apropiada sea la semejanza. Y quizá es por el lado de la maestría en el arte que se representan los dos [objetos] lejanos bajo la forma de dos [objetos] cercano, con aumentos en los enunciados, de aquello que no es desconocido para los poetas. Por otra parte, se asemejan AB y BC porque si hay entre A y B una semejanza cercana apropiada determinada, y hay entre B y C una semejanza cercana apropiada determinada, entonces las palabras acerca de aquello avanzan gradualmente hasta que evoquen en la mente de los oyentes y de los recitadores una semejanza de A y C que en el origen era lejana.

Y hay un canto magnífico en este arte para evocar en la mente [esta semejanza], y aquello es tal como hicieron algunos poetas en nuestro tiempo, esto es, que, si querían poner una palabra en una rima del verso, mencionaban algunas de sus propiedades o algunas de sus cualidades al comienzo del verso, y queda por esto una belleza maravillosa.

Y decimos también que hay correlación entre los miembros de la comunidad de este arte y entre los miembros de la comunidad del arte de la ornamentación⁴⁹, pues los dos son diferentes en la materia del arte, pero concordantes en su imagen, sus acciones y sus objetivos. Decimos que hay semejanza entre los artistas, las imágenes y los objetivos [de ambas artes]. Por otra parte, [B158] el tema⁵⁰ de este arte son los enunciados y el tema de aquel arte son los tintes⁵¹, y no están diferenciados por sus acciones, el conjunto de sus semejanzas y sus objetivos, sino por el ritmo de las imitaciones en las ilusiones y las sensaciones de la gente.

Estas son las reglas universales que se utilizan en el estudio de la ciencia del arte de los poetas.

⁴⁹ Hemos traducido la palabra árabe *tazwīq* por “ornamentación”. En el *Lane's Lexicon* este nombre verbal sale vinculado con la decoración de las mezquitas y los edificios. En este sentido, nuestra traducción es semejante a la dada por el traductor francés de este texto, *art ornemental* (Benmakhlouf et al., *op. cit.*, p. 129).

⁵⁰ Si bien las palabras que hemos traducido aquí por “materia” (*madda*) y “tema” (*mawḍūʿ*) son distintas, parece ser que en este párrafo refieren a una misma cosa. Sin embargo, las hemos traducido por palabras para mantener la distinción original.

⁵¹ Hemos traducido la palabra *aṣḥāg* por “tintes”, aunque en principio refiere a cualquier tipo de tinte o pintura.

A partir de muchas de ellas se puede investigar el enunciado. Sin embargo, la investigación en un arte como este lleva a un hombre a un tipo específico y a un punto de vista específico, y lo aleja de los otros tipos y puntos de vista. Por esta razón, este tratado nuestro no ha dado las directrices sobre nada de aquello.

Termina aquí el tratado sobre las reglas del arte de la poesía de Abū Naṣr Muḥammad bin Muḥammad bin Ṭarjān [al-Fārābī].

Referencias

- 'Abd al-Raḥmān Badawī (ed.), *Aristūṭālīs: Fann al-šī'r ma' al-tar'yama al-'arabiyya al-qadīma wa šurūḥ al-Fārābī wa Ibn Sīnā wa Ibn Rūšd*, Beirut: Dār al-thaqāfa, 1973.
- Al-Fārābī. *Syllogism: an abridgement of Aristotle's prior analytics. Translated by Saloua Chatti and Wilfrid Hodges, With an introduction by Wilfrid Hodges*. London: Bloomsbury, 2020.
- Allen, R. *An Introduction to Arabic Literature*. New York: Cambridge University Press, 2005.
- Alon, I. & Abed, Sh. *Al-Farabi's Philosophical Lexicon*. Exeter: The Gibb Memorial Trust, 2007.
- Arberry, A. J. "Farabi's Canons of Poetry", *Rivista degli Studi Orientali* (Roma), 17, 1938, pp. 266-278.
- Benmakhlof, A., Diebler, S. & Koetscher, P. (eds.). *Al-Fārābī, Philosopher à Bagdad au Xe siècle*. Paris: Seuil, 2007.
- Black, D. *Logic and Aristotle's Rhetoric and Poetics in Medieval Arabic Philosophy*, Leiden: Brill, 1990.
- Dahiyat, I. M. *Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle: A Critical Study with an Annotated Translation of the Text*, Leiden: Brill, 1974.
- Gutas, D. "Paul the Persian on the classification of the parts of Aristotle's philosophy: a milestone between Alexandria and Baghdad". *Der Islam: Zeitschrift für Geschichte und Kultur des Islamischen Orients*, 60, 2, 1983, pp. 31-267.
- Harb, L. *Arabic Poetics: Aesthetic Experience in Classical Arabic Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
- Hardison, O. B. "The Place of Averroes' Commentary on the *Poetics* in the History of Medieval Criticism". *Medieval and Renaissance Studies*, 4, 1970, pp. 57-81.
- Heinrichs, W. "Takhyil. Make-believe and Image-creation in Arabic Literary Theory", en Van Gelder, G. J. & Hammond, M. (eds.). *Takhyil: The Imaginary in Classical Arabic Poetics*, Exeter: The Gibb Memorial Trust, 2008, pp. 1-14.
- Key, A. *Language between God and the Poets. Ma'na in the Eleventh Century*. Oakland: University of California Press, 2018.
- Lane, E. W. *Arabic-English lexicon*. New York: Ungar Pub. Co., 1955.
- López-Farjeat, X. & Sánchez-Mier, M. T. "Analogía poética en al-Farabi". *Revista española de Filosofía Medieval*, 11, 2004, pp. 257-272.
- Matar, N. "Alfārābī on Imagination: With a Translation of His 'Treatise on Poetry'", *College Literature*, 23, 1, 1996, pp. 100-110.
- Puerta Vílchez, J. M. *Historia del pensamiento estético árabe. Al-andalus y la estética árabe clásica*. Madrid: Akal, 1997.
- Schoeler, G. "The 'Poetic Syllogism' Revisited", *Oriens*, 41, 1-02, 2013, pp. 1-26. doi: <https://doi.org/10.1163/18778372-13410101>
- Talib, A. *How Do You Say "Epigram" in Arabic? Literary History and the Limits of Comparison*. Leiden: Brill, 2018.
- Tarán, L. & Gutas, D. *Aristotle Poetics: Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries*. Leiden: Brill, 2012.
- Wehr, H. & Cowan, J. M. *A dictionary of modern written Arabic*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1961.
- Zimmermann, F. W. *Al-Farabi's Commentary and Short Treatise on Aristotle's De Interpretatione*. London: Oxford University Press, 1981.