

EL PÍCARO EN LA LITERATURA ÁRABE: ‘*AĪṬ WA-GARĪB* DE IBN DĀNIYĀL

The rogue in Arabic literature: Ibn Dāniyāl’s ‘*Ajṭb wa-Gharīb*

Ahmad SHAFIK

anouralhouda@hotmail.com

Universidad de Oviedo

Resumen: El tema picaresco gozó de una larga tradición en la literatura árabe. Tras un breve repaso histórico de sus principales representantes, el presente trabajo se centra en el estudio y traducción de la presencia de la figura del pícaro en la obra de Ibn Dāniyāl (m. 710/1310). Poeta y renovador del teatro de sombras, es considerado uno de los escritores más destacados de la época mameluca. Ibn Dāniyāl confunde la realidad con la imaginación, los personajes reales con los inventados en toda su obra de una manera natural y espontánea. Ante todo, el artículo aplica la crítica del modelo picaresco a la obra del dramaturgo egipcio. Trata de seguir la pista de los aspectos relevantes hasta su fuente más temprana, tanto en la forma como en el contenido. Por último, un detallado análisis de los textos muestra que Ibn Dāniyāl no se limita a adoptar el material consabido sino que aporta avances al dar vida al personaje principal, espejo de su sociedad, en el lenguaje hablado y en un proceso proteico.

Abstract: The picaresque theme enjoyed a long tradition in Arabic literature. After a brief historical review of its main representatives, this paper presents a translation and a study of the presence of the rogue figure in the work of Egyptian playwright Ibn Dāniyāl. Poet and innovator of Shadow Play, Ibn Dāniyāl is considered one of the most important writers of the Mamluk period. In his oeuvre reality blends easily with fantasy, and real characters with others invented for his plays, always in a spontaneous, natural manner. This article applies the critical approach of the picaresque prototype to the work of Ibn Dāniyāl. It attempts to trace its most relevant aspects to their earliest source, in terms of both form and content. Finally, a detailed analysis of the texts shows that Ibn Dāniyāl's work not only adopts familiar material, but also makes new contributions, by giving life to the principal character, a mirror of his society, in spoken language and in a process of profound transformation.

Palabras clave: Picaresca. Ibn Dāniyāl. Mamelucos. Siglos XIII-XIV. Egipto.

Key words: Picaresque. Ibn Dāniyāl. Mamelukes. 13-14th centuries. Egypt.

Recibido: 09/05/2018 **Aceptado:** 04/07/2018

Casi toda la literatura universal conoció el género picaresco, un modelo literario que alcanzó su máxima difusión y popularidad en España¹. Refleja un mundo de marginación y exclusión, centro de picardía, engaño y lujuria. La literatura árabe del Medioevo no quedó ajena a las características distintivas de este género, reflejo de la cultura popular. Da cuenta de una tradición que se remonta a la poe-

1. E. T. Gutiérrez. *The reception of the picaresque in the French, English, and German traditions*. New York: Lang, 1995.

sía de los *ša'ālīk* (bandoleros) de la época pre-islámica², pasando por los relatos de los *šuttār* (maleantes)³ y los poemas de los hijos de Sāsān' de la época abasí, máximos representantes de la corriente picaresca, hasta el apogeo del género de las *maqāmāt* (sesiones/cuadros novelescos)⁴. Dando un paso más, pudo haber dejado su huella en la literatura española⁵. En vista a estas premisas, es de gran interés estudiar la figura del *pícaro* en la obra de Ibn Dāniyāl (m. 710/1310)⁶. En efecto, no abundan los trabajos que exploren detenidamente los personajes en el marco de la tradición picaresca⁷. Se ha dejado prácticamente a un lado el estudio de la elaboración y actuación de Garīb y 'Aḡīb, héroes principales de la segunda *bāba* (pieza dramática), que lleva los mismos antropónimos⁸. La finalidad de este

2. Y. Jalīfa. *Al-Šu'arā' al-ša'ālīk fī l-'aṣr al-ŷāhilī*. El Cairo: Dār Garīb, 1998, pp. 176-252.

3. M. Raḡab al-Naḡyār. *Ḥikāyāt al-šuttār wa-l-'iyyārīn fī l-turāṭ al-'arabī*. *Dirāsa tārijīyya wa-adabiyya wa-fūklūriyya*. Kuwait: Maṭābi' al-Anbā', 1981, pp. 44-59, 389-447.

4. Al-Azdī. *Ḥikāya Abī l-Qāsim al-Bagdādī*. Ed. A. Mez. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1902 (otra ed. atribuida a Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī. *Al-Risāla al-bagdādiyya*. Ed. 'A. al-Šālī. Beirut: Maṭba'at Dār al-Kutub, 1980); *Maqāmāt Abī l-Faḍl Badī' al-Zamān al-Hamaḡānī*. Ed. y Comt. M. M. al-Rifā'ī. El Cairo, 1974 (*Venturas y desventuras del pícaro Abū al-Faḥ al-Iskandarī: Maqāmāt*. Trad. S. Fanjul. Madrid: Alianza Editorial, 1988; *Šarḥ maqāmāt al-Ḥarīrī*. Ed. Y. Biqā'ī. Beirut: Dār al-Kitāb al-Libnānī, 1981; Abū l-Ṭāhir al-Saraqusṭī. *Al-Maqāmāt al-luzūmiyya*. Ed. Ḥ. al-Warāḡlī. Amán: Ḳadārā li-l-Kitāb al-'Ālamī, 2006, (*Las sesiones del Zaragozaí: relatos picarescos ("maqamat") del siglo XII*. Trad. I. Ferrando. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 1999; *Al-Maqāmāt al-luzūmiyyah*. Trad. J. T. Monroe. Leiden: Brill, 2001).

5. J. T. Monroe. *The art of Badī' az-Zamān al-Hamaḡānī as picaresque narrative*. Beirut: American University, 1970 (Trad. árabe parcial "Fann Badī' al-Zamān al-Hamaḡānī wa-ḡiṣaṣ al-bīkārīsk". Trad. A. Abū l-Naṣr. *Fuṣūl*, 12/3 (1993), pp. 151-192); M. 'Alī Makkī. "Faṣl al-adab". En *Atār al-'arab wa-l-islām fī l-naḡḡa al-urūbiyya*. El Cairo: al-Hay'a al-Miṣriyya al-'Āmma li-l-Ta'līf wa-l-Naṣr, 1970, pp. 62-72; D. Wacks. *Framing Iberia: maqāmāt and frametale narratives in medieval Spain*. Boston: Brill, 2014.

6. Obras y estudios recientes: Ibn Dāniyāl. *Three shadow plays by Muhammad Ibn Dāniyāl*. Ed. P. Kahle y D. Hopwood. Cambridge: E. J. W. Gibb Memorial Series, 1992; *Al-Mujtār min šī'r ibn Dāniyāl... iḡṭiyār Šalāḡ al-Dīn b. Aybak al-Šafādī*. Ed. M. N. al-Dulaymī. Mosul: Maktabat Bassām, 1978; A. Shafik. "Ibn Dāniyāl (646/1248-710/1310): poeta y renovador del teatro de sombras". *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe Islam*, 61 (2012), pp. 87-111, y "Una versión oriental de las fiestas de moros y cristianos: *Lu'b al-manār* 'Pieza del faro'". En *La dansa dels altres. Identitat i alteritat en la festa popular*. Barcelona: Afres, 2017, pp. 47-51.

7. G. Jacob. "Die Eröffnungsszene aus 'Agīb wa-Ġarīb". En *Stücke aus Ibn Dāniyāl's Ṭaif al-ḡajāl für Vorlesungszwecke*. Berlin: Mayer & Müller, 1912, pp. 5-31, y "'Agīb ed-dīn al-wā'iz bei Ibn Dāniyāl". *Der Islam*, IV (1913), pp. 67-71; F. M. Corrao. *Il riso, il comico, la festa al Cairo nel XIII secolo*. Roma: Istituto per l'Oriente, 1996, pp. 116-19, 121-124, e "Ibn Dāniyāl's shadow plays, an example of cultural tolerance in the early Mamlūk ages". *The Arabist: Budapest Studies in Arabic*, 18 (1996), pp. 13-28; M. M. Badawi. "Medieval Arabic drama: Ibn Dāniyāl". *Journal of Arabic Literature*, 13 (1982), pp. 83-107.

8. Ediciones de la segunda farsa: *Three shadow plays*, pp. 55-89, y Jacob. "Die Eröffnungsszene aus 'Agīb wa-Ġarīb", pp. 5-31. Traducciones: al francés, "*Les comédiens de la rue*" en *Théâtre d'ombres*. Trad. integrale sur les manuscrits René R. Khawam. Paris: L'Esprit des Péninsules, 1997; al inglés, "*The Amazing Preacher and the Stranger ('Ajīb wa Ġarīb)*" in *theatre from medieval Cairo. The Ibn Dāniyāl trilogy*. Trad. y Ed. S. Mahfouz y M. Carlson. New York: Martin E. Segal Theatre Center, 2013, pp. 87-144.

trabajo es abrir una nueva vía de interpretación sobre el tema picaresco, sirviéndose en particular de consideraciones tanto literarias, como onomásticas e históricas.

1. ANTECEDOS DE LA CORRIENTE PICAESCA EN IBN DĀNIYĀL

1.1. *Los Banū Sāsān: definición*

La introducción de 'AẒĪB y GARĪB ya sitúa la obra dentro de un contexto literario en que se da por supuesto una conciencia de los relatos picarescos de los Banū Sāsān en la literatura árabe. Determina, de hecho, una intención deliberada del autor hacia esta clase de tradición. La farsa habla de todas las profesiones y clases bajas del Egipto mameluco, siempre alimentada por diversos géneros. El autor formula explícitamente su conocimiento del paradigma de los Banū Sāsān, a partir del cual idea su obra: “Esta pieza de sombras da cuenta de los extranjeros y los embaucadores de entre los literatos, aquellos que siguen y hablan en la jerga del šayj Sāsān”⁹. Este pasaje es digno de atención, puesto que pone de relieve las características principales de la trayectoria de los antihéroes de la literatura y la cultura popular árabe: vagabundeo, poltronería, astucia, sutileza y agudeza verbal.

Banū Sāsān, literalmente, hijos de Sāsān, se solía emplear a modo de una expresión metafórica para designar un determinado tipo social y moral, pero no racial, equivalente a mendigos, pícaros y errabundos. Indica la extrema vileza de su carácter y conducta. En su mayoría pertenecen a la nueva clientela que está bajo la protección del Islam tras la conquista árabe¹⁰.

9. *Three shadow plays*, p. 55.

10. Sobre los Banū Sāsān: A) Fuentes y obras, al-Bayhīqī. *Al-Mahāsīn wa-l-masāwī'*. Ed. M. A. Ibrāhīm. El Cairo: Dār Nahḍat Miṣr, 1961, vol. II, pp. 413-415; C. E. Bosworth. *The mediaeval Islamic underworld: the Banū Sāsān in Arabic society and literature*. Leiden: Brill, 1976, vol. II, pp. 1-39 (poema de Abū Dulaf) y pp. 41-55 (poema de Šafī al-Dīn al-Ḥillī); Ibn 'Abd Rabbih. *Al-'Iqd al-farīd*. Ed. 'A. al-Tarīḥīnī. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, 1983, vol. I, p. 105; vol. VIII, p. 111; Ibn al-Jaḥīb. *Al-Kātibā al-kāmina fī man laqaynāh bi-l-Andalus min šu'arā' al-mi'a al-tāminah*. Ed. I. 'Abbās. Beirut: Dār al-Ṭaqāfa, 1983, p. 147; al-Ṭa'ālibī. *Laṭā'if al-ma'ārif*. Ed. I. al-Ibyārī e I. al-Šayarfī. El Cairo: 'Isā al-Ḥalabī, 1960, pp. 234-239, *Yatīmat al-dahr fī mahāsīn ahl al-'aṣr*. Ed. M. Qamīḥa. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, 1983, los poemas de Abū al-Aḥnaf al-'Abkarī (vol. III, pp. 137-139, n° 8) y Abū Dulaf al-Jazra'ī, (vol. III, pp. 413-16, n° 26), y *Al-Tamṭīl wa-l-muḥāḍara*. Ed. 'A. M. al-Ḥulū. Beirut: al-Dār al-'Arabiyya li-l-Kitāb, 1983, pp. 199-200; al-Šarīšī. *Šarḥ maqāmāt al-Ḥarīrī*. Ed. M. Ibrāhīm. Beirut: al-Maktaba al-'Aṣriyya, 1992, vol. V, pp. 322-342; al-Iṣfahānī. *Muḥāḍarāt al-udabā' wa-muḥāwarāt al-šu'arā' wa-l-bulagā'*. Ed. 'U. al-Ṭabbā'. Beirut: Dār al-Arḡam, 1999, vol. I, pp. 180, 634; *Dīwan al-Aḥnaf al-'Abkarī. Ÿama'ahu al-Ḥasan ibn Šihāb al-'Abkarī al-Ḥanbalī*. Ed. S. I. Sulṭān. Riad: S. L., 1999; al-Ÿawbarī. *Al-Mujtār fī kašf al-asrār wa-hak al-asrār*. Ed. M. al-Ḥāyk. Damasco: Dār Šafaḥāt, 2014, pp. 91-102. B) Diccionarios: R. Dozy. *Takmilat al-ma'āyīm al-'arabiyya*. Trad. M. Saḥīm al-Na'imī. Bagdad: Dār al-Rašīd, 1981-1999, vol. VI, p. 12; Ibn Manzūr. *Lisān al-'Arab*. El Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1981, vol. II, [s/y/s], pp. 2170-2171; al-Zubaydī. *Tāy al-'arūs*. Ed. M. Ḥiḥyāzī. Kuwait: Maṭba'at Ḥukūmat al-Kūwayt, 1972, vol. XVI, [s/w/s], p. 175. C) Estudios: Bosworth. *The mediaeval*, vol. I, pp. 22-24, y “Jewish elements in the Banū Sāsān”. *Bibliotheca Orientalis* 33/5-6 (Sept.-Nov. 1976), pp. 289-294; al-Naḥyār. *Hikāyāt al-*

El origen de esta denominación, Sāsān, puede ser bien antepasado epónimo de los sasánidas, bien nombre de un famoso pordiosero, que habría fundado la cofradía. Como si se tratara de una jerarquía sufi¹¹: *al-šayj* (el jeque) Sāsān se encuentra en la cabeza, seguido por dos de sus hijos, llamados *al-quṭbān* (los dos polos), luego, los *bahālīl* (dirigentes), *qārūb* (maestros) y los *gurš* o *garākīš* (forasteros mayores), en la base, *kadd* y *kadda* (fem.) (indigentes), *šuttār* (maleantes) con una compleja categoría bien diferenciada, y el conjunto, *ahl al-ṭarīqa* (gente de la hermandad); por contra de la comunidad nacional, *al-kazākī* (gobernadores) y *ajšān* (nativos)¹². En esta variada fauna de granujas se encuentran: “Gitanos y negros (*al-zuṭṭ wa-l-zinī*)”¹³. Se trata de un grupo sin oficio, habitualmente haragán, desastrado, disponible siempre para trabajos subalternos, ocupaciones pasajeras que produce aprensión por su miseria, y su falta de principios lo hace sospechoso de delinquir. De hecho, todas las actividades ejercidas por sus miembros en la literatura árabe —incluso relatores de hadiz, recitadores de poesía y farsantes— refuerzan su calificación negativa.

Pedir limosna y vagabundear es característica inherente a esta organización mendicante, bandas de tunantes acompañadas de niños harapientos, mala hierba que rondaba mezquitas, zocos, hospitales y cementerios para buscar la caridad de la sopa boba y acosar a los viandantes. Si el pícaro es el taimado sin escrúpulos que fragua añagazas, hurtos y desmanes, los hijos de Sāsān, pobres extranjeros desarraigados, en su ingenio, lo son de pleno derecho.

1. 2. Desarrollo del tema picaresco

Para elaborar su trilogía dramática, Ibn Dāniyāl cuenta fundamentalmente con la poética del género de las *maqāmāt*, ideando su trama acorde a su materia y su forma. Aunque respeta el arquetipo de las historias picarescas¹⁴, el dramaturgo transfiere el mundo del hampa al entorno circundante.

šuttār, pp. 402-12; H. I. ‘Abd al-Ganī. *Zāhirat al-kudya fī l-adab al-‘arabī. Naš’atu-hā wa-jašā’išu-hā al-faniyya*. El Cairo-al-Minyā: Maktabat al-Zahrā’, 1991, pp. 22-26 (otra ed. del poema de S. al-Hillī, pp. 323-329); A. Husayn. *Adab al-kidya fī l-‘aṣr al-‘abbāsī. Dirāsa fī adab al-šahhādīn wa-l-mutasawwīlīn*. Damasco: Dār al-Ḥašād, 1995, pp. 23-25; J. Hämeen-Anttila. *Maqama. A history of a genre*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2002, pp. 82-88.

11. Consúltese el glosario en Ibn al-‘Arīf. *La llave de la felicidad*. Trad. A. Shafik. Almería: Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes, 2014, pp. 387-410.

12. Consúltese el glosario de Bosworth. *The mediaeval*, pp. 85-100. En la versión de H. Ismā‘īl con la “f”: “*furš* y *farākīš*” y “h”: “*aḥšān*”, *Zāhira al-kuddiya*, pp. 209, 325. *Šuttār* aparece como malhechores y ladrones en el comentario de Ṭa‘ālibī. *Yatīmat*, vol. III, pp. 422, 427.

13. Bosworth. *The mediaeval*, vol. II, p. 29 (v. 129).

14. Š. Dayf. *Al-Fann wa-maḍāhibi fī l-naṭr al-‘arabī*. El Cairo: Dār al-Ma‘ārif, 1983, pp. 297-304, 328-331; S. Moreh. *Live theatre and dramatic literature in the medieval Arab world*. Edinburg: Edinburg University Press, 1992, pp. 104-122.

Ahora bien, conviene destacar los rasgos más característicos de los textos fundacionales de la picaresca árabe. En virtud de su manufactura, puede percibirse cómo se valieron, se alteraron y se reforzaron como marbete modélico y andamio apropiado para la obra de Ibn Dāniyāl. Ciertamente, antes de la apropiación de los relatos picarescos en el género de la *maqāma*, la inserción de algunos rasgos, elementos, tipos, jergas, tanto en poemas como en marcos narrativos, era un recurso frecuente en función del entretenimiento literario. Lo *picaresco* quedó postergado a las historias intercaladas que se hallan en la línea de epístolas, recomendaciones de padres a hijos y de maestros al conjunto del gremio rufianesco.

En la época abasí, al-Ŷāhīz (m. 255/869), considerado el pionero de los folclore árabes, seguido por Ibrāhīm al-Bayhīqī (m. 320/932) y al-Ṭa'ālibī (m. 429/1038), abre el camino hacia un nuevo modelo literario. Al-Ŷāhīz dio a luz una serie de anécdotas destinadas a descubrir nada menos que el mundillo picaresco en la literatura árabe. Sobresalen dos: *Min waṣīyyat 'Uṭmān al-Jayyāt li-l-ṣuṭṭār* (De las recomendación de 'Uṭmān al-Jayyāt a los maleantes)¹⁵ y el testimonio de "Jālid ibn Yazīd a su hijo". Verbigracia, los consejos del célebre taimado Jālid ibn Yazīd, prototipo del talante truhanesco:

Si perdiera mis riquezas me pondría de narrador o rodaría por los cuatro puntos cardinales —como hice antes— de pícaro (*mukdī*), con la barba crecida y blanca [...]. Pasaría el día con trampas y la noche con el oficio que le corresponde; saldría de bandolero o sería ojos y voz de la partida. Pregunta por mí a los salteadores de Yabal, a los maleantes de Siria [...]. Yo depuse a los Banū Hāni' y fui el primero en beber jugo de dátiles ardiente, y vino frío...¹⁶.

En la misma época, surgió igualmente una nueva corriente poética popular, denominada *ṣi'r al-kudya* (poesía de mendicidad). Los iniciadores son Abū al-Šamaqmaq (m. 180/796) y Abū Fir'awn al-Sāsī (m. ?)¹⁷. Pero el poeta más relevante es al-Aḥnaf al-'Abkarī (m. 385/995), conocido como *šā'ir al-mukaddīn wa-zarīfuhum* (poeta y gracejo de los pícaros). Es autor de una *munākā* 'casida de ardidés y fullerías de los banū Sāsān', conforme a su argot¹⁸.

15. Al-Ŷāhīz. *Kitāb al-ḥayawān*. Beirut: Dār Ihīyā' al-Turāt al-'Arabī, 1985, vol. II, pp. 366-367.

16. Al-Ŷāhīz. *Al-Bujalā'*. Ed. T. al-Ḥayārī. El Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1971, pp. 49-50 (*Libro de los avaros*. Trad. S. Fanjul. Madrid: Nacional, 1984, pp. 116-17). Véase igualmente, Yāqūt. *Mu'jam al-udabā'*. *Iršād al-arīb ilā ma'rifat al-adīb*. Ed. I. 'Abbās. Beirut: Dār al-Garb al-Islāmī, 1993, vol. I, pp. 1241-43, n° 451.

17. Sobre la obra y biografía de Abū l-Šamaqmaq y al-Sāsī, respectivamente, véase Ibn al-Mu'taz. *Ṭabaqāt al-šu'arā'*. Ed. 'A. Farrāy, El Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1976, pp. 125-29, 375-78.

18. Al-Ṭa'ālibī. *Yatīmat*, vol. III, pp. 137, 414.

Esta comunidad mendicante despertó el interés de otro contemporáneo de al-‘Abkarī, Abū Dulaf al-Jazra‘ī (m. 390/1000 aprox.), poeta, viajero musulmán y comensal de la corte báyida¹⁹. Atraído por la popularidad de las historias de pueblos y lugares exóticos, compuso una emulación del poema de al-‘Abkarī. El poema de Abū Dulaf provee a los creadores posteriores de todo un arsenal de materia picaresca: la mendicidad como oficio, galería de personajes de mala calaña, artimañas, lenguaje específico, etc. Uno de esos versos resume el perfil de los pícaros de su tiempo:

Convertidos en demonios,
con huellas de pobreza²⁰.

Un contemporáneo de Abū Dulaf, Badī‘ al-Zamān al-Hamādānī (m. 398/1008), posible creador del género de la *maqāma*, consolida definitivamente los relatos picarescos. Un significativo pasaje resume las andanzas de su héroe:

Salí *errante* como si fuera el Mesías [...]. Entonces fui recogiendo anécdotas, historietas, fábulas, donaires, tradiciones y poesías de pisaverdes, liviandades de frívolos, cuentos de enamoriscados, sentencias de quienes se las daban de filósofos, tretas de nigromantes, mañas de charlatanes, rarezas de convidados, supercherías de estrelleros, artificios de curanderos, ardides de maricas, falsedades de bribones, diabluras de demonios [...]. Pedí e imploré regalos, me serví de influencias y *mendigué*. Compuse panegíricos y sátiras hasta ganar copia de riquezas...²¹.

Un siglo después, al-Ḥarīrī (m. 516/1122) presenta un retrato idealizado de los hijos de Sāsān basado en ideales religiosos. En son de parodia, el autor muestra la excelencia del legado del patriarca de la cofradía, en la línea testimonial de al-Ŷāḥīz. A este propósito, el autor relata:

Hijo mío, me queda poco para marcharme al otro barrio y pintarme los ojos con el kohl de la extinción. Y tú —¡gracias a Dios!— eres mi heredero, el líder de la cofradía de Banū Sāsān, detrás de mí. [...] No he visto un lucro fácil de llevar, de dulce sabor, de perfecta ganancia, de puro manantial, como el oficio cuyos cimientos Sāsān ha echado, diversificado sus géneros, encendido sus llamas en Oriente y Occidente, enseñado su faro a los pobres. He tomado sus hazañas como punto de referencia. [...] No tienen una *patria fija*, ni temen a los soberanos, ni se distinguen de los que salen vacíos de esto-

19. Bosworth. *The mediaeval*, pp. 1-39.

20. *Idem*, p. 34 (v. 155).

21. *Maqāmāt Badī‘ al-Zamān*, pp. 152-53 (tr. esp. 151-52).

mago por la mañana y regresan llenos²². [...] Estaba escrito en el bastón de nuestro maestro Sāsān²³: “Quien pide limosna, logra; quien vagabundea, saca provecho. Guárdate de la *gandulería*, es presagio de mala suerte, traje de indigencia, llave de miseria...”²⁴.

Desde la época ayyubí (r. 1171-1250), la vida y entendimiento del gremio de los Banū Sāsān, siempre al margen de la ley, excita la curiosidad de los eruditos: un sector se ocupa de sensibilizar la sociedad contra los amaños y triquiñuelas de esta agrupación pobre y marginal; y otro, representado por los creadores literarios, se interesa por recrear su cosmovisión y jergonza de modo realista. Entre los escritos del primer sector, sobresale el libro de al-Ŷawbarī (m. 663/1265), *al-Mujtār fī kašf al-asrār wa-hatīk al-astār* [Antología para revelar los secretos y descorrer los velos]²⁵, y del segundo, la obra de Ibn Dāniyāl.

A la luz de esta división, convendría señalar dicha actitud crítica de ciertos autores, preocupados por el interés público. Un contemporáneo de al-Ŷawbarī, Abū al-Jayr, el más sabio de su tiempo en geomancia, alecciona:

‘Ilm al-ḥiyāl al-sāsāniyya (ciencia de las tretas sasánidas). Abū al-Jayr la mencionó como rama de la ciencia de la magia. Dice: “Es una ciencia que sirve para estar ojo alerta por el camino del engaño: sacar beneficio y conseguir dinero. Quien la ejerce se viste en cada pueblo con la vestimenta conveniente a aquel pueblo. De modo que su gente cree en aquellos que llevan puesto tal hábito: unas veces, con el atuendo de los alfaquies, otras, el de los predicadores; en ocasiones, optan por la indumentaria de los sufíes, y otras, el atavío de los notables, etc. Se aplican a estafar al pueblo con artimañas que superan a los intelectos”²⁶.

En plena época mameluca, el pícaro convertido en una criatura literaria va a ocupar un papel relevante en las obras de ficción, gracias a Ibn Dāniyāl y Šafī al-

22. Alusión a un hadiz citado por al-Tirmidī. *Zuhd* (33); Ibn Māyā. *Zuhd* (14); Ibn Hanbal. (1) 30, 52, *Concordance et indices de la tradition musulmane*. Com. A. J. Wensinck. Leiden: Brill, 1988, vol. II, p. 193.

23. Sobre la tradición de llevar bastón en la literatura árabe, véase al-Ŷāḥiẓ. *Al-Bayān wa-l-tabyīn*. Ed. ‘A. M. Hārūn. El Cairo: Maktabat al-Janī, 1998, vol. I, pp. 370-88; Ibn ‘Abd Rabbih. *al-‘Iqd*, vol. IV, p. 152; *Three shadow plays*, pp. 6, 23, 42.

24. *Maqāmāt al-Ḥarīrī*, pp. 405-413.

25. Jalīfa cita algunos títulos sobre las tretas de los embaucadores, *Kašf astār al-muḥtālīn wa-nawāmīs al-ḥiyāliyyin*, atribuido a ‘Abd al-Raḥīm ibn ‘Umar al-Damašqī l-Ḥarrānī (m. ¿?); *Kašf al-Dakk wa-īdāḥ al-šakk*, y *kitāb al-Nāranīyyāt* o *Kitāb al-bāhir fī ‘ayā’ib al-ḥiyāl* de Ibn Šuhayd al-Qurṭubī (m. 426/1035). Véase Ḥ. Jalīfa. *Kašf al-zunūn ‘an asāmī al-kutub wa-l-funūn*. Beirut: Dār lhyā’ al-Turāt al-‘Arabī, s.f., vol. II, pp. 1487, 1489-90; T. Garulo. *La literatura árabe de al-Andalus durante el siglo XI*. Madrid: Hiperión, 1998, pp. 93-95.

26. Jalīfa. *Kašf al-zunūn*, vol. I, p. 694.

Dīn al-Ḥillī (m. 752/1339). En la trayectoria singular e inestable del héroe de la primera *bāba* de Ibn Dāniyāl, el príncipe Wiṣāl, dado al mundo aventurero y merodeador, refleja rasgos picarescos de la poesía árabe de mendicidad: descripción de sí mismo, del lugar, del revés del destino²⁷:

Me he convertido en el más pobre yendo y viniendo,
y por mi penuria no tengo a mano sino mis manos.
En una casa donde solo quepo yo sentado,
si me tumbo, lo hago sin estirarme.
[...]
Si no fuera por la desdicha, no vendría al mundo.
Para vivir así, ojalá no hubiera nacido.
Me contentaré con la vida, y los ánimos
altos, aunque mi suerte esté por los suelos más bajos²⁸.

Tres décadas más tarde, Ṣafī al-Dīn al-Ḥillī, literato iraquí y viajero asiduo a Egipto, reelabora la tradición picaresca de los Banū Sāsān, haciendo gala de su vida y léxico germanesco. Acompañar a la hermandad pedigüeña de la prole de Sāsān parece haber sido una práctica habitual de al-Ḥillī, conforme revela la siguiente afirmación:

Me aficioné a revelar su realidad, captar sus minuciosidades. Aunque no formaba parte de su vía, ni participaba en su reino, adquiriría de su maestro (*al-hādūr*), su saber, obra, argot, tretas. Conocimientos que ni ellos saben, ni siquiera tienen paciencia para escucharlos²⁹.

Siguiendo el orden cronológico, disponemos de dos *maqāmāt* de las cuentos picarescos de los hijos de Sāsān en al-Andalus: una de ‘Abd Allāh al-Azdī (m. 750/1350), apodado Ibn al-Murābi’, y la otra del alfaquí ‘Umar al-Zaḡyāl de Málaga (finales del siglo VIII/XIV), conocida como *Tasrīḥ al-niṣāl ilā maqātil al-fiṣāl* (Liberación de la punta de flechas a las sentencias tajantes)³⁰. Según al-

27. ‘Abd al-Ganī. *Zāhirat al-kudya*, pp. 35-53.

28. *Three shadow plays*, pp. 27-29.

29. Y. A. ‘Allūš. *Ši‘r Ṣafī l-Dīn al-Ḥillī*. Bagdād: Maṭba‘at al-Ma‘ārif, 1959, p. 219.

30. Para la *maqāma* de Ibn al-Murābi’, Ibn al-Jaḥīb. *Al-Iḥāta fī ajbār Garnāta*. Ed. Y. ‘A. Ṭawīl. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiya, 2003, vol. III, pp. 324-328 (trad. F. de la Granja. *Maqāmas y risālas andaluzas*. Madrid: IHAC, 1976, pp. 187-199); Sobre la *maqāma* citada de ‘Umar al-Zaḡyāl, véase al-Maqqarī. *Nafḥ al-ḥib*. Ed. I. ‘Abbās. Beirut: Dār Ṣādir, 1962, vol. V, pp. 40-46 y *Azhār al-riyād fī ajbār ‘ayyād*. Ed. M. al-Saqqā y otros. El Cairo: Maṭba‘at Laḡnat al-Ta‘līf wa-l-Tarḡama wa-l-Naṣr, 1939, vol. I, pp. 116-125 (trad. de los versos relativos a los Banū Sāsān, véase A. Shafik. “A vueltas con el teatro de sombras: *al-‘Āsiq wa-l-ma‘šūq*, una obra olvidada del siglo XIX”. *Revista del Instituto*

Maqqarī, “sus *maqāmāt* eran bien memorizadas por la plebe, y rechazadas por la élite”³¹. En ambas obras, la figura del pícaro aparece fundamentalmente para manifestar un determinado tipo social y moral. Se nos presenta un retrato vivo del mundo del hampa, los grupos marginales, en al-Andalus.

Aún queda para cerrar este panorama nombrar *al-Maqāma al-sāsāniyya* del erudito egipcio Šihāb al-Dīn al-Jafāyī (m. 1069/1659)³². Su texto no es sino una emulación de la *maqāma* de al-Ḥarīrī que lleva el mismo título, donde proliferan los versículos coránicos, refranes, adagios y juegos de palabras. No obstante, el uso del vocabulario germanesco, característico de los escritos de la época mameluca, brilla por su ausencia.

2. 'Ayīb wa-Garīb

En términos literarios, los Banū Sāsān vienen a cobrar nuevo interés en la obra de Ibn Dāniyāl. Desde el reinado de al-Zāhir Baybars (1260-1277), El Cairo mameluco se convirtió efectivamente en la capital del mundo musulmán, abierta a la convivencia de religiones, ideologías y personas de diversa índole, y refugio de los huidos de las guerras, desvalijados de sus bienes y sumidos en la miseria. A lo largo de esta época, la mendicidad se acrecentó enormemente. Además, este ambiente favoreció la existencia y actividad de hermandades de valentones y hampones³³.

'*Ayīb wa-Garīb* [Maravilloso y Extranjero] representa un caso curioso de la evolución de la picaresca de los hijos de Sāsān en el marco del teatro de sombras. La obra retrata un mercado egipcio del siglo XIII, donde se describe, con pormenores, una veintena de personajes, que cuentan de forma realista sus oficios artesanales y comerciales: extranjero multifacético, predicador, domador de animales, encantador de serpientes, herbolario, astrólogo, entre otros. Ibn Dāniyāl exhibe sus conocimientos mediante el vocabulario técnico de cada disciplina, desarro-

Egipcio de Estudios Islámicos, 38 (2010), pp. 150-151 y trad. de la prosa, *Maqāmas*, pp. 207-209). Sobre las *maqāmāt* en al-Andalus, consúltese Š. Dayf. '*Aṣr al-duwal wa-l-imārāt: al-Andalus*. El Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1994, pp. 517-526.

31. Al-Maqqarī. *Azhār al-riyād*, I, p. 116.

32. Al-Jafāyī. *Rayḥānat al-albā' wa-zahrat al-ḥayāt al-dunyā*. Ed. 'A. al-Ḥalū. El Cairo: Maṭba'at al-Ḥalabī, 1967, vol. II, pp. 388-395.

33. No hay mención de los Banū Sāsān en fuentes mamelucas, y los datos sobre los forasteros son muy escasos, citados frecuentemente en tono despectivo: “tirados por las calles”. A) fuentes: al-Maqrīzī. *Al-Mawā'iz wa-l-i'tibār fī ḍikr al-jītat wa-l-āṭār*. Ed. M. Zinhum y M. al-Šarqāwī. El Cairo: Maktabat Madbūlī, 1998, vol. I, p. 534, vol. III, p. 276; Ibn Iyās. *Badā' i' al-zuhūr fī waqā' i' al-duhūr*. Ed. M. M. Ziyāda. Wiesbaden: Steiner, 1960-1984, vol. I, parte 1, pp. 254, 471; b) estudios: S. 'Ašūr. *Al-Mu'ytama' al-miṣrī fī 'aṣr salāṭīn al-mamālīk*. El Cairo: Dār al-Nahḍa al-'Arabiyya, 1992, pp. 44-47; L. Guo. *The performing arts in medieval Islam. Shadow play and popular poetry in Ibn Dāniyāl's Mamluk Cairo*. Leiden: Brill, 2012, pp. 24-31.

llando una parodia de convenciones literarias y científicas de la época. Es importante señalar que el autor recrea los temas asentados por los pioneros de la literatura de los Bānū Sāsān. Se puede constituir del siguiente modo: Orgullo de procedencia, obligación/pasión por el viaje, vida de vagabundeo (gandaya, mística bribonesca, enfermedades fingidas, falsas prácticas curativas, charlatanería, socallinas, etc.), reflexión sobre las andanzas y la queja del hado.

Pero la vida del pícaro se centra en la figura de Garīb, un vagabundo extranjero, uno de los hijos de Sāsān, tendente a la mendicidad, a la estafa y al pillaje profesional, y florecen a trechos los relatos picarescos no solo en esta pieza dramática, sino en toda la trilogía. Garīb es compendio de todas las figuras que van saliendo al escenario con su discurso monologal³⁴, excepto *al-ṣānī* 'الصانعة' (mujer polifacética)³⁵, el único personaje femenino. El autor diseña la trayectoria del héroe en una estructura circular, en la que Garīb inicia y cierra la obra.

El género de los '*Ayā'ib wa-garā'ib* (Extrañezas y hechos maravillosos) se manifestó desde muy temprano en la literatura árabe, al menos desde los principios del siglo IX, de la mano de al-Īhiz³⁶. Pero la primera compilación sistemática sobre el tema fue el célebre libro de al-Qazwīnī (m. 682/1283), '*Ayā'ib al-majlūqāt wa-garā'ib al-mawūdāt* [Maravillas de la creación y singularidades de las criaturas]³⁷, el prototipo que influyó decididamente en los autores medievales. Numerosos enciclopédicos mamelucos, como un contemporáneo de Ibn Dāniyāl, Šihāb al-Dīn al-Nuwayrī (m. 733/1333), Ibn Faḍl al-'Umarī (m. 749/1349), al-Qalqašānī (m. 821/1418), han incluido copioso material de al-Qazwīnī, especialmente en aquellas secciones referidas a la cosmografía y a la geografía³⁸.

Junto a estos datos, las *Mil y una noches* dejó huellas en toda la trilogía de Ibn Dāniyāl, y de modo especial, una de sus historias dio origen al título '*Ayā'ib wa-*

34. Para la traducción y edición crítica de textos relativos a algunos personajes, véase A. Shafik. "El saber médico en las obras literarias: el caso de la trilogía de Ibn Dāniyāl". *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 39 (2011), pp. 15-48.

35. Sobre *الصانعة*, véase *Three shadow plays*, pp. 76-77; A. Shafik. "La mujer en el teatro de Ibn Dāniyāl". *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, 67 (2018), pp. 222-224.

36. Al-Īhiz. *al-Ḥayawān*, vol. IV, pp. 120-232; vol. VI, pp. 55-76, 488-96.

37. Hemos consultado la edición de Beirut: Mu'assasat al-'Alamī li-l-Maṭbū'āt, 2000.

38. Al-Qalqašāndī. *Šubḥ al-a'šā fī šinā'at al-inšā*. El Cairo: al-Maṭba'a al-Amīriyya, 1913, vol. II, pp. 8-429; al-Nuwayrī. *Nihāyat al-irab fī funūn al-adab*. Ed. M. Qamīḥa y otros. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, 2004, vol. I, pp. 21-186; Ibn Faḍl al-'Umarī. *Masālik al-abṣār fī mamālik al-amṣār*. Ed. K. al-Ībūrī y M. al-Na'īm. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, 2010, pp. 198-242.

*Garīb*³⁹. En algunas de las *maqāmāt* de al-Hamaḍānī⁴⁰, el pícaro no solo lleva los sobrenombres Abū al-'Aŷab (El del asombro), Abū al-'Aŷā'ib (El padre de los portentos), sino también Garīb (Forastero). Respecto al héroe de las *maqāmāt* de al-Ḥarīrī, es conocido como *Sirāy al-gurabā'* (Lámpara de los extranjeros) y Abū al-'Aŷab⁴¹. Ibn Dāniyāl se inspira en las típicas parejas picarescas de las *maqāmāt* hayan favorecido la elaboración de los héroes de la segunda farsa.

2.1. *Garīb: el pícaro por excelencia*

La figura de Garīb se elabora precisamente por un orden y un encadenamiento. El héroe narra de forma retrospectiva su vida desplegando su trayectoria picaresca desde su infancia hasta una edad más avanzada. Capaz de idear un universo autónomo, donde solo cuenta el ingenio, la sorpresa, el engarce de los sucesos jocosos, y donde se suspenden los imperativos éticos y las convenciones sociales.

En el teatro de Ibn Dāniyāl, existe un estrecho vínculo entre el nombre y la manera de portarse y actuar del personaje⁴². Garīb (Extranjero) lleva este apelativo, expresivo de por sí, admitiendo de tal manera las peculiaridades de su ser. Garīb era de noble cuna, con cierta insistencia en su natural íntegro. Decide probar fortuna lejos de Mosul, obligado a abandonar su hogar por la guerra, en alusión a la caída de Bagdad por los mongoles en el año 656/1258, dirigiéndose a Egipto. Allí, ha encontrado asiento definitivo. Se sostiene al arrimo de una compañía de *al-gurabā'*, extranjeros, desarraigados, refugiados y expatriados⁴³. Vive al amparo de los hijos de Sāsān, cuya mala facha no logra sino desprecios e injurias. Mendigo y falso en Egipto. Ha aprendido a ponerse a flote con el sudor de la frente ajena a costa de subterfugios y pillerías. Para ir tirando y escapar a la ley de vagos, hampones, y forajidos, buscaba ganarse la vida con algún trabajo que no pidiera excesivo esfuerzo ni impusiera ataduras demasiados estables.

El retrato de Garīb es el de un ser desterrado. No hay mención alguna de sus rasgos físicos. Indica el personaje: “Soy vuestro siervo, el foráneo, el añorante, el

39. *Kitab alf layla wa-layla*. Ed. M. Habicht. Breslau: Hirt, 1838-1842, vol. VIII, p. 350-385; vol. IX, pp. 4-192 (*Las mil y una noches*. Trad. S. Peña Martín. Madrid: Verbum, 2016, vol. III, pp. 226-272). Estudio sobre esta historia, A. Miquel. *Un conte des mille et une nuits: Ajīb et Gharīb*. Trad. et perspectives d'analyse. Paris: Flammarion, 1977, pp. 135-326.

40. *Maqāmāt al-Hamaḍānī*, “al-Siŷistāniyya”, pp. 11-14, n° 4, (trad. esp. 33-36); *Maqāmāt al-Ḥarīrī*. “al-Šawriyya”, “al-Sāsāniyya”, pp. 230, 405-13, ns° 30, 49.

41. *Maqāmāt Badī' al-Zamān*, pp. 13, 56, 92 (trad. esp. pp. 34, 74, 105); *Maqāmāt al-Ḥarīrī*, pp. 23, 347. Un personaje de esta segunda *bāba* lleva el nombre Abū l-'Aŷab, *Three shadow plays*, p. 76.

42. A. Shafik. “Onomástica literaria y traducción: La motivación de los nombres propios en *Ṭayf al-Jayāl* ‘Sombra de la Fantasía’ de Ibn Dāniyāl (m. 710/1311)”. En *Estudios de lingüística y traductología árabe*. Coord. S. M. Saad. Madrid: IEEI, 2010, pp. 197-204.

43. Al-Ŷāḥiẓ. “Risāla fī al-ḥanīn ilā al-awṭān”. En *Risā'il al-Ŷāḥiẓ*. Ed. 'A.M. Hārūn. El Cairo: Maktabat al-Janāyī, 1979, vol. II, pp. 379-412; al-İşfahānī. *Muḥāḍarāt al-udabā'*, vol. II, pp. 652-655.

deprimido, abatido por la nostalgia, abandonado por la distancia hasta consumirse, juguete en manos de los peligros, rodando con los cuerpos celestes en pos de patrias y deseos⁴⁴. Este sentimiento de abandono se halla subrayado aún más al evocar al fundador de la cofradía de los mendigos y pícaros: “Qué Dios se apiade de nuestro maestro Sāsān. Era un buen hombre: la flor de la humanidad, guía de los literatos, compañero de los forasteros. Qué Dios restablezca cada amado en su casa y devuelva a cada extranjero a su patria⁴⁵.”

La narración de las correrías de Garīb, puesta en sus labios, no se expone seguida y sin cortes, sino que a veces se halla entreverada de sapiencias, prédicas y reflexiones sobre el movimiento pendular de la fuerza del sino. La mención antroponímica ha de proseguir a la par que la acción. En un poema nostálgico reúne los términos *garīb* y *‘ayīb*. El héroe se contenta, en efecto, con recitar:

¡Qué extraño! Como el amor no hay nada tan portentoso (*‘ayīb*),
hace morir de añoranza a cada extranjero (*garīb*).
Nuestros cuerpos están alejados,
pero unidos nuestra mente y corazón.
Cada día paramos en una casa diferente:
su aledaño es la distancia, y el amigo íntimo en lontananza.
Me separo de un amigo tras otro,
como si abandonara a un hijo, un hermano o un allegado,
como si fuera yo del mundo entero, llorando
en todas partes por la pérdida de un amor⁴⁶.
De no ser trotamundos, no disfrutaría:
“Ningún sensato es tomado por forastero en cualquier pueblo⁴⁷.”

2.2. *Vida de Garīb*

La sinopsis de la vida de Garīb es bastante curiosa. Se distinguen tres fases en la trayectoria de Garīb: un primer tiempo de estabilidad en su tierra natal; un segundo en que levanta acta de sus trapacerías en el mundo del hampa; y un tercero referido a un arrepentido Garīb, el cual busca *aparentemente* sentar la cabeza en entornos más honrados.

44. *Three shadow plays*, p. 55.

45. *Idem*, p. 56. Inspirado en *Maqāmāt al-Ḥarīrī*, p. 397.

46. Versión citada en *al-Mujtār*, p. 257 (v. 5). Influenciado por al-Āhiz. *al-Bayān*, vol. IV, p. 59. En otra versión: “... prorrumpo en intenso llanto por cada cuadrilla”. *Three shadow plays*, p. 57.

47. *Three shadow plays*, pp. 56-57; *al-Mujtār*, pp. 256-257. Para la fuente del hemistiquio del último verso, véase Ibn Abī l-Dunyā. “Al-‘Aql wa-fadlihi”. En *Mawsū‘at Ibn Abī l-Dunyā*. Ed. F. al-Riqqī. Riad: Dār Aṭlas al-Jadra’, 2012, vol. IV, p. 95, n° 64; Ibn ‘Abd Rabbih. *Al-‘Iqd al-farīd*, vol. II, p. 108.

2.2.1. *La infancia del héroe*

Garīb es víctima de una ruín suerte, su repentina salida al mundo, originada por un incidente inesperado, los estragos de la guerra. Tal peripecia ha cambiado radicalmente el curso de su vida. Con un tono exageradamente humorístico, clama al cielo:

Yo soy el más gafe entre todos los hombres y genios,
y de modelo sirvo para la mala suerte⁴⁸.

El autor reviste a Garīb con el ropaje de indigencia del emir Wiṣāl, héroe de la primera *bāba*, para dar una imagen amarga de su condición: “La situación ha quedado empeorada, los bienes esfumados, los ánimos tocados, el oro desaparecido, el sustento ido, la plata robada, las fuerzas caídas”⁴⁹. El héroe expresa este avatar en verso⁵⁰:

El infortunio del tiempo mi vida ha trastornado,
ni bienes ni fortuna poseo,
como si fuera su enemigo,
lanzándome sus flechas.
¿Dónde está mi época pretérita?
¿Dónde está mi gloria? ¿Dónde está mi hacienda?
¿Dónde está mi calzado y mi manto persa?
¿Dónde están mis dimes y diretes?
¿Dónde está mi buena vida? ¿Dónde están mis diabluras?
¿Dónde está mi hermosura y mi galanía?
Éramos jóvenes nobles,
gloriosa es su disputa de méritos.
Aprendieron la ciencia desde la infancia,
¡Qué excelentes disertadores!⁵¹

Desde temprana edad, el héroe pasaba su tiempo disfrutando de un sinfín de aventuras eróticas, descritas en un lenguaje marcadamente escatológico, apelando al gusto del público coetáneo:

Desde mis inicios en la escuela coránica, era sodomita,

48. *Three shadow plays*, pp. 58-59.

49. *Idem*, p. 57. Citada con ligeras modificaciones en la primera farsa, p. 29.

50. Al-Ṭa'ālibī. *Al-Tamṭīl wa-l-muḥāḍara*, pp. 328-331.

51. *Three shadow plays*, p. 55.

conocido por mi versatilidad con los chicos.
Y al crecer mi barba como los demás,
aprendí la desvergüenza con la picardía⁵².

Llorando quizá las antiguas virtudes, timbre y blasón de Sāsān, epónimo del que deriva el imperio sasánida, el autor cierra la obra indicando explícitamente el origen de sus héroes:

Nosotros somos de Sāsān, de sus reyes, bellamente enjoyados.
[...]
En la alta cima de los dos montes de Mosul está nuestra gloria⁵³.

Garīb se considera de la hermandad de los hampones, caballeros de industria, personajes desocupados, vinculados con frecuencia al desafuero. El héroe señala:

اغْلَمُوا يَا سَادَةَ أَنْتُمْ مِنْ بَنِي سَاسَانَ، الَّذِينَ قَعَدَتْ بِهِمْ زَمَانَةُ الزَّمَانِ، إِذْ غَرَّتْهُمْ أَيَّامُ الْفَرَاغِ وَالذَّائِبِ
وَالْتَّلَاغِ، وَصُنْمِي الْخَمْرَ وَالشُّطِيفَ وَصَهْوُ السَّمَاقِينِ الْهَيْفِ⁵⁴.

Yo soy de los hijos de Sāsān, a quienes los vaivenes del tiempo los han obligado a asentarse, seducidos por los días de indolencia, *filatería*, *bribia*, *pimplando* vino y pan seco, cabalgando a los esbeltos *lampiños*⁵⁵.

2.2.2. Fechorías

En la línea descriptiva de los Banū Sāsān, Garīb deambulaba por las vastas tierras islámicas, aguantado las duras condiciones climatológicas. El héroe recuerda:

Me ves durmiendo: mi colchón son las cenizas
del horno calentándome y debajo de las mejillas mi platillo.
Me siento cerca del fuego hasta que ves
mi cuerpo con manchas cual leopardo por el hollín⁵⁶.

52. *Idem*, pp. 58-59.

53. *Idem*, p. 87.

54. En adelante, cito el texto por mi desacuerdo con las ediciones críticas, a base de la lectura de los manuscritos y la jerga de Banū Sāsān. En adelante, dicha jerga figura en cursiva. *Three shadow plays*, p. 57 y Jacob. "Die Eröffnungsszene", p. 11. Cambio التلّاغ por الشطيف, التلّاغ por صهو السماقين الهيف⁵⁴.

55. Para las cuatro palabras del argot de Banū Sāsān, véase Bosworth. *The mediaeval*, vol. II, pp. 86, 87, 91, 92. Del mismo autor, hay desviación traslatoria: "excessive drinking wine when already suffering from a hangover or when sober...", vol. I, p. 124.

56. *Three shadow plays*, p. 57.

La obra no carece de cierta crítica social. La pertenencia de Garīb a la comunidad de los vagabundos, parasitarios y amorales revela el rechazo y el desprecio de la sociedad. La *caridad negada* obliga al héroe a tomar conciencia de su abandono y da la primera clave de su enemistad con el entorno. Desde la perspectiva comunicativa, el autor se vale de la voz de Garīb para presentar el mundo ficticio del relato. En dicha voz se puede detectar la concomitancia de dos lenguajes distintos: el clásico y el jergal⁵⁷. El héroe, en efecto, declara:

وَلَمَّا لَمْ يَبْقَ مَنْ يَسْتَمْطِرُ وَأَبْلَهُ، وَلَا يُرَجَى نَائِلُهُ، رَأَيْنَا الْجِيلَةَ عَلَيْهِمْ وَلَا الْحَاجَةَ إِلَيْهِمْ، فَتَرَكْنَا الْعَمَلَ، وَمَلْنَا إِلَى الزَّاحَةِ وَالْكَسَلِ، وَأَنْفَرْنَا بِتَدْبِيرِ الْجِيلِ؛ فَأَنْفَرْنَا إِلَى تِلْكَ الْفِرْقِ، وَلَمْ يَصْنَدْنَا رُعْبٌ وَلَا فَرْقٌ، فَتَهَجَّمْنَا عَلَى كُرْكٍ وَالْكِيَادِ، وَتَبَلْنَا الْمَرَائِمَ الْمَهْكَادِ، وَأَقْدَمْنَا عَلَى وَصْفِ الطَّرَاشِ؛ وَرَأَيْنَا الْأَعْوَامَ كَالْأَحْشَاشِ، فَهَطَّلْنَا السَّمْعُونَ وَالْكَدَّ، وَعَبَيْبِنَا الْجَزْمَى وَالسُّكْرَى، وَالَّذِي يَسْعَى وَيَكْدُ، فَفَقِينَا صِيَاحَ الدُّيُوكِ، وَكَسَبْنَا الْمُرُودَ وَالْمُرَاقِينَ وَالثُّبُوكَ؛ فَطَرَحْنَا الْإِحْتِسَامَ، وَهَنَّا بِمَصْرٍ وَالْعِرَاقِ وَالشَّامِ، وَتَسَاوَى عِنْدَ الْمَسَاوِي.

Cuando no había entre la plebe quien graciosamente concede, ni se esperaban sus dones, empezábamos a timarla sin recurrir a sus favores, a dejar de trabajar, a preferir el descanso y la vagancia, a ser únicos en urdir tretas. Nos hemos dividido en varios grupos sin tener miedo ni terror, atacando a *gobernantes* y marrulleros, lanzando flechas al acopiador y al apremiante acreedor, atreviéndonos a provocar a los sordos, considerando a la gentucilla como drogatas, *andando a la husma de lazaretillos* y pordioseros ciegos⁵⁸, *chorizando* a cacos y peneques, a obreros y mendigos, yendo detrás del canto de los gallos, ganando *dírham*s, *dineros* y *mosca* y olvidándonos del recato, *crecidos como la espuma* en Egipto, Iraq y Siria. Todo nos da lo mismo⁵⁹.

El empleo del argot de los Banū Sāsān sirve de pantalla entre la cofradía mendicante y la comunidad nacional⁶⁰. La expresión de desventura no puede concebirse sino en forma jocosa para cumplir la funcionalidad cómica del relato y la

57. Sobre la variedad lingüística en la obra literaria, véase A. Shafik. "Crítica y evaluación de dos traducciones al árabe del *Quijote*". *Estudios en torno a la traducción del Quijote. Libro conmemorativo del IV centenario de la muerte de Cervantes*. Granada: Comares, 2018, pp. 58-68.

58. Según al-Ta'ālibī, السمفون es destrón "un mozo que guía al ciego con su mano, fingiendo que es su hijo", *Yatimat*, vol. III, p. 427. Anécdotas sobre los ciegos, véase al-Šafadī. *Nakt al-himyān fī nukat al-'umiyān*. Ed. A. Zakī. El Cairo: al-Maṭba'a al-Īamāliyya, 1911, pp. 66-86.

59. *Three shadow plays*, p. 58. Hay ocho términos germanescos: cambio البتوك... والمزود... carentes de sentido por المروود... والثبوك. Véase Bosworth. *The mediaeval*, vol. II, pp. 86, 98. Compárense las traducciones del trozo relativo al dinero, no saben de qué se trata. Verbigracia: a) la francesa: "Nous avons inventé des formules pour jeter le mauvais sort...", *Les comédiens de la rue*, p. 25; b) la inglesa: "We stole all types of food such as *mizwad* [rice with meat], *marrāqīn* [meat soup] and *yatouk* [rice with chicken], *Theatre from medieval Cairo*, p. 95.

60. Sobre el fin críptico e identificativo de los marginados, C. Hernández Alonso y B. Sanz Alonso. *Germania y sociedad en los siglos de oro. La cárcel de Sevilla*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1999, pp. 173-175. Un estudio detallado de la jerga de banū Sāsān, véase 'Abd al-Ganī. *Zāhirat al-kudya*, pp. 183-221; Ḥusayn. *Adab al-kidya*, pp. 224-229.

imposición realista del habla de los bajos fondos. Un cotejo de los textos pone de manifiesto que la picardía de Garīb está tomada en su totalidad de una ristra de tópicos y de comportamientos sacados de los cultivadores de la picaresca, conservando algunas artimañas para burlar a gánzapiros y palurdos, y ampliando otras, apoyándose en los conocimientos botánicos del autor⁶¹. El héroe prosigue:

وَأَدْعَيْتُ أَبَاطِيلَ الدَّعَاوِي، فُطُوراً أَدْعَى مَعْرِفَةَ الكِيمِيَا، وَأَوْنَةَ أُبْتُ بِالْمُطَالِبِ السِّيْمِيَا، وَوَقْتاً
بِالعَزَائِمِ وَالتَّعْوِيذِ وَالتَّغْوِيرِ، وَوَقْتاً أَكْتُبُ عَلَى الشَّقْفِ لِذَهَابِ مَاءِ البِيرِ؛ وَأَدْعَى الحُكْمَ عَلَى مُلُوكِ الجَانِ،
اسْتَحْضِرَ مِيطَطُرُونَ وَالشَّيْبَانَ؛ ثُمَّ اسْتَسَعَّ كَالْمَجْنُونِ، وَأَخْرَجَ الزَّبْدَ مِنْ فَمِي بِالصَّبُونِ؛ وَرَبِمَا هَابَرْتُ
العَمِيَانَ، وَأَلْصَقْتُ أَجْفَانِي بِعَلْقِ البَانِ، وَأَوْرَمْتُ أَطْرَافِي بِالدَّرِيَّاسِ، وَأَتْبَاكِي بِالكُنْدُسِ مِنَ الْإِفْلَاسِ.

He pretendido falsamente hacer tantas cosas: unas veces, conocer la alquimia, y otras, pregonar la práctica de la magia blanca; en ocasiones, emplear encantamientos, talismanes y maleficios amorios y en otras, escribir sobre parches mágicos que hacen desaparecer el agua de los pozos⁶². He pretendido dominar a los reyes de los genios, convocando a Mayṭaṭūrūn y al-Šayṣabān, vagar también como un loco, echando espuma por la boca con jabón y *repartirse el pastel* con los ciegos, pegando mis párpados con resina de olíbano, hinchado mis miembros con tapsia y fingido el llanto con tármi-ca para mostrar mi ruina⁶³.

En la hermandad constituida por los hampones se hallan mencionados con su apodo: unos corresponden a procedencia; otros a oficios. Entre los citados, solo Qīṭaṭū (Adiestrador de gatos) logró popularidad y continuidad en el teatro de sombras⁶⁴. Entre la gavilla de Garīb sobresalen:

وَالعَتَلُ الرَّزْكَادِحِ وَالرَّزَنْدِي	فِي رِفَاقِ مَنْهُمْ قِطَطُوا العِظَامِي
وَبِزْبَازِ وَالكَبَانِ المُكْدِي	الْكُوبِكَاتِ وَالحُفْنَجِ وَقَبْرَدَاحِ
وَبِزْكَانِ وَالمَجْنِ القَمْنَدِي	وَشَرِيْمِيَطِ وَالمَفْكَكِ وَالقَسْنَبِ
وَمَا أَنْ يَكْفِيهِمْ شَطْرُ صُدَّ	مَطَّلِ الكَدِّ وَالسَّمَاقِيْنَ بِالغَلَسِ

61. Comportamiento recogido en libros de almotacenazgo, Ibn al-Ujuwwa. *Ma'ālim al-qurba fī al-hikām al-hisba*. Ed. M. M. Ša'bān y Š. al-Muṭī'ī. El Cairo: al-Hay'a al-Āmma li-l-Kitāb, 1976, pp. 269, 294, 275-276; *Ṭalāī rasā'il andalusīyya fī ādāb al-hisba wa-l-muḥtasib*. Ed. É. Lévi-Provençal. El Cairo: Imprimerie de L'Institut Français D'Archéologie Orientale, 1955, pp. 113, 123 (*Tratados de 'Abd al-Ra'ūf y al-Āsīfī*).

62. En la jerga de los Banū Sāsān, الشَّقْفِ (sing. شَقِيفَة) son remiendos o apaños, utilizados por los prestidigitadores a fin de engañar a los transeúntes sacándoles el dinero, véase al-Ta'ālībī. *Yatīmat al-dahr*, vol. III, p. 423.

63. *Three shadow plays*, p. 58. Sobre el léxico científico y los genios Mayṭaṭūrūn y al-Šayṣabān, véase Shafik. "El saber médico", pp. 26-36, 46.

64. Aparece en otra escena como Abū al-Qīṭaṭ, *Idem*, pp. 77-78. Sobre su continuidad Ahmed Shafik. "Dīwān kadas y la revivificación del teatro de sombras en Egipto". *Al-Andalus-Magreb*, 22 (2015), pp. 315, 331-332, 336-337.

En una cuadrilla estaban Qīṭaṭī l-'Īzāmī 'Descuartizador',
 al-'Atull *al-Razkādiḥ* 'Voraz Camorrista', al-Zarandī,
 al-Kūwaykāt, al-Jufnu'ī 'Gordo', Qirdāḥ 'Armero',
 Bazbāz 'Salteador', al-Kabbān al-Mukkādī 'Avariento Mendigo',
 Šuraymayṭ 'Androjosos', *al-Mufakkak* 'Escurridizo', al-Qunb 'Cannabis',
 Bazkān, Mu'yun 'Libertino' al-Qamandī⁶⁵.
Fisgar a zampalimosnas y lazarillos al fin de noche,
*ajenos a todo impedimento*⁶⁶.

El timo, la audacia y la mala vida son características que definen a los vagabundos de la época mameluca. Garīb está íntimamente relacionado con este mundillo. En una de sus digresiones, el héroe exhibe una sarta de oficios, propios de los rufianes de la época: alcahuete, bufón, intérprete de sombras, juglar, domador de animales, y uno de los *maš'ā'iliyya* (portadores de antorchas), gremio despreciable por ocuparse de limpiar patios de mezquitas, madrazas, baños y tumbas, amén de ejecutar la pena de muerte⁶⁷. Además, las actividades lúdicas del héroe como artista de sombras y prestidigitador, no están exentas de dudosa fama, debido a su capacidad para revelar las intimidades de las personas y burlarse descaradamente de lo divino. Todo esto sin dejar de lucir los entrenamientos fundamentales: el vino y el juego. Recuerda en un largo poema:

65. *Three shadow plays*, p. 57, y la ed. de Jacob. "Die Eröffnungsszene", pp. 12-13. En la jerga, figura 'atīl (pobre), Bosworth. *The mediaeval*, vol. II, p. 59; Camorrista aparece en Corrao. "Ibn Dāniyāl's Shadow Plays", p. 22, a base de un ms. de A. Taymūr. *Al'āb*, fol. 16, mientras en nota de la ed. de Jacob, sugiere الزرارحي 'Ampollado por picaduras de cantáridas' en señal de quemadura, basándose en al-Bayḥīqī. *Al-Maḥāsīn*, vol. II, p. 414; Zarand es un pueblo en Isfahán, Yāqūt. *Mu'jam al-buldān*. Ed. F. al-Īndī. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, 2012, vol. III, p. 105, n° 6001; Kūwaykāt es pueblo palestino al sur de Acre, M. M. al-Dabbāg. *Bilādunā Filasṭīn*. Kafr Qar': Dār al-Hudā, 1991, vol. VII, parte 2, pp. 360-361; Gordo, Ibn Manzūr. *Lisān al-'Arab*, [j/f/y], vol. II, p. 1209; Armero, Dozy. *Takmilat*, vol. VIII, p. 220; Bazbāz (Ladrón, Saqueador), *al-Mu'jam al-wasīṭ*. El Cairo: Maktabat al-Šurūq al-Dawliyya, 2004, p. 54; الكئين en la jerga de los Banū Sāsān, falso asceta que defeca dentro de la mezquita a escondidas, Bosworth. *The mediaeval*, vol. II, p. 30; Bazkān, pueblo iraní, al-Zubaydī, *Tāy' al-'arūs*, vol. XXXIV, p. 255; Qamand designa bien nombre familiar en Siria y Líbano (propio de Bis'īl), bien un pueblo llamado Tolombeh-ye Lāy Qamand en Rustāq, al suroeste de Irán, véase Ṭ. Mafarriy. *Mawsū'at qurā wa-mudun Lubnān*. Beirut: Dār Nubili's, 2002, vol. III, p. 91; Yāqūt. *Mu'jam al-buldān*, vol. III, p. 49, n° 5479. Traducciones desafortunadas, p. ej. véase Corrao. *Il riso*, p. 116 (versión inglesa, "Ibn Dāniyāl's Shadow plays", pp. 22-23).

66. *Three Shadow Plays*, p. 57. Errores en la traducción del último verso: la italiana de Corrao: "il ladro di case, gli sbarbati snelli // Dividere il luogo di sosta per loro non è un ostacolo", *Il riso*, p. 116, y su versión inglesa: "The thief of the houses and of the slim beardlesses//To share the resting place for them is not an obstacle", "Ibn Dāniyāl's Shadow plays", p. 22. En la otra tr. inglesa, los traductores creen que se trata de nombres propios: "Hatīl al-Kad [Unbearable Toil], Summākīn [Street Vendors...]", *Theatre from medieval Cairo*, p. 94.

67. Al-Subkī. *Mu'īd al-ni'am wa mubīda al-niqam*. Beirut: Mu'assasat al-Kutub al-Ṭaqāfiyya, 1986, p. 97; al-Maqrīzī. *Al-Mawā'iz*, vol. I, p. 258.

Poner paz entre la gente es mi arte,
 y reconciliar mujeres con hombres.
 [...]

 Unas veces, canto bellos versos,
 y otras, actúo como el titiritero.
 Me encuentras como mensajero entre las casas,
 al ver a un moreno de gran belleza.
 Cuantas noches ebrio me quedo
 dando vueltas a lo loco con los pobres⁶⁸.
 [...]

 Deambulé por los mercados, rascándome la espalda,
 cuando cobraba por antorchas y teas.
 Entrené osos en la danza y seguí ganándome la vida
 con un mono que aprendió mis trampas.
 Enseñé el baile a perros,
 y amaestré serpientes para moverse en los cestos.
 Me dediqué a los juegos de azar en la casa de un ladrón.
 ¡Malditos dados perdedores!
 ¿Cuántas veces hábilmente empitoné a los carneros
 y obligué a los gallos a pelearse?⁶⁹.

2.2.3. *Arrepentimiento*

Después de haber descrito sus actividades, cuya única finalidad reside en sacarle el dinero a los demás, Garīb llega a arrepentirse de manera brusca de sus trapazas sin explicar a las claras los motivos. Los panegíricos de Garīb están repletos de disparates e incongruencias, propios más de un bufón que de un pícaro. En tono jocoso, el protagonista se convierte en erudito, alfaquí, poeta, gramático, médico, oculista, filósofo, botánico, almocrí, predicador. Dice en verso⁷⁰:

Mas me di cuenta de que la ciencia es adorno,
 y volví a las escuelas y a la dialéctica.
 Me arrepentí y me hice alfaquí
 emití fatuas sobre lo lícito e ilícito.
 Me hice único en la composición de poesía

68. Trata pseudo-sufies, personas sin oficio ni beneficio, calificados de “comilones, desocupados, atontados, vagos”, al-Subkī. *Mu'īd al-ni'am*, p. 97; Ibn Sa'īd. *Al-Nuṣūm al-zāhira fī ḥulā al-Qāhira*. Ed. Ḥ. Naṣṣār. El Cairo: Dār al-Kutub, 1970, pp. 29-30.

69. *Three shadow plays*, pp. 59-60.

70. *Idem*, pp. 56-80, 103.

y superé las siete odas colgantes.
 Medí los versos con *fā' ilātun*
 empleando estacas y duras cuerdas⁷¹.
 Mi ciencia en gramática se basa en el acusativo (*al-naṣb*)⁷²,
 gracias a lo que concede de rango y posesión.
 Ejercí la medicina para curar a la muchedumbre.
 ¡Cuántos maté provocando estreñimiento y diarrea!
 Traté los ojos, ¿cuántos párpados
 con mi Kohl no concilian el sueño de noche?
 Me convertí en un célebre filósofo
 con discursos llenos de sofismas sobre lo imposible.
 Ante mi arte en hierbas y cortezas,
 al-Albaytār⁷³ recibe bofetadas con los zapatos⁷⁴.
 Con mieles salpicadas de excremento
 y jengibre machacado con salvado.
 Volví a los cementerios para exhortar
 y recitar el Corán sobre las carroñas podridas.
 Me eché el pudor a las espaldas
 y nunca se me ocurrió preocuparme⁷⁵.

2.3. 'Ayīb al-Dīn al-Wā'iz

Como se ha visto, Ibn Dāniyāl presenta al pícaro, unas veces convertido en emblema de todo lo dañino y despreciable; otras, idealizado como espejo de sabios y galenos. En definitiva, es una encarnación de ingenio y de sagacidad, compendio de lo esencial de la picardía, la mendicidad. En esta atmósfera festiva, llena de regocijo, de artificios sutiles, Ibn Dāniyāl saca al escenario al coprotagonis-

71. Hay términos técnicos de la métrica árabe o 'urūd: *fā' ilātun* 'pie métrico de *jaḥīf* خفيف', *awtād* (estacas) y *asbāb* (cuerdas) son dos elementos articulatorios y rítmicos del pie métrico. Consúltese A. Shafik. "Poesía árabe clásica: práctica y traducción". En *Ensayos de traductología árabe*. Coord. S. M. Saad. Madrid: IEEI, 2012, pp. 170-175.

72. *Al-naṣb* posee dos acepciones: el caso acusativo, equivalente al complemento directo, y timo o estafa, F. Corriente. *Nuevo diccionario español-árabe*, Madrid: IHAC, 1988, p. 763.

73. Se refiere a Ibn al-Albaytār (m. 646/1248). Célebre botánico y farmacólogo andalusí. Véase A. Cabo González. "Ibn al-Baytār". En *Biblioteca de al-Andalus*. Dirs. J. Lirola y J. M. Puerta. Almería: Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes, 2009, vol. II, pp. 619-624, n° 403.

74. Equivalente al lanzamiento de zapatos a la cara en señal de desprecio y humillación. Recuérdese el caso del expresidente de Estados Unidos, George W. Bush (hijo), con el periodista iraquí, en 14/12/2008. Es una antigua práctica de sanción y pelea, véase *Concordance*, vol. VI, pp. 489-90.

75. Ibn Dāniyāl. *Three shadow plays*, pp. 60-61.

ta ‘Aṣṣayb al-Dīn al-Wā‘iz (Maravilla de la Religión, el Predicador)⁷⁶. El religioso empieza su presentación con los siguientes versos:

No os preocupéis,
injusto no es el juicio del cálamo.
La preocupación pesa,
y de su peso nace la enfermedad.
¿Acaso puede un flaquito
cargar media pirámide?⁷⁷.

A modo de los sermones bufos y las parodias sacras⁷⁸, ‘Aṣṣayb al-Dīn se dirige a la pandilla de los pordioseros con esta recomendación burlesca sobre el beneficio de la limosna y la caridad⁷⁹:

Vosotros, comunidad de extranjeros, y todos los hijos de Sāsān, los literatos, pedid limosna buenamente, id tras vuestra ganancia⁸⁰, aprovechad la reunión, pues la despedida es inevitable, proveed con la compañía antes de que llegue el infortunio, aplacad los ánimos, rogad lluvia abundante y continua; bromead a la medida de la sal en la comida; vagad por la tierra, tended las redes a las criaturas; el forastero es objeto de piedad; el hombre se afana, y la provisión está repartida. Sabed, vosotros, ¡qué Dios os conceda el éxito!, que la ruina reúne el dinero, la donación de un grano es fácil para los capacitados, especialmente, sin reprensión, aunque fuera un trozo pequeño de pan. El hábito remendado es el emblema de los devotos, el viaje es costumbre de los trotamundos. Montad el lomo de la insistencia, armaos con el escudo de la desvergüenza; fingíos ciegos, aún viendo; sordos, aún oyendo; cojos, la precedencia es para la cojera⁸¹; mudos, la mudez es el lenguaje de la consolación. Poned cuero desollado encima de vuestra piel; bebed infusión de paja para palidecer los rostros e hinchar los vientres; penetrad las filas de las mezquitas; pedid al *populacho* (الأخشان) con insistencia por las

76. Sobre los predicadores de la época mameluca, véase al-Subkī. *Mu‘īd al-ni‘am*, pp. 88-89; Ibn al-Ujuwwa. *Ma‘ālim*, pp. 271-274; A. Shafik. “Poema de exhortación piadosa: *Maqsūrat al-yāwhara* de Abū Madyan. Traducción y notas”. *Al-Andalus-Magreb*, 23 (2016), pp. 96-102.

77. *Three shadow plays*, p. 61.

78. Al-Azdī. *Hikāyat*, pp. 18-19 (*al-Risāla al-bagdādiyya*, pp. 83-84. Trad. A. Shafik. “*Hikāya* ‘imitación’ y términos afines del arte de la representación teatral a la luz de la literatura árabe”. *Al-Andalus-Magreb*, 17 (2010) p. 179).

79. Al-Ŷāhiz. *al-Bayān*, vol. IV, pp. 77-97, y *al-Ḥayawān*, vol. VII, pp. 152-153; Ibn ‘Abd Rabbih. *al-Iqd*, vol. III, pp. 212-233; vol. IV, pp. 13-23; al-Bayhīqī. *al-Maḥāsin wa-l-masāw‘i*, vol. II, pp. 418-423; al-Aṣfahānī. *Muḥāḍarāt*, vol. I, pp. 620-703; Ibn Qutayba. *‘Uyūn al-ajbār*. Ed. M. M. Qamīḥa. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, 1986, vol. III, pp. 135-218, “*Kitāb al-ḥawā‘iyy*”.

80. Inspirado en al-Ŷāhiz. *al-Bayān*, vol. IV, p. 94.

81. Al-Ŷāhiz. *al-Ḥayawān*, vol. VI, pp. 483-88; vol. VII, pp. 151-152, y *Kitāb al-burṣān wa-l-urṣān wa-l-‘umyān wa-l-ḥawlān*. Ed. ‘A. M. Hārūn. Beirut: Dār al-Ŷīl, 1990, pp. 171-212, 305-366; Ibn Qutayba. *‘Uyūn al-ajbār*, vol. IV, pp. 63-67.

calles⁸²; que el andrajo sea vuestra mejor ropa y la recogida del dinero vuestra gran preocupación; andad demacrados para estar a salvo de la quiebra y la deuda. La salud del ojo está en su pupila, y la salud del hombre en sus bienes⁸³.

A la zaga de las *maqāmāt*, como anti-género del hadiz⁸⁴, Ibn Dāniyāl lanza una emulación satírica por boca de su protagonista. Una vez terminada su prédica en prosa, 'AẒĪB al-Dīn prolonga sus lecciones, dando rienda suelta a su inventiva lírica, parodiando el *isnād* 'cadena de transmisión autenticada de hadiz':

Os he recomendado con toda suerte de locución
y narrado esta tradición procedente de Sāsān.
Si aceptáis mis palabras,
ciertamente, seréis los más alejados de privación.
Ponte a salvo de los temores de los opulentos,
pide el favor y ata bien la escarcela.
Resguarda tu promesa con "mañana", escudo inquebrantable,
pero ajusta cuentas con precisión.
Toma lo deseado con dinero líquido,
la promesa depende del cambio de los tiempos⁸⁵.

El dramaturgo no vacila en convertir a 'AẒĪB al-Dīn, remedo de los ulemas medievales, en el factor eficiente de burla y transgresión. El propio predicador asume su reversibilidad. En efecto, viene a ser uno de los pícaros de los vástagos de Sāsān, imagen concebible en una obra de corte paródica y carnavalesca. En primera persona, 'AẒĪB suplica a su público:

A quien me de una vestimenta para abrigarme del frío del invierno, le desearé el Paraíso; quien me ofrezca una túnica, Dios lo reunirá con las hermosas hurfes; quien me obsequie con una saya, cumplirá su camino al completo⁸⁶.

82. أخشان significa 'vulgo, plebe, chusma', Bosworth. *The mediaeval*, vol. II, p. 88.

83. Ibn Dāniyāl. *Three shadow plays*, p. 62, véase *ṣahḥād* (mendigo) en al-Subkī. *Mu'īd al-ni'am*, pp. 112-13. La última oración es: *وصحة العين بانسانها، وصحة الانسان بالعين.*

Alusión a la profesión de oculista de Ibn Dāniyāl y a la mención bíblica: "Tu ojo es la lámpara de tu cuerpo; cuando tu ojo está sano, todo tu cuerpo estará iluminado..." (Lc 11: 34), *Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Desclée De Brouwer, 2009. El autor juega con las diversas acepciones de عين (ojo, fuente, propiedad, bienes), y انسان (hombre, persona, pupila), F. Corriente. *Diccionario*, pp. 23, 546.

84. Monroe. *The art of Badī' az-Zamān*, pp.19-38;

85. *Three shadow plays*, pp. 62-63.

86. *Idem*, p. 63.

Tras exponer sus peticiones, el autor concluye: “Una vez logradas sus demandas, colmado de dádivas, abandona la montura de su prédica, envaina la espada de sus palabras”⁸⁷.

3. APORTACIONES DE IBN DĀNIYĀL A LA CORRIENTE PICAESCA

Una vez analizadas las líneas maestras de la picaesca y la obra de *‘Aḡīb wa-Garīb*, ¿cabe preguntarse qué características distinguen la creación de Ibn Dāniyāl?

Como es habitual en los prefacios de cada pieza dramática, el propósito de Ibn Dāniyāl consiste en reivindicar un mayor ennoblecimiento para la invención poética del teatro de sombras, echando mano de su vasta cultura literaria. El autor dice: “Maestro ingenioso, libertino y simpático, he respondido a tu petición, para que no consideres corto mi ingenio literario”⁸⁸. Para componer la segunda *bāba*, el autor sigue muy de cerca la estrategia literaria típica del modelo picaesco. Se pueden destacar dos puntos esenciales en la poética de la corriente picaesca y los cambios en el contexto literario efectuados por Ibn Dāniyāl⁸⁹:

1) En el plano de la expresión: La autobiografía ficcional expresada en diversos lenguajes (culto, hablado y críptico), en forma de monólogo, dando lugar a la ironía, la parodia, y desde otra perspectiva, la reflexión. A diferencia del universo picaesco narrado en lenguaje culto y abarrocado, típico de las *maqāmāt*, Ibn Dāniyāl se distancia de sus precursores. El autor opta por un lenguaje espontáneo y ágil, lleno de viveza, propio del mundo cotidiano del hampa. Acude al precepto del *decoro*, esto es, adecuación del estilo y lenguaje de la corriente picaesca a la condición social de sus personajes, rica polifonía de tonos. La autobiografía pone el acento en dos hechos: a) El olvido y el rechazo de las instituciones y de la sociedad en general hacia los marginados y los expatriados, que les llevaron a reivindicar la reparación del daño sufrido, el derecho a ser oídos para expresar sus sentimientos reclamando atención y protagonismo con voz e identidad propias; b) ante el silencio de los documentos históricos, las memorias vienen a resaltar el sentimiento de nostalgia y de soledad de los *gurabā’* (forasteros), aminoradas casi siempre con humor.

2) En el plano del contenido: La trayectoria de un pícaro de los hijos de Sāsān, como materia de historia autobiográfica, acorde a una coherencia íntegra en un

87. *Idem*, p. 63.

88. *Idem*, p. 55.

89. Para los rasgos distintivos de la picaesca, consúltese F. Cabo Aseguinolaza. *El concepto de género y la literatura picaesca*. Santiago de Compostela: Universidad, 1992, pp. 45-142; K. Meyer-Minnemann. “El género de la novela picaesca”. En *La novela picaesca. Concepto genérico y evolu-*

proceso proteico. En un marco temático carente de heroísmo, Ibn Dāniyāl decide tomar la historia de Garīb desde su niñez, presentándolo como criatura literaria con conciencia de ser el fruto de su origen, su formación y su circunstancia. El desarrollo de la vida desde sus raíces a la edad adulta rompe completamente con el estatismo de los pícaros de las *maqāmāt*⁹⁰. Es importante reconocerlo como una substancial novedad en las narraciones picarescas de la literatura árabe. No obstante, como en las *maqāmāt*, el autor no hipoteca el futuro de su personaje, dejándole abierto para nuevas peripecias. Según las convenciones del teatro de sombras, el héroe se dirige al director de la obra:

“Rayyis ‘Alī, Te lo juro por ‘Alī, ¿qué tal te parece [mi historia], y declama:
¡Por Dios, si no fuera por temor de extenderme,
contaría anécdotas insólitas sin fin⁹¹.”

4. CONCLUSIONES

Ya podemos inferir una serie de resultados de todo lo que antecede.

En la obra de Ibn Dāniyāl se desprende un híbrido de realidad y literatura, donde la presencia picaresca deriva de una afortunada elaboración artística. Es un interesante y sugestivo documento social. Los tipos y los temas son, a grandes rasgos, tradicionales: la curiosa vida de los banū Sāsān, gremio picaresco por antonomasia, las artes de hurto, la antroponimia germanesca, los lances jocosos y otros muchos componentes resultaban familiares desde el nacimiento de esta corriente literaria. Todos estos elementos tenían en la época de nuestro dramaturgo varios siglos de vuelo en la literatura árabe.

El autor no solo pretende enseñar una nueva vía para el desarrollo venidero del género mediante un diálogo constante con el legado precedente, sino también enriquecer algunos rasgos de los modelos picarescos a nivel de forma y contenido. *AẒĪB WA-GARĪB* había seleccionado y ensamblado tales ingredientes —retazos de amplio material picaresco, fragmentario por naturaleza e historia—, dándoles unidad y sentido en la dependencia de una figura central, perfectamente retratada.

La germanía empleada por el héroe compagina el lenguaje auténtico del gremio y la creatividad de Ibn Dāniyāl, fruto de su conocimiento de los ambientes rufianescos de la época. Lo cierto es que el léxico marginal de los banū Sāsān apenas dejó huella en la historia de la lengua y en el ámbito popular. Fuera de los

ción del género (siglos XVI y XVII). Eds. K. Meyer-Minnemann y S. Schlickers. Universidad de Navarra: Vervuert, 2008, pp. 23-31.

90. Monroe. *The art of Badī*, pp. 109-14; ‘Abd al-Ganī. *Zāhirat al-kudya*, pp. 263-73.

91. *Three shadow plays*, p. 89. El juramento por ‘Alī [ibn Abī Ṭālib], el cuarto califa justo, es una alusión a la confesión chiita de una parte de los expatriados iraquíes en Egipto en aquel momento.

escritos de Ibn Dāniyāl y Ṣafī al-Dīn al-Ḥillī, la jerga de esta microsociedad enquistada no se ha transformado en moda literaria. A la postre, la época mameluca representa su auge y su decadencia. En este contexto, conviene recordar que las distintas traducciones de la obra no han logrado comprender el léxico germanesco de los banū Sāsān, y por lo tanto, trasvasarlo correctamente. Y en el mejor de los casos, han acudido a la neutralización de la jerga.

Era necesario ofrecer todos estos datos para llegar a deducir otra conclusión no menos importante en el panorama literario. A causa de la crítica al uso, lo *picaresco* no llegó a ocupar un lugar destacado en la literatura árabe. Se insiste en la impropiedad categorial de emplear el concepto de “género” o “subgénero”. El desdoro de las élites intelectuales condujo a los estudiosos a bautizar dicha literatura como *qiṣaṣ al-ṣaṭāra* ‘Cuentos de astucia’⁹², especialmente en el campo de la literatura comparada. Esta denominación acuñada por M. Makkī corrió el peligro de condicionar a la autoconciencia crítica moderna para caracterizar la picaresca árabe, olvidándose del diseño estructural y la concepción estilística (autobiografía), protagonistas (pícaros) o temas (viajes y aventuras). La picaresca configura alrededor de sí un área literaria bien precisada. En la literatura árabe, los *ṣuttār* ‘ladrones, valentones, perdonavidas con una chulería excesiva’, eran un grupo con conciencia colectiva, con capacidad de organización, que se encontraban en una postura antagónica y rebelde contra la institución política, pero también patriótica contra la ocupación extranjera; en cambio, la actividad de los pícaros, apáticos y amorales, atenta contra los individuos. Hay que advertir también que entre la nutrida nómina de acepciones de *ṣāṭir* (pl. *ṣuttār*) no figura “mendigo”⁹³. Sus relatos excluyen la pordiosería como oficio y función esencial de sus héroes. De ahí que el uso de *ṣaṭāra* acaba ampliándose las obras que están directamente ligadas a la tradición picaresca y descartando otras. A falta de tal precisión, optamos por llamar esta tendencia *ḥikāyāt al-kudya* (historias de mendicidad), sencillamente aplicable a la definición de las características picarescas en la literatura árabe a lo largo de su historia.

5. BIBLIOGRAFÍA

‘ABD AL-GANĪ, H. I. *Zāhirat al-kudya fī l-adab al-‘arabī. Naṣ’atu-hā wa-jaṣā’iṣu-hā al-faniyya*. El Cairo-al-Minyā: Maktabat al-Zahrā’, 1991.

92. Makkī. “Faṣl al-adab”, p. 66. Unas páginas antes, habla de “*Qiṣāṣ al-ṣaṭāra wa-l-ṣuttār*”, p. 61. En esta línea, al-Naṣṣār elige *Ḥikāyāt al-ṣuttār wa-l-‘iyāriyyīn* (Cuentos de maleantes y vagabundos), como título de su libro, p. 421, y sobre las características de sus relatos, véase pp. 259-253.

93. Dozy. *Takmila*, vol. IV, pp. 308-310. Corriente define acertadamente el *pícaro*. Aquí es nuestra traducción: “Mendigo, vagabundo, trotamundos. Tipo de persona de la célebre serie de la literatura española semejante a la cofrade sāsāniyya o de los mendigos en la literatura árabe”, *Nuevo diccionario español-árabe*, p. 905.

- 'ALLUS, Ÿ. A. *Ši'r Šaḡf l-Dīn al-Hillī*. Bagdād: Maṭba'at al-Ma'ārif, 1959.
- 'AŠŪR, S. *Al-Muḡtama' al-miṣrī fī 'aṣr salāṭīn al-mamālīk*. El Cairo: Dār al-Nahḍa al-'Arabiyya, 1992.
- AL-AZDĪ. *Hikāya Abī l-Qāsim al-Bagdādī*. Ed. A. Mez. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbu-Chhandlung, 1902.
- BADAWI, M. M. "Medieval Arabic drama: Ibn Dāniyāl". *Journal of Arabic Literature*, 13 (1982), pp. 83-107.
- AL-BAYHĪQĪ. *Al-Mahāsin wa-l-masāwi'*. Ed. M. A. Ibrāhīm. El Cairo: Dār Nahḍat Miṣr, 1961.
- Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Desclée De Brouwer, 2009.
- BOSWORTH, C. E. "Jewish elements in the Banū Sāsān". *Bibliotheca Orientalis* 33/5-6 (Sept.-Nov. 1976), pp. 289-294.
- . *The mediaeval Islamic underworld: the Banū Sāsān in Arabic society and literature*. Leiden: Brill, 1976.
- CABO ASEGUINOLAZA, F. *El concepto de género y la literatura picaresca*. Santiago de Compostela: Universidad, 1992.
- CABO GONZÁLEZ, A. "Ibn al-Bayṭār". En *Biblioteca de al-Andalus*. Dirs. J. Lirola y J. M. Puerta. Almería: Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes, 2009, vol. II, pp. 619-624, n° 403.
- Concordance et indices de la tradition musulmane*. Com. A. J. Wensinck. Leiden: Brill, 1988.
- CORRAO, F. M. "Ibn Dāniyāl's shadow plays, an example of cultural tolerance in the early Mamlūk ages". *The Arabist: Budapest Studies in Arabic*, 18 (1996), pp. 13-28.
- . *Il riso, il comico, la festa al Cairo nel XIII secolo*. Roma: Istituto per l'Oriente, 1996.
- CORRIENTE, F. *Nuevo diccionario español-árabe*, Madrid: IHAC, 1988.
- DABBĀG, M. M. al-. *Bilādunā Filasṭīn*. Kafr Qar': Dār al-Hudā, 1991.
- DAYF, Š. *'Aṣr al-duwal wa-l-imārāt: al-Andalus*. El Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1994.
- . *Al-Fann wa-maḍāhibi fī l-naṭr al-'arabī*. El Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1983.
- Dīwan al-Aḥnaf al-'Abkarī. Ÿama'ahu al-Ḥasan ibn Šihāb al-'Abkarī al-Ḥanbalī*. Ed. S. I. Sulṭān. Riad: S. L., 1999.
- DOZY, R. *Takmilat al-ma'āyim al-'arabiyya*. Trad. M. Salīm al-Na'imī. Bagdad: Dār al-Rašīd, 1981-1999.
- GARULO, T. *La literatura árabe de al-Andalus durante el siglo XI*. Madrid: Hiperión, 1998.
- GUO, L. *The performing arts in medieval Islam. Shadow play and popular poetry in Ibn Dāniyāl's Mamluk Cairo*. Leiden: Brill, 2012.
- GUTIÉRREZ, E. T. *The reception of the picaresque in the French, English, and German traditions*. New York: Lang, 1995.
- HĀMEEN-ANTTILA, J. *Maqama. A history of a genre*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2002.

- HERNÁNDEZ ALONSO, C. y SANZ ALONSO, B. *Germanía y sociedad en los siglos de oro. La cárcel de Sevilla*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1999.
- ḤUSAYN, A. *Adab al-kidya fī l-‘aṣr al-‘abbāsī. Dirāsa fī adab al-ṣaḥḥādīn wa-l-mutasawwīlīn*. Damasco: Dār al-Ḥaṣād, 1995.
- IBN ‘ABD RABBIH. *Al-‘Iqd al-farīd*. Ed. ‘A. al-Tarīḥīnī. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, 1983.
- IBN ABĪ L-DUNYĀ. “Al-‘Aql wa-faḍlihi”. En *Mawsū‘at Ibn Abī l-Dunyā*. Ed. F. al-Riqqī. Riad: Dār Aṭlas al-Jadrā’, 2012, vol. IV, pp. 81-101.
- IBN AL-‘ARĪF. *La llave de la felicidad*. Trad. A. Shafik. Almería: Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes, 2014.
- IBN DĀNIYĀL. “*The Amazing Preacher and the Stranger (‘Ajīb wa Gharīb)*” in *theatre from medieval Cairo. The Ibn Dāniyāl trilogy*. Trad. y Ed. S. Mahfouz y M. Carlson. New York: Martin E. Segal Theatre Center, 2013.
- . “*Les comédiens de la rue*” en *Théâtre d’ombres*. Trad. integrale sur les manuscrits René R. Khawam. Paris: L’Esprit des Péninsules, 1997.
- . *Three shadow plays by Muḥammad Ibn Dāniyāl*. Ed. P. Kahle y D. Hopwood. Cambridge: E. J. W. Gibb Memorial Series, 1992.
- IBN IYĀS. *Badā’i‘ al-zuhūr fī waqā’i‘ al-duhūr*. Ed. M. M. Ziyāda. Wiesbaden: Steiner, 1960-1984.
- IBN AL-JAṬĪB. *Al-Iḥāṭa fī ajbār Girnāṭa*. Ed. Y. ‘A. Ṭawīl. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, 2003.
- . *Al-Kātibā al-kāmīna fī man laqaynāh bi-l-Andalus min šu‘arā’ al-mi‘a al-ṭāminah*. Ed. I. ‘Abbās. Beirut: Dār al-Ṭaqāfa, 1983.
- IBN MANZŪR. *Lisān al-‘arab*. El Cairo: Dār al-Ma‘ārif, 1981.
- IBN AL-MU‘TAZ. *Ṭabaqāt al-šū‘arā’*. Ed. ‘A. Farrāy, El Cairo: Dār al-Ma‘ārif, 1976.
- IBN QUTAYBA. *‘Uyūn al-ajbār*. Ed. M. M. Qamīḥa. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, 1986.
- IBN SA‘ĪD. *Al-Nuḡūm al-zāhira fī ḥulā al-Qāhira*. Ed. Ḥ. Naṣṣār. El Cairo: Dār al-Kutub, 1970.
- IBN AL-UJUWWA. *Ma‘ālim al-qurba fī aḥkām al-ḥisba*. Ed. M. M. Ša‘bān y Š. al-Muṭī‘ī. El Cairo: al-Hay’a al-‘Āmma li-l-Kitāb, 1976.
- AL-IŠFAHANI. *Muḥāḍarāt al-udabā’ wa-muḥāwarāt al-šū‘arā’ wa-l-bulagā’*. Ed. ‘U. al-Ṭabbā’. Beirut: Dār al-Arqam, 1999.
- JACOB, G. ““Agīb ed-dīn al-wā‘iz bei Ibn Dāniyāl””. *Der Islam*, IV (1913), pp. 67-71.
- . “Die Eröffnungsszene aus ‘Agīb wa-Ġarīb””. En *Stücke aus Ibn Dāniyāls Ṭaiḥ al-ḥajāl für Vorlesungszwecke*”. Berlin: Mayer & Müller, 1912, pp. 5-31.
- AL-JAFĀYĪ. *Rayḥānat al-albā’ wa-zahrat al-ḥayāt al-dunyā*. Ed. ‘A. al-Ḥalū. El Cairo: Maṭba‘at al-Ḥalabī, 1967.

- JALĪFA, H. *Kašf al-zunūn 'an asāmī al-kutub wa-l-funūn*. Beirut: Dār Iḥyā' al-Turāṭ al-'Arabī, s.f.
- JALĪFA, Y. *Al-Šu'arā' al-ša'ālīk fī l-'aṣr al-yāhili*. El Cairo: Dār Garīb, 1998.
- Kitab alf layla wa-layla*. Ed. M. Habicht. *Breslau*: Hirt, 1838-1842.
- MAFARRIŪ, Ṭ. *Mawsū'at qurā wa-mudun Lubnān*. Beirut: Dār Nubilīs, 2002.
- MAKKĪ, M. 'Alī. "Faṣl al-adab". En *Atār al-'arab wa-l-islām fī l-nahḍa al-urūbiyya*. El Cairo: al-Hay'a al-Miṣriyya al-'Āmma li-l-Ta'līf wa-l-Naṣr, 1970, pp. 1-104. .
- Maqāmas y risālas andaluzas*. Trad. F. de la Granja. Madrid: IHAC, 1976.
- Maqāmāt Abī l-Faḍl Badī' al-Zamān al-Hamaḍānī*. Ed. y Comt. M. M. al-Rifā'ī. El Cairo, 1974.
- Al-Maqāmāt al-luzūmiyyah*. Trad. J. T. Monroe. Leiden: Brill, 2001.
- AL-MAQQARĪ. *Naḥḥ al-ṭīb*. Ed. I. 'Abbās. Beirut: Dār Šādir, 1962.
- . *Azhār al-riyād fī ajbār 'ayyād*. Ed. M. al-Saqqā y otros. El Cairo: Maṭba'at Laḥnat al-Ta'līf wa-l-Tarḡama wa-l-Naṣr, 1939.
- AL-MAQRĪZĪ. *Al-Mawā'iz wa-l-i'tibār fī ḍikr al-jiṭat wa-l-ātār*. Ed. M. Zinhum y M. al-Šarqāwī. El Cairo: Maktabat Madbūli, 1998
- MEYER-MINNEMANN, K. "El género de la novela picaresca". En *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*. Eds. K. Meyer-Minnemann y S. Schlickers. Universidad de Navarra: Vervuert, 2008, pp. 13-40.
- Las mil y una noches*. Trad. S. Peña Martín. Madrid: Verbum, 2016.
- MIQUEL, A. *Un conte des mille et une nuits: Ajīb et Gharīb*. Trad. et perspectives d'analyse. Paris: Flammarion, 1977, pp. 135-326.
- MONROE, J. T. "Fann Badī' al-Zamān al-Hamaḍānī wa-qiṣaṣ al-bīkārīsk". Trad. A. Abū l-Naṣr. *Fuṣūl*, 12/3 (1993), pp. 151-192.
- . *The art of Badī' az-Zamān al-Hamaḍānī as picaresque narrative*. Beirut: American University, 1970.
- MOREH, S. *Live theatre and dramatic literature in the medieval Arab world*. Edinburg: Edinbur University Press, 1992.
- Al-Mujtār min šī'r ibn Dāniyāl... ijtīyār Šalāḥ al-Dīn b. Aybak al-Šafādī*. Ed. M. N. al-Dulaymī. Mosul: Maktabat Bassām, 1978.
- Al-Mu'ājam al-wasīṭ*. El Cairo: Maktabat al-Šurūq al-Dawliyya, 2004.
- NAYŪR, M. Raḡab al-. *Hikāyāt al-šuttār wa-l-'iyyārīn fī l-turāṭ al-'arabī. Dirāsa tāriḡiyya wa-adabiyya wa-fūlklūriyya*. Kuwait: Maṭābi' al-Anbā', 1981.
- AL-NUWAYRĪ. *Nihāyat al-irab fī funūn al-adab*. Ed. M. Qamīḥa y otros. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, 2004.
- AL-QALQAŠANDĪ. *Šubḥ al-a'šā fī šinā'at al-inšā*. El Cairo: al-Maṭba'a al-Amīriyya, 1913.
- AL-QAZWĪNĪ. *'Ayā'ib al-majlūqāt wa-garā'ib al-maw'yūdāt*. Beirut: Mu'assasat al-A'lamī li-l-Maṭbū'āt, 2000.

- AL-ŞAFADĪ. *Nakt al-himyān fī nukat al-'umiyān*. Ed. A. Zakī. El Cairo: al-Maṭba'a al-Ŷamāliyya, 1911.
- ŞAFDAR, F. 'A. *Al-Maqāma bayna al-adab al-'arabī wa-l-adab al-fārsī: al-Ḥarīrī wa-l-Ḥamīdī ḥuṣūṣan*. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, 2011.
- SARAQUSTĪ, Abū l-Ṭāhir al-. *Al-Maqāmāt al-luzūmiyya*. Ed. Ḥ. al-Warāglī. Amán: Ŷadārā li-l-Kitāb al-'Ālamī, 2006.
- . *Las sesiones del Zaragoza: relatos picarescos ("maqamat") del siglo XII*. Trad. I. Ferrando. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 1999.
- Şarḥ maqāmāt al-Ḥarīrī. Ed. Y. Biqā'ī. Beirut: Dār al-Kitāb al-Libnānī, 1981.
- AL-ŞARĪŞĪ. *Şarḥ maqāmāt al-Ḥarīrī*. Ed. M. Ibrāhīm. Beirut: al-Maktaba al-'Aşriyya, 1992.
- SHAFIK, A. "Crítica y evaluación de dos traducciones al árabe del *Quijote*". *Estudios en torno a la traducción del Quijote. Libro conmemorativo del IV centenario de la muerte de Cervantes*. Granada: Comares, 2018, pp. 35-73.
- . "La mujer en el teatro de Ibn Dāniyāl". *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, 67 (2018), pp. 201-225.
- . "Una versión oriental de las fiestas de moros y cristianos: *Lu'b al-manār* 'Pieza del faro'". En *La dansa dels altres. Identitat i alteritat en la festa popular*. Barcelona: Afres, 2017, pp. 47-68.
- . "Poema de exhortación piadosa: Maqşūrat al-Ŷawhara de Abū Madyan. Traducción y notas". *Al-Andalus-Magreb*, 23 (2016), pp. 93-126.
- . "Dīwān kadas y la revivificación del teatro de sombras en Egipto". *Al-Andalus-Magreb*, 22 (2015), pp. 305-342.
- . "Ibn Dāniyāl (646/1248-710/1310): poeta y renovador del teatro de sombras". *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe Islam*, 61 (2012), pp. 87-111.
- . "Poesía árabe clásica: práctica y traducción". En *Ensayos de traductología árabe*. Coord. S. M. Saad. Madrid: IEEI, 2012, pp. 149-262.
- . "El saber médico en las obras literarias: el caso de la trilogía de Ibn Dāniyāl". *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 39 (2011), pp. 15-48.
- . "A vueltas con el teatro de sombras: *al-'Āşiq wa-l-ma'sūq*, una obra olvidada del siglo XIX". *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 38 (2010), pp. 137-174.
- . "*Hikāya* 'imitación' y términos afines del arte de la representación teatral a la luz de la literatura árabe". *Al-Andalus-Magreb*, 17 (2010) pp. 157-186.
- . "Onomástica literaria y traducción: La motivación de los nombres propios en *Ṭayf al-Jayāl* 'Sombra de la Fantasía' de Ibn Dāniyāl (m. 710/1311)". En *Estudios de lingüística y traductología árabe*. Coord. S. M. Saad. Madrid: IEEI, 2010, pp. 151-225.
- AL-SUBKĪ. *Mu'īd al-ni'am wa mubāda al-niqam*. Beirut: Mu'assasat al-Kutub al-Ṭaqāfiyya, 1986.

- AL-ṬA'ALIBĪ. *Al-Tamṭīl wa-l-muḥāḍara*. Ed. 'A. M. al-Ḥulū. Beirut: al-Dār al-'Arabiyya li-l-Kitāb, 1983.
- . *Yatūmat al-dahr fī maḥāsīn ahl al-'aṣr*. Ed. M. Qamīḥa. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, 1983.
- . *Laṭā'if al-ma'ārīf*. Ed. I. al-Ibyārī e I. al-Ṣayarfī. El Cairo: 'Īsā al-Ḥalabī, 1960.
- Ṭalāt rasā'il andalusiyya fī ādāb al-ḥisba wa-l-muḥtasib*. Ed. É. Lévi-Provençal. El Cairo: Imprimerie de L'Institut Français D'Archéologie Orientale, 1955.
- TAWḤIDI, Abū Ḥayyān al-. *Al-Risāla al-bagḍādiyya*. Ed. 'A. al-Šālī. Beirut: Maṭba'at Dār al-Kutub, 1980.
- 'UMARĪ, Ibn Faḍl al-. *Masālik al-abṣār fī mamālik al-amṣār*. Ed. K. al-Ŷābūrī y M. al-Na'ym. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, 2010.
- Venturas y desventuras del pícaro Abū al-Faṭḥ al-Iskandarī: Maqāmāt*. Trad. S. Fanjul. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- WACKS, D. *Framing Iberia: maqāmāt and frame-tale narratives in medieval Spain*. Boston: Brill, 2014.
- YĀQŪT. *Mu'jam al-buldān*. Ed. F. al-Ŷindī. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, 2012.
- . *Mu'jam al-udabā'. Iršād al-arīb ilā ma'rīfat al-adīb*. Ed. I. 'Abbās. Beirut: Dār al-Garb al-Islāmī, 1993.
- AL-ŶAWBARĪ. *Al-Mujtār fī kaṣf al-asrār wa-hatk al-asrār*. Ed. M. al-Ḥāyk. Damasco: Dār Ṣafaḥāt, 2014.
- AL-ŶĀḤIZ. *Al-Bayān wa-l-tabayīn*. Ed. 'A. M. Hārūn. El Cairo: Maktabat al-Jan'yī, 1998.
- . *Kitāb al-burṣān wa-l-'ur'yān wa-l-'umyān wa-l-ḥawlān*. Ed. 'A. M. Hārūn. Beirut: Dār al-Ŷīl, 1990.
- . *Kitāb al-ḥayawān*. Beirut: Dār Iḥiyā' al-Turāṭ al-'Arabī, 1985.
- . *Libro de los avaros*. Trad. S. Fanjul. Madrid: Nacional, 1984.
- . "Risāla fī al-ḥanīn ilā al-awṭān". En *Risā'il al-Ŷāḥiz*. Ed. 'A. M. Hārūn. El Cairo: Maktabat al-Jan'yī, 1979, vol. II, pp. 379-412.
- . *Al-Bujalā'*. Ed. Ṭ. al-Ḥa'yarī. El Cairo: Dār al-Ma'ārīf, 1971.
- AL-ZUBAYDĪ. *Tāy al-'arūs*. Ed. M. Ḥi'ṣāzī. Kuwait: Maṭba'at Ḥukūmat al-Kūwayt, 1972.