

EL ARTE ECUESTRE EN LA OBRA DE IBN DĀNIYĀL The equestrian art in Ibn Dāniyāl's work

Ahmad SHAFIK
anouralhouda@hotmail.com
Universidad de Oviedo

BIBLID [0544-408X]. (2016) 65; 167-186

Resumen: El Egipto mameluco es un buen ejemplo de ideología ecuestre en el Medievo, desde el siglo XIII hasta principios del siglo XVI. Sin embargo, no se ha prestado una atención suficiente a su repercusión en obras literarias del mismo periodo. Por ello, el objetivo del presente trabajo es estudiar y traducir los poemas y pasajes concernientes al arte caballar en la obra de Ibn Dāniyāl, destacado letrado de la época mameluca, tanto en su poesía como en su teatro de sombras.

Abstract: The Mameluke Egypt is a good example of equestrian ideology in the Middle Ages, from the thirteenth century up to the beginning of the sixteen century. However, not enough attention has been paid to its impact on literary works of the same period. Therefore, the aim of this paper is to study and translate the poems and passages concerning equine art in Ibn Dāniyāl's poems and shadow theatre.

Palabras clave: Egipto. Época mameluca. Siglos XIII-XVI. Ibn Dāniyāl. Equitación.

Key words: Egypt. Mameluk period. XIII-XVI centuries. Ibn Dāniyāl. Horsemanship.

Recibido: 13/05/2015 **Aceptado:** 07/07/2015

El caballo llegó a tener en la sociedad arabo-islámica una gran relevancia y aprecio por su utilidad para la guerra, el transporte, por sus aptitudes atléticas y por su belleza. Sí parece claro que los caballos han suscitado una nutrida bibliografía¹ por parte de los tratadistas antiguos: obras exclusivas, apuntes de arte

1. a) Obras exclusivas: al-Gundiyyānī. *Asmā' jayl al-'arab wa-ansābu-hā wa-dīkr fursāni-hā*. Ed. M. 'A Sulṭānī. Damasco: s.e., 1981; al-Ṣāhibī al-Tāyī. *Al-Halba fī asmā' al-jayl al-maṣhūra fī l-yāhiliyya wa-l-islām*. Ed. H. Ṣ. al-Dāmin. Beirut: Mu'assasat al-Risāla, 1985; Abū 'Ubayda. *Kitāb al-jayl*. Ed. M. 'Abd al-Qādir Aḥmad. El Cairo: Maṭba'at al-Nahḍa al-'Arabiyya, 1986; Baktūt al-Rammāh. *Ilm al-furūsiyya wa-siyāsāt al-jayl*. Riad: Maṭābi' al-Ḥaras al-Waṭanī, 1986; Ibn al-Kalbī e Ibn al-'Arābī. *Kitābān fī l-jayl: Nasab al-jayl fī l-yāhiliyya wa-l-islām wa-ajbāru-hā. Asmā' jayl al-'arab wa-fursānu-hā*. Ed. N. H. al-Qaysī y H. Ṣ. al-Dāmin. Beirut: 'Ālam al-Kutub, 1987; Ibn Durayd. *Al-Sirī' wa-l-liyām*. Ed. M. Maḥdī Muḥammad. El Cairo: Ma'had al-Majṭū'āt al-'Arabiyya, 1992 (otra ed. I. al-Sāmarrā'ī. *Rasā'il fī l-luga wa-l-adab wa-l-tārij*. Jordania: Maktabat al-Manār, 1988, pp. 1-17); al-Dimiyā'ī. *Faḍl al-jayl*. Ed. M. J. Bādī. Damasco: Dār Kinān li-l-Ṭibā'a wa-l-Naṣr wa-l-Tawzī', 2001; al-Aṣma'ī. *Al-Jayl*. Ed. H. Ṣ. al-Dāmin. Damasco: Dār al-Baṣā'ir li-l-Ṭibā'a wa-l-Naṣr, 2005. b) Apuntes de arte ecuestre en compendios enciclopédicos: al-Damīrī. *Ḥayāt al-ḥayawān al-kubrā*. Būlāq: Dār al-Ṭibā'a al-Miṣriyya, 1867, vol. I, pp. 280-286; al-Ŷāḥiẓ. *Kitāb al-ḥayawān*. Ed. 'A. S. M. Hārūn. Beirut: Dār lhyā' al-Turāṭ al-'Arabī, 1985, vol. VII, p. 306; al-Nuwayrī. *Nihāyat al-arab fī funūn al-adab*. Ed. M. Qumayḥa. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, 2004, vols. IX, pp. 210-239; X, pp. 3-48. c) Misceláneas: al-Rāḡib al-Iṣfahānī. *Muḥāḍarāt al-udabā' wa-muḥāwarāt al-ṣu'arā' wa-l-*

ecuestre en compendios enciclopédicos, misceláneas y compilaciones líricas. No es pues de extrañar que a partir del siglo XIII, se multipliquen los libros sobre el arte ecuestre que viene motivado esencialmente por los mamelucos de Egipto y Siria y que encarna la afirmación de un nuevo valor debido a un militarismo en boga. Todas estas fuentes han despertado amplísimo interés en la investigación moderna sobre su papel en aquellos tiempos², especialmente en la época mameluca³.

bulagā'. Ed. I. Zaydān. El Cairo: Maṭba'at al-Lawḍa'ī, 1902, vol. II, pp. 372-382; al-Ta'ālībī. *Kitāb fiqh al-luga*. Beirut: Maṭba'at al-Ābā' al-Yasū'iyyīn, 1885, pp. 87, 151-157, 186-188, 209-210, 219; Ibn al-A'yḍī. *Kifāyat al-mutahaffiẓ wa-gāyat al-mutalaffiẓ fī l-luga al-'arabiyya*. Ed. A. al-Azharī. Beirut: al-Maṭba'a al-Adabiyya, 1887, pp. 23-28; al-Qālī Abū 'Alī. *Dayl al-amālī wa-l-nawādir*. El Cairo: al-Maṭba'a al-Amīriyya, 1906, pp. 195-198, y *Kitāb al-amālī*. Beirut: Dār al-Īl, 1978, vol. II, pp. 248-255; Ibn Raba'ī. *Kitāb nizām al-garīb*. Ed. P. Brönnle. El Cairo: s.e., 1913, pp. 117-130; al-Ḥuṣarī al-Qayrawānī. *Zahr al-ādāb wa-ṭamar al-albāb*. Ed. Z. Mubārak. El Cairo: al-Maktaba al-Ti'yāriyya al-Kubrā, 1931, vols. I, p. 160; II, pp. 17-19; Ibn 'Abd Rabbihi. *al-Iqd al-farīd*. Ed. M. S. al-'Iryān. El Cairo: al-Maktaba al-Ti'yāriyya al-Kubrā, 1953, vol. I, pp. 106-122; al-Zamajšarī. *Rabī' al-abrār wa-nūṣūṣ al-ajyār*. Ed. 'A. A. Mahannā. Beirut: Mu'assasat al-'Alamī li-l-Maṭbū'āt, 1992, vol. V, pp. 349-365; Ibn Qutayba. *Uyūn al-ajbār*. El Cairo: Maṭba'at Dār al-Kutub al-Miṣriyya, 1996, vol. I, pp. 153-160; Ibn Sallām. *Al-Garīb al-muṣannaf*. Riad: Maktabat Nizār Muṣṭafā al-Bāz, 1997, vol. I, pp. 124-129; al-Iskāfī. *Mabādi' al-luga ma'a ṣarḥ abyātihi*. Ed. 'A. M. Diyāb. El Cairo: al-Dār al-Faḍīla, 1999, pp. 187-222; Ibn Sīda. *al-Muḥaṣṣa*. Ed. Y. al-Hindāwī. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, 2005, libro 6, pp. 135-202. d). Compilaciones líricas: al-Šimšāfī. *Al-Anwār wa-maḥāsin al-as'ār*. Ed. S. M. Yūsuf. Kuwait: Wizārat al-'Īlām, 1977, pp. 269-351; Ibn Rašīq al-Qayrawānī. *Al-'Umda fī maḥāsin al-ši'r wa-ādābi-hi wa-naqḍi-hi*. Ed. M. 'Abd al-Ḥamīd. Beirut: Dār al-Īl, 1981, vol. II, pp. 192, 234-236; *Ibn Jālawayḥ wa-yūhūdu-hu fī l-luga, ma'a taḥqīq kitābi-hi Ṣarḥ Maqṣūrat Ibn Durayd*. Est. y ed. M. Ū. Muḥammad. Beirut: Mu'assasat al-Risāla, 1986, pp. 155-557; Ibn Hilāl al-'Askarī. *Dīwān al-ma'ānī*. Ed. A. Ḥ. Basbaḥ. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, 1994, vol. II, pp. 455-468.

2. M. Aḥmad Salāma. *Al-Jayl wa-l-furūsiyya*. El Cairo: Dār al-Fikr al-'Arabī li-l-Tibā'a wa-l-Naṣr, 1993; M^a J. Viguera Molins. "El caballo a través de la literatura andalusí". En *Al-Andalus y el caballo*. Dir. Purificación de la Torre. Barcelona: Lunwerg, 1995, pp. 104-105; F. Santisteban García. "Evolución histórica de la podología del caballo y el arte de herrar". En *Al-Andalus y el caballo*. Dir. Purificación de la Torre. Barcelona: Lunwerg, 1995, pp. 159-165; Sobredo Galanes. "Manuscritos de Maṭla' al-yumm, obra sobre hipiatría del granadino 'Abd Allāh b. Ūzayy (m. post. 810 H./1408 d. C.)". En M. Ammadi, F. Vidal-Castro y M. J. Viguera Molins (eds.). *Manuscritos árabes en Marruecos y en España: espacios compartidos= Majmū'āt 'arabiyya bi-l-Magrib wa-l-Isbāniyā: faḍā'āt muṣṭaraka*. Primavera del Manuscrito Andalusí, 6. Casablanca: Faculté des Lettres et des Sciences Humaines (Université Hassan II – Aīn Chock); Rabat: Bouregreg, 2013, pp. 115-130.

3. S. al-Bāz al-'Arīnī. *Al-Māmālīk: al-Furūsiyya fī Miṣr fī 'aṣr salāṭīn al-mamālīk (1250-1517)*. Beirut: Dār al-Naḥḍa al-'Arabiyya, 1967; M. 'Abd al-'Azīz. *Al-Jayl wa-riyādatu-hā fī 'aṣr salāṭīn al-mamālīk*. El Cairo: al-Maktaba al-Anḡlū l-Miṣriyya, 1976; J. 'Abd al-Karīm. *Al-'Arab wa-l-mar'a. Ḥafriyya fī l-iṣṭīr al-mujayyam*. Beirut: Mu'assasat al-Intiṣār al-'Arabī, 1998, pp. 214-220; L. Aḥmad Naṣṣār. *Wasā'il al-tarḥīh fī 'aṣr salāṭīn al-mamālīk fī Miṣr*. El Cairo: al-Hay'a al-Miṣriyya al-'Āmma li-l-Kitāb, 1999, pp. 177-303; I. B. Nettles. *Mamluk cavalry practices: Evolution and influence*. Arizona: Uni. de Arizona, 2001; N. 'Abd al-'Azīz. *Al-Malā'ib fī 'aṣr salāṭīn al-mamālīk*. El Cairo: al-Maktaba al-Anḡlū l-Miṣriyya, 2002; S. al-Sarrāf. "Mamluk Furūsiyah literature and its antecedents". *Mamlūk Studies Review*, VIII, 1, (2004), pp. 141-201 (este trabajo incluye una larga lista de obras manuscritas sobre el caballo, véase, p. 141, nota 1).

A pesar de la valiosa labor de los distintos estudiosos, queda por revelar la proyección de la hueste castrense mameluca en las fuentes literarias⁴. Mi aportación en este trabajo reside en ofrecer las referencias alusivas a la pasión que por los caballos y los deportes hípicas sintieron los egipcios medievales, y en particular los grupos dirigentes representados por los mamelucos, basándome sobre todo en la obra de Ibn Dāniyāl (m. 710/1310)⁵, tanto en su poesía como en su teatro de sombras, especialmente su primera pieza (*Ṭayf al-jayāl*), la que más datos aporta sobre el arte ecuestre en la época mameluca⁶. Como anexo al siguiente trabajo se establece un cotejo de los poemas relativos al caballo tanto en la poesía como en el teatro de Ibn Dāniyāl, cotejo que pasó desapercibido a los estudiosos en la edición crítica del texto dramático, debido a su desconocimiento de la existencia de una obra poética del autor⁷.

1. APOGEO DE LA EQUITACIÓN EN LA ÉPOCA MAMELUCA

La aparición de los ejércitos mamelucos de forma constante entre los siglos XIII y XVI sirvió para consolidar tendencias y rasgos que, aunque ya visibles y existentes en épocas anteriores, lo habían sido de forma mucho menos acentuada. Así inició la elaboración de códigos militares cada vez más sofisticados, hizo más habitual el uso de uniformes, armadura completa, signos distintivos, estandartes y colores, desarrolló toda una cultura de las órbitas militares, con sus ritos, diversiones, espectáculos, servidumbres y glorias⁸. De tal modo que se arraigan dos

4. F. M. Corrao. *Il riso, il comico, la festa al Cairo nel XIII secolo*. Roma: Istituto per l'Oriente, 1996, pp. 81-83; A. Shafik. "El caballo en textos literarios del Medioevo". *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 40 (2012), pp. 39-56, "Poesía árabe clásica: práctica y traducción". En *Ensayos de traductología árabe*. Coord. S. M. Saad. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 2012, pp. 197-212, y "Análisis semiológico de una representación de moros y cristianos en Jaén: *Hechos del condestable Iranzo*". *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 41 (2013), pp. 123-144.

5. A. Shafik. "Ibn Dāniyāl (646/1248-710/1310): poeta y renovador del teatro de sombras". *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 61 (2012), pp. 87-111; L. Guo. *The performing arts in Medieval Islam. Shadow play and popular poetry in Ibn Dāniyāl's Mamluk Cairo*. Leiden: Brill, 2012, pp. 3-100.

6. Sobre el teatro de sombras, véase A. Shafik. "La idea del teatro en el Medioevo islámico". *Cuadernos de Minotauro*, 7 (2009), pp. 99-104, "*Hikāya* 'imitación' y términos afines del arte de la representación teatral a la luz de la literatura árabe". *Al-Andalus-Magreb*, 17 (2010), pp. 184-185, "A vueltas con el teatro de sombras: *al-Āṣiq wa-l-ma'sūq*, una obra olvidada del siglo XIX". *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 38 (2010), pp. 146-150, y "*Dīwān kadas* y la revivificación del teatro de sombras en Egipto". *Al-Andalus-Magreb*, 22 (2015), en prensa; *Textos raros del teatro de sombras*. Recopil., est. y tr. (Antología) A. Shafik. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, (en prensa).

7. *Al-Mujtār min šī'r Ibn Dāniyāl... ijtīyār Ṣalāḥ al-Dīn b. Aybak al-Ṣafadī*. Ed. M. N. al-Dulaymī. Mosul: Maktabat Bassām, 1978; *Three shadow plays by Muḥammad Ibn Dāniyāl*. Ed. P. Kahle y D. Hopwood, Cambridge: E. J. W. Gibb Memorial Series, 1992.

8. S. al-Bāz al-'Arīnī. *Al-Mamālik*. Beirut: Dār al-Nahḍa al-'Arabiyya, 1967, p. 43; T. Karlīl. *Falsafat al-malābis*. Tr. Ṭ. al-Sabā'ī. El Cairo: al-Hay'a al-Miṣriyya al-'Āmma li-l-Kitāb, 2001, pp. 51, 168.

pilares a nivel del estado: jinete y caballo, y van unidos a las cualidades fundamentales de la vida cívica y militar de los mamelucos conforme tanto a la tradición de los retratos medievales, como a los cronistas mamelucos. Por dar un solo ejemplo, sabido es el interés de al-Nāṣir Muḥammad b. Qalāwūn (m. 741/1341), noveno sultán de los mamelucos, por adquirir caballos árabes de pura raza, hasta el punto de entregar cuantiosa compensación económica⁹. En su época también, Abū Bakr b. Badr al-Bayṭār (m. 741/1240), veterinario particular de sus caballos, escribió una obra fundamental de albeitería conocida como *Kāmil al-ṣinā' atayn fī l-bayṭara wa-l-zardaqa* [El completo en las dos artes: hipología e hipatría]¹⁰.

Los mamelucos consideraron desde su formación la actividad castrense como estilo de vida: formas y costumbres de armarse y vestir, alardes por las plazas de El Cairo bien para distraerse de los duros combates, bien para celebrar sus hazañas. Conforme a al-Qalqašandī: «Por lo que implica lo caballeresco en adiestrar las almas para conseguir la confianza y alegrarse por las nuevas victorias»¹¹. Tal situación ha llevado a crear una alerta bélica permanente y una exaltación casi sagrada del arte caballar. En palabras también del erudito e historiador Badr al-Dīn al-ʿAynī (m. 855/1451):

Sabe que la equitación (*furūsiyya*) es característica relevante en héroes y bravos, y en particular en los mamelucos y los sultanes. Si el sultán fuese un caballero diestro en el arte de la guerra, experto en sus artimañas, conseguiría el éxito y alcanzaría la fama en todas partes. Asimismo sería el caudillo de sus tropas y soldados y sabría distinguir entre los jinetes, anteponiendo o posponiendo cada uno de ellos conforme a su mérito. Gracias a su gestión, se pone en orden el estado de sus huestes y milicias, fundamentalmente en las guerras y en el despliegue de las filas¹².

El caballo está entonces omnipresente y apasiona en la época mameluca, no solo se considera signo de poder, riqueza y prestigio, signo del status de la aristocracia egipcia, sino también es esencial para el ejército. La historiografía mameluca deja constancia de torneos, justas y otras competiciones armadas como espectacular manifestación durante las fiestas islámicas como *ʿīd al-ḥiṭr* (fiesta del fin de Ramadán), *ʿīd al-aḏḥà* (fiesta del sacrificio), *dawarān al-maḥmal* (marcha

9. Al-Maqfīzī. *Al-Mawāʿiẓ wa-l-iʿtibār fī dīkr al-jīṭaṭ wa-l-āṭār*. Beirut: Dār Ṣādir, s.d., vol. II, pp. 224-225.

10. Ed. ʿAbd al-Raḥmān Ibrīq. Alepo: Maʿhad al-Turāṭ al-ʿIlmī l-ʿArabī, 1993. Existe una traducción francesa *Le Nâcérila: perfection des deux arts, ou traité complet d'hippologie et d'hippiatrie arabes*. Tr. de l'arabe d'Abou Bekr Ibn Bedr par M. Perron. Paris: Ve Bouchard-Huzard, 1852-1860.

11. Al-Qalqašandī. *Ṣubḥ al-a-ṣā fī ṣināʿat al-inšā*. El Cairo: Dār al-Kutub, 1913-19, vol. XIV, p. 166.

12. Al-ʿAynī. *Al-Sayf al-muḥannad fī sīrat al-Malik al-Muʿayyad*. Ed. F. Muḥammad Ṣaltūt. El Cairo: Maṭbaʿat Dār al-Kutub al-Miṣriyya, 1967, p. 229.

en procesión de la litera con la guarnición para la Caaba (*Kiswā*) que va desde Egipto a La Meca antecediendo la caravana de peregrinos), festividades cortesanas, cívicas e incluso de otras muchas populares, especialmente al-Nayrūz (fiesta del comienzo del año copto)¹³.

Se efectúa periódicamente también revistas militares y alardes para vigilar el estado de la caballería y mantener la alerta constante para la guerra. Estos alardes suelen celebrarse en las grandes plazas de El Cairo, y se caracterizan por su representación colectiva, de fastuoso espectáculo que pretende mostrar destrezas bélicas, simulando las luchas con el enemigo y la exhibición de caballos y aparato militar.

En otros casos, el caballo es elemento fundamental e imprescindible en salidas de caza, pruebas y juegos. Figuran entre el repertorio de competiciones atléticas: *li'b al-kura* o *al-yawkān* (juego de la pelota), conocido en la actualidad como *el polo*, otro juego característico de los mamelucos, caracterizado por la fastuosidad de la equipación: cascos, artículos de arquería (arcos, ballestas y flechas), ballestas, bayonetas, armadura completa, es sin lugar a dudas, *ramī al-qabaq* (tiro a la calabaza), esto es, lanzamiento de flechas a lomo de caballo dirigido a la calabaza (o el blanco) puesta en lo alto de un poste. A estos se añaden las carreras de caballo con jinete, que se celebran en hipódromos y corredores específicos, y que constituían un espectáculo popular que llegó a apasionar al pueblo¹⁴.

En todas estas manifestaciones, el caballo árabe viene a demostrar su competitividad y buena disposición, gracias a sus grandes capacidades para cualquier ejercicio ecuestre.

2. EL CABALLO EN LA OBRA DE IBN DĀNIYĀL

Este contexto ha dejado relevantes huellas en los escritos de Ibn Dāniyāl y ha llevado a la confección de varios episodios de su trilogía y poesía. No hay que perder de vista que el propio Ibn Dāniyāl fue un poeta de la Corte mameluca, preocupado por tratar lo idóneo a los intereses del poder, y cuyos temas glorificaban y engalanaban tales provechos: elogios a la persona del sultán, sus hazañas y obras, y alabanza a todo su aparato militar¹⁵.

13. A. Shafik. "Formas carnavalescas del Nayrūz en el Medievo islámico". *Al-Andalus-Magreb*, 20 (2013), pp. 217-249, y "Fiesta y carnaval en el Egipto mameluco". *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 63 (2014), pp. 189-208.

14. Al-Maqrīzī. *Al-Sulūk li-ma'rifat duwal al-mulūk*. Ed. M. Muṣṭafā Ziyāda. El Cairo: Maṭba'at Dār al-Kutub, 1936-1958, vol. I, p. 511, y *al-Mawā'iz wa-l-i'tibār*, vol. II, pp. 111-112, 214; S. 'A. F. 'Ašūr. *Al-Muṣṭama' al-miṣrī fī 'aṣr salāṭīn al-mamālīk*. El Cairo: Dār al-Nahḍa al-'Arabiyya, 1992, pp. 76-84; L. Aḥmad Naṣṣār. *Wasā'il al-tarfīh*, pp. 183-184.

15. A. Shafik. "Ibn Dāniyāl", pp. 98-104.

2.1. *El caballo en la poesía de Ibn Dāniyāl*

Como elemento indispensable de los mamelucos, el caballo está presente en la obra dāniyālī. Aparecen en la poesía de Ibn Dāniyāl varios poemas sobre el caballo, algunos de ellos se hallan en su teatro de sombras, pero con variaciones a fin de ser adaptados al contexto dramático en son de burla¹⁶.

Uno de estos poemas nos permite identificar la refinada posición social de Ibn Dāniyāl, que disfruta de la compañía de los dignatarios del estado mameluco. Es lo que ilustra el titular de los versos: «Dijo por la boca de un caballo que compró en un consejo de guerra (*qāl 'alà lisān faras ištārā-hu min maýlis ħarb*). El poema se parece a una *fábula* protagonizada por el caballo que presenta características humanas. Estamos viendo a un équido que no cesa de rumiar pensamientos, caballo tierno que sufre maltratos por parte del entorno de su dueño:

Fui puesto a prueba algún tiempo por un ladrón de turbantes,
quemaba con su espuela mis costillas.
Me hice prisionero en la cárcel de la región,
y sobre los mordiscos de cebada corrieron mis lágrimas.
Y me dije: tal vez, si el veterinario viese
mi enfermedad, curaría mi dolencia y sumisión.
Sus criados se hicieron dueños de mi pienso,
y mi pena y mi menester se multiplicaron.
Mis crines se enredaron malamente
por falta de cuidado,
hasta que las perdí por entero.
Vine a ver al emir,
con su favor alcanzaré mi primavera¹⁷.

En otro poema de Ibn Dāniyāl se aprecia una serie de versos que vienen a ser valioso testimonio de esa alza de interés por el arte bélico, especialmente la equitación. Valentía y proeza, y otras dotes caballerescas son las cualidades que Ibn Dāniyāl pone de relieve en elogio a su mecenas. Referencias de esta índole embellecen el panegírico dedicado al caudillo mameluco Tāy al-Dīn ibn al-Šāhib Bahā' al-Dīn 'Alī con motivo de su regreso de una campaña militar en Homs, en 685/1286¹⁸:

16. Sobre la obra poética de Ibn Dāniyāl, véase L. Guo. "Ibn Dāniyāl's 'Dīwān': In light of MS Aya-sofya 4880". *Quaderni di Studi Arabi*, 5-6 (2010-2011), pp. 163-176.

17. *Al-mujtār min šī'r Ibn Dāniyāl*, p. 226, n.º 185.

18. Al-Šafadī. *A 'yān al-'ašr wa-a 'wān al-našr*. Ed. 'A. Abū Zayd y N. Abū 'Amša. Damasco: Dār al-Fikr, 1998, vol. V, n.º 1730, p. 115 (donde aparece la fecha de vuelta en 680).

Injusto, injusto no fue cuando batió violentamente
 al enemigo, en una tierra humillada
 cuyo pueblo sufre torturas.
 Diademas fueron sus cabezas
 para los caballos,
 mas al ser derribados, se igualaron
 con herraduras sobre la arena.
 Caballos asustados y vencidos por la injusticia,
 no tienen dónde ir¹⁹,
 y aquellos copetes tuvieron fuerte
 parecido a la tierra,
 cuando se desgarraron las cuerdas,
 se convirtieron en yacijas, y las puntas de lanzas en
 pábilo, hasta que fueron quemados con su llama²⁰.

Es al irónico Ibn Dāniyāl a quien le gusta afilar, con mucha socarronería, el retrato de su fantasmal caballo, haciendo hincapié en sus burlescas cualidades:

Es el caballo que ves,
 por su debilidad, cuando camina, camina hacia atrás.
 Se parece al-Sakkāb menos en sus virtudes,
 no es de compra y venta.
 Como si fuera un columpio,
 da vueltas repetidamente por el camino²¹.

En otra ocasión, Ibn Dāniyāl compone una elegía por la muerte de su viejo corcel o *akdīš* (término aplicable a los caballos que no son de pura sangre). Refiriéndose en estos versos al periodo de su compañía sin abandonar el revés grotesco (fealdad, torpeza, debilidad) de los apreciados caballos árabes, con claro tono escatológico. Dice el poeta:

Los caballos de los morabitos lloran la pérdida de mi rocín,
 y todo morabito conquistador prorrumpió en llantos.
 Fue un anciano con larga experiencia,
 plenamente consciente de las circunstancias.
 Cuando echa el excremento, lo recojo
 en mi mano y lo guardo en un saco.
 En los momentos de gran tristeza,

19. Falta este verso en al-Şafadī. *A'yān*, vol. V, p. 115.

20. *Al-mujtār min šī'r ibn Dāniyāl*, pp. 65-66, n.º 19.

21. *Al-mujtār min šī'r ibn Dāniyāl*, p. 140, n.º 90.

jamás se acerca a una fuente,
 salvo lo que le ofrezco en petaca de rapé.
 Por su vileza, en él montar es como
 caminar, y subir es bajar.
 Mientras está en su lugar, los bravos nos adelantan,
 como si estuviera montado en una pared.
 No hay ninguna vez que lo lleve al mercado,
 sin que los perros del basurero se hagan guiños para arrebatármelo.
 [...]
 Cerré definitivamente la puerta del establo,
 y lo abandoné perdido en su porquería.
 Se puso de cuatro patas para maldecirme,
 y entonces no pude cumplir lo deseado.
 Lo vi hinchado como el tambor,
 y ahora es uno de los caballos que han caído muertos.
 Y los perros del mercado vienen por él, entre unos jadeantes
 que lo codician y otros cautelosos al lado de la pared.
 Levanté mi voz en llanto,
 ¡Qué gran pérdida la de un compañero afable!²²

2.2. *El caballo en el teatro de sombras*

En la primera *bāba* (pieza teatral), *Ṭayf al-jayāl*, la mejor obra estructurada de las tres piezas que componen la trilogía del teatro de sombras de Ibn Dāniyāl²³, se narra la historia del emir Wiṣāl, un soldado fanfarrón, que decide corregir una vida viciada mediante el matrimonio. Pero, es engañado por la anciana alcahueta, Umm Raṣīd que le procura una esposa vieja y fea, de tal modo que al héroe no le queda otra salida que emprender un viaje a La Meca para hacer la peregrinación y purificarse de sus faltas.

La primera *bāba* nos brinda los episodios más significativos de la realidad de la época. Esta inmersión en un contexto dominado por los militares mamelucos, gobernantes poco convincentes, no deja de adentrarnos ya en la dimensión política y social de la obra. El contexto egipcio evidencia que los mamelucos nunca gozaron de paz y estabilidad, a nivel interno debido a los continuos enfrentamientos por el poder entre los príncipes mamelucos, y externamente por las duras lu-

22. *Al-mujtār min šī'r ibn Dāniyāl*, pp. 159, n.º 105.

23. Estudios recientes sobre la obra, véase 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. 171-215, "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, e "Ibn Dāniyāl's shadow plays in Egypt: The character of *Ṭayf al-Khayāl*". *Al-Andalus-Magreb*, 21 (2014), pp. 117-136.

chas con otros países vecinos. La novedad del tema y la sutil exposición autobiográfica daba visos de autenticidad a la narración, la burlesca crónica de los personajes, las burlas y el evidente sentido anti-castrense de la pieza teatral, de acuerdo con el sentir del común de los egipcios (*al-‘amma*), todo estaba proyectado para que la obra gozara de amplia aceptación no solo entre los aficionados al teatro de sombras sino también entre los lectores en general.

Desde esta perspectiva, Ibn Dāniyāl confecciona su personaje principal, el emir Wiṣāl, en consonancia con una imagen, ampliamente difundida y bien definida para sus contemporáneos, ideando un antiheroísmo de la típica representación de los emires mamelucos para mostrar su desacuerdo con ese modo de vida privilegiada que les es exclusivo.

Al contrario de todos los cánones de la nobleza mameluca, la crónica caballescica insiste sobre el linaje de los célebres emires, sobre su verdadera formación caballescica y sus proezas desde sus inicios. Después de una serie de pruebas castrenses que dan testimonio de su valor y su maestría a medida que transcurre el tiempo no solo va batiendo a varios y temibles contrincantes, sino también realiza obras meritorias por encima de sus propios compañeros, se hace merecedor el doncel de la gracia de ser armado caballero por el mismísimo sultán²⁴.

Por ser *Ṭayf al-jayāl* una evidente parodia de la *Sīra* o la tradición épico-heroica popular árabe, asimilada a la vida caballescica de los mamelucos de los siglos XIII y XIV, esto es, una imitación envilecida e incluso invertida de tales historias, cuya característica frecuente es la ironía, la narración toma un giro específicamente jocoso²⁵. Es lo que el autor pone de relieve desde el comienzo de la obra, al afirmar con relación a los diversos episodios: “La broma es el consuelo de la penosa seriedad, y la desgracia resalta la felicidad. Tal vez lo bello aborrece y lo feo, divierte”²⁶.

Acerca de los orígenes del héroe no sabemos casi nada: nada habla de su alcurnia, sus padres: estamos ante un personaje que “he vuelto desde Mosul, la Jorobada, a la tierra de Egipto, bajo el reinado de al-Zāhir...”²⁷. Tan solo se informa de que es «emir», lo que le sitúa en una categoría bastante elevada de la jerarquía nobiliaria: “Aparece en escena un soldado con fez con bigote erizado” y lleva en

24. Al-Maqrīzī. *Al-Mawā‘iz wa-l-i‘tibār*, vol. II, pp. 98-99. Véase también I. Māḍī. *Zīy umarā’ al-mamālik fī Miṣr wa-l-Šām*. El Cairo: al-Hay’a al-Miṣriyya al-‘amma li-l-Kitāb, 2009, el cuarto capítulo «*al-Jila’ wa-l-tašārīf* (túnicas de honor y homenajes)», pp. 247-254.

25. A. Shafik. “Onomástica literaria”, p. 180.

26. *Three shadow plays*, p. 4.

27. *Three shadow plays*, p. 4.

su mano “la maza (*al-dabbūs*)”²⁸. *Šarbūs* (fez) es un birrete de forma triangular parecida a la corona y se asocia a los soldados mamelucos. Al-Maqrīzī nos informa de que en el acto ceremonial, *al-šarbūs* es entregado por el sultán, o por su representante, al emir en señal de haber otorgarle el rango de *caballero*²⁹. Pero el emir Wiṣāl es un militar retirado, incapaz de lanzarse a la lucha, en busca de fama y prestigio.

Con esta condición de militar inactivo, el autor se sirve de algunas cualidades jocosas, que corresponden a los pícaros que pueblan la literatura árabe, partiendo del material dialogado existente como mínimo desde la época de al-Mutawakkil (m. 247/862), pasando por *Hikāyat Abī l-Qāsim al-Bagādāī* (escrita alrededor de 400/1009-10) y hasta *al-Maqāma al-dīnārīyya* de al-Hamaḍānī (m. 1007), hasta *Naṭr al-durr* de al-Ābī (m. 421/1030)³⁰. Es al propio emir Wiṣāl a quien le corresponde delinear, con mucha socarronería su autorretrato, como lo ponen de relieve con tono atrevido y temerario:

Soy aquel que posee todos los talentos, más conocido como el emir Wiṣāl, dueño de la maza, del código de leyes y del perdón. [...] Robo mejor que duermo; soy más sodomita que Abū Nuwās; he crecido entre [los truhanes] Dakūk y Rafilāš entre Mamrūr y Zamklāš. Tengo mis recursos. Soy el más vil, el más faltoso. [...] Paso las noches hablando y jugando cartas. Copulo mucho y soy calumniador, difamador y ultrajador (C. 104:1), machacón y chismoso. También soy libertino, agitador, anacoreta, atrevido, seductor, deshonorado, infame, vicioso, alcahuete y aprovechado³¹.

Lo que llama la atención en el retrato es la informalidad, y en contradicción con la habitual seriedad oficial, su júbilo y desvergonzado atrevimiento, que cuadra con su aspecto bellaco, tanto por las actividades que ejerce como por sus correrías anteriores por los centros más célebres de la picaresca y las fechorías cometidas —maldad acentuada por su pertenencia a los Banū Sāsān—, lo que le dio a conocer por las audiencias como “la belleza de las reuniones” en todo Egipto³². En efecto, esta orden militar no puede ser más burlesca, ya que su compañía tiene

28. *Three shadow plays*, p. 6.

29. Al-Maqrīzī. *Al-Mawā‘iz wa-l-i‘tibār*, vo. II, p. 98; I. Mādī. *Ziy umarā’ al-mamālīk*, pp. 63-64.

30. Al-Azdī Abū l-Muṭahhar. *Hikāyat Abū l-Qāsim*. Ed. A. Mez. Heidelberg, 1902, pp. 137-139 (otra excelente edición atribuida a Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī. *al-Risāla al-Bagādāīyya*. Ed. ‘A. al-Šālīyī. Beirut: Maṭba‘at Dār al-Kutub, 1980, pp. 375-382); al-Hamaḍānī. *Maqāmāt*. Ed. M. ‘Abduh. Beirut: al-Maṭba‘a al-Kāṭūlīkiyya, 1908, pp. 224-230; al-Ḥuṣarī l-Qayrawānī. *Dayl zahr al-ādāb*. El Cairo: al-Maṭba‘a al-Rahmāniyya, 1934, p. 99; Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī. *al-Baṣā‘ir wa-l-ḍajā‘ir*. Ed. I. Kaylānī. Damasco, 1964, vol. IV, pp. 171-174; al-Ābī. *Naṭr al-durr*. Ed. ‘A. Qurna y ‘A. M. al-Buṣṣawī. El Cairo: al-Hay‘a al-Miṣriyya al-‘Āmma li-l-Kitāb, 1984, vol. III, p. 300.

31. *Three shadow plays*, p. 7.

32. *Three shadow plays*, p. 7.

muy mala reputación, como lo subraya el propio Ibn Dāniyāl en *‘Ayīb wa-Garīb*³³. Todo lo cual supone degradación y subestimación: vida ramplona en los barrios de El Cairo, actividad viciosa, ocioso suceder de las horas, un hombre de lujuria tal que, no tiene respeto ni por núbiles ni casadas, en fin, ninguna legitimidad para llevar el título de *emir*³⁴.

Pero los insignes nobles de la época mameluca llevan una vida fastuosa y vacua en muchas ocasiones, de tal suerte que la mayor parte del tiempo, como carecen de actividad seria, no piensan sino en divertirse. Como trasunto de los príncipes mamelucos, el caballero de Ibn Dāniyāl no es ningún príncipe, no puede presumir de su ilustre linaje, ni de sus hazañas bélicas como convendría a un soldado mameluco. Aunque tenga derecho a ostentar el título del *emir*, no goza de la dignidad, bienes y vida social correspondiente. Por ejemplo, la heroica gesta del caballero mameluco estriba aquí en peleas ficticias: “Tiro las paredes con mi puño, hago sufrir al diablo, muerdo más que una serpiente, cargo más que una balanza, corneo más que un carnero”³⁵.

Del mismo modo, sus actividades son ridículas, con respecto al universo caballeresco: sabe bailar, cantar, narrar historias y ser objeto de mofa: “Presumo, me hago el mandamás y el ilusionista. Me emborracho, salto, bailo, converso y cuento historias”³⁶. Aunque no fuera de los célebres guerreros, al menos sabía perfectamente *cabalgar*, esto es, copular: “Me especialicé en *cabalgar* los traseros”³⁷.

Para completar esta representación burlesca, sostiene inútilmente una maza, para no decir nada del reino de locura que rige, que no es sino una réplica risible y desfigurada de la realidad, con una inversión acerca de los que ocupan los oficios³⁸.

Bien se comprenderá que, por ser la obra paródica del legado literario anterior, el tema del caballo tenga que plasmarse en *Ṭayf al-jayāl*, pero con una perspectiva jocosa. El caballo se percibe por las obras fundamentales de la literatura árabe con el fin de subrayar su valoración estética y heroica. Basta con leer las *Maqāmāt* de Badī‘ al-Zamān (m. 395/1007), *Ḥikāyat Abī l-Qāsim al-Bagdādī* de al-Azdī (m. 400/1009-10), o las distintas historias de las *Mil y una noches*, para darse cuenta de ello³⁹.

33. *Three shadow plays*, pp. 61-62.

34. Sobre las relaciones amorosas del emir Wiṣāl, véase *Three shadow plays*, pp. 7-9.

35. *Three shadow plays*, p. 6.

36. *Three shadow plays*, p. 7.

37. *Three shadow plays*, p. 34.

38. A. Shafīk. “Onomástica literaria”, pp. 192-197, 209-211.

39. *Maqāmāt Abī l-Faḍl Badī‘ al-Zamān al-Hamaḍānī*. Ed. y comt. M. M. al-Rifā‘ī. El Cairo, 1974, pp. 104-106 (*Venturas y desventuras del pícaro Abū al-Faḥ al-Iskandarī: Maqāmāt*. Tr. S. Fanjūl. Madrid: Alianza Editorial, 1988, p. 115-116); al-Azdī. *Ḥikāyat Abī l-Qāsim al-Bagdādī*, pp. 26-33 (*al-*

Estas grandes obras, especialmente *Ḥikāyat Abī l-Qāsim*, no solo se limitan a describir las cualidades apreciables del caballo, sino también a tratar diversos aspectos relativos a este équido: coloración, defectos naturales y adquiridos, nombres de tradicionales caballos árabes. Toda esta información viene acompañada con florilegio de versos de poetas clásicos y contemporáneos, a los que cada autor añade algunos de su propio ingenio.

En la primera *bāb*, la condición del emir Wiṣāl como militar mameluco implica posesión y riqueza, en las que no falta la yeguada. Ante la necesidad manifiesta del príncipe antes de contraer matrimonio, le pregunta Ṭayf al-Jayāl, su amigo y confidente: “Siempre te conocí con dinero, belleza, caballos y mulos”⁴⁰. Pero el príncipe le explica que ha llegado a tal situación debido a su adicción a la bebida, es un emir que no tiene nada. El argumento del héroe sobre su decadencia abre paso para describir y enumerar el mal revés que sufre su montura.

El universo caballeresco, al que el emir Wiṣāl se siente fuertemente apegado, se degrada aún más al dibujar la imagen de su alazán, hético y extenuado. El autor abre el cuadro del caballo con amplia mención a los defectos naturales y adquiridos. Primero habla sobre las dolencias del caballo:

En cuanto a mi caballo, la mano de la enfermedad lo ha devorado y el paso del tiempo, desgastado, hasta lo lloré tanto como hizo ‘Urwa ibn Ḥizām. La cola se ha deteriorado y los nervios se han debilitado. A causa de la flojedad, ha estado a punto de caerse solo por llevar una brida y un morral. El caballero no ha podido levantarlo sino como se levanta al enfermo; no se sabría el lugar donde está si no fuera por los gemidos de dolor y enfermedad; si lo ciñe, ciñe un borde de caña y si lo toca, no encuentra sino una cabeza y una cola y si camina, tiembla y fluctúa debido a los callos. Sus lágrimas no paran de derramarse y sus costillas se doblan por los dolores, hasta quedarse ciego y tener las rodillas temblorosas.

En el texto *dāniyālī*, la parodia se acentúa aún más porque las cualidades del caballo del emir Wiṣāl no son sino el reverso burlesco de las de los caballos atléticos de los castrenses mamelucos de su época. El príncipe se transforma en poeta y no vacila en detallar las deficiencias de su escualido corcel:

Dios perfeccionó mi rocín con un defecto
y lo dejó lisiado tras una cojera.
Cual cautivo cuando me lleva cojeando,

Risāla al-bagdādiyya, pp. 114-129); *Kitāb al-f layla wa-layla*. El Cairo: Būlāq, 1863, vols. I, pp. 256, 311; II, p. 23; IV, pp. 116-117; *Las mil y una noches*. Tr. esp. J. Vernet. Barcelona: Planeta, 1968, vol. I, pp. 534, 644, 709; III, pp. 641-642.

40. *Three shadow plays*, p. 29.

como si resbalase por una escalera.
 Si me tirase por lo que padece de cojera,
 no tendría ninguna culpa si yo muriera.
 [...]

 Un rocín enfermizo como todo el mundo sabe:
 cojo, sordo y mudo,
 flojo del nervio ciático y zambo
 encorvado y sarnoso.
 El veterinario se quedó perplejo ante el roce de sus rodillas,
 y sobre un panadizo las hormigas caminan.
 Tiene heridas en las manos por los callos,
 y el glande hinchado entre las patas
 y es de cruz hundida y grupa alzada.
 Exhala hedor, padece calvicie
 y comezón, y parece una ruina.
 Tiene una pinta blanca en una pata
 y ahora es cólico, muy baboso y de nariz chata.
 Su cuello, orejas y cola están coronados
 con brasa de tiña como lentejas⁴¹.

Profundamente influido por *Ḥikāyat Abī l-Qāsim*⁴², Ibn Dāniyāl convierte en verso el pasaje de defectos adquiridos narrado por al-Azdī en prosa rimada:

Cocea para quitarse de encima las moscas,
 y se cree que pertenece a una raza de reacios.
 O quizá se ensucia con su propia orina;
 si mea en el barro, se queda clavado como una planta.
 Cuando el caballero lo lleva a pasear, se restriega
 contra la pared, como si no hubiera sido adiestrado.
 Cuando se le intenta controlar, rompe la alforja
 con sus excesivos revolcones en el forraje.
 Eso, y no me olvido de sus redobles debajo de mí tirándose
 pedos malolientes que los de la comadreja.
 Le duele su huella por andar descalzo
 tanto en pasto húmedo como en tierra seca.
 Teme ver las moscas,
 y se niega a comer ni siquiera un bocado, menos a tientas.
 Se asusta incluso de la cebada,
 y solo prueba un mordisco a oscuras.
 Cuando un perro lo ve, aúlla ávido

41. *Three shadow plays*, pp. 29-31.

42. Al-Azdī. *Ḥikāyat Abī l-Qāsim al-Bagdādī*, p. 33 (*al-Risāla al-bagdādiyya*, pp. 127-128).

para lanzarse sobre él como si lo fuese a devorar.
 Parece una carroña, como si estuviera montado en una inmundicia.
 Y además de estos defectos, es intratable y de mala estampa.
 Me dijeron: «Hazle descansar, correr le convierte en gafe».
 Contesté: «Es imposible hacerle más desgraciado».
 Su fuerza le deja detrás de los caballos batidos en retirada,
 cuando camina con los corceles jadeantes.
 No es capaz de portar una brizna de paja,
 y cuando ve un morral, se queda sin aliento.
 Reúne toda clase de enfermedades,
 menos las dentales⁴³.

El emir Wiṣāl, trasunto del autor y poeta de la corte, se hace eco de la dádiva recibida por Ibn Dāniyāl del sultán al-Ašraf, en forma de caballo, obsequio que no era de su agrado⁴⁴. Por eso dice en verso al monarca:

Favoréceme con otro, lo prometiste,
 y no creo que mi señor se haya olvidado.
 Yo soy el que está desbordado en agradecimiento a ti,
 ya que estoy arruinado⁴⁵.

Más allá de la paródica descripción, nótese que Ibn Dāniyāl emplea una terminología perfectamente precisa al caso de las enfermedades y dolencias de caballos.

Con la evolución del arte de la guerra, el conocimiento de las técnicas de ataque y retirada y de la conducción de mesnadas y monturas, además de los distintos colores de los caballos es indispensable para los soldados y los caudillos de las unidades militares. Al principio algunos emires se contentaban con montar un corcel dotado de cierto color cada día de la semana, hasta se convirtió en costumbre pasear a caballo el sábado con el negro, el domingo con el blanco, el lunes con el verde, el martes con el rojo, etc., de tal suerte que ese nuevo valor de caballería en el plano civil ha definido los días de los mamelucos al ser todas ellos jornadas de *cabalgadura*. Este interés por los caballos alcanzó tal magnitud, hasta

43. *Three shadow plays*, pp. 29-30.

44. Al-Ṣafadī. *Al-Wāfi bi-l-wafayāt*. Ed. A. al-Arna'ūt y T. Muṣṭafā. Beirut: Dār Ihyā' al-Turāṭ, 2000, vol. III, n.º 953, p. 43; Ibn Ḥayār al-'Asqalānī. *Al-Durar al-kāmina fī a'yān al-mi'a al-tāmina*. Beirut: Dār al-Īl, 1993, n.º 1166, vol. III, p. 434; A. Shafik. "Ibn Dāniyāl", p. 110.

45. *Three shadow plays*, p. 32.

otorgarle un tinte religioso al colgarle un amuleto que incluía algunos versículos coránicos a fin de su protección⁴⁶.

Antes de enumerar los distintos colores de caballos, Ibn Dāniyāl se inspira en al-Azdī al tratar algunas cualidades positivas del caballo⁴⁷. Descripción evocada por el emir Wiṣāl al recibir de su mecenas un hermoso corcel:

Me obsequió con un noble caballo más veloz que abrir y cerrar un ojo, de buen ver y de perfecta constitución. Casi supera corriendo el fin de su mirada, y los caballos perseguidores no le dan alcance. Me quedé asombrado de su hermosura, y la excelencia de este obsequio⁴⁸.

Y continúa diciendo en verso:

Tiene cuatro patas como lanzas que llevan
una torre erguida sobre casco abovedado (*ki 'āb*).
Tiene una crin como una rama de tamarisco debajo de una paloma
cabalgando al lomo de las nubes de noche.
Agudo de orejas, crees que escucha
y presta atención al discurso.
Casi adelanta su sombra, y se escabulle de
su lomo por lozanía y admiración⁴⁹.

En el marco de una serie de adaptaciones a las cuales estamos asistiendo, no dejan de evocar la tradición hípica. Fascinado por el regalo, el emir Wiṣāl pasa revista a los colores apreciados por los mamelucos:

¿Hay entre los nobles quien cumpla los deseos,
como el generoso y amigo visir?
¡Hombre glorioso que se vanagloria de generosidad
ante la multitud con caballos de pura raza!
Bien un caballo rojo con un lucero,
como el vino puro con burbujas,
bien un caballo negro con pinta blanca en la pata
hasta el lucero, como el alba en la cola de una
noche que se acaba,
como si vistiese con negro adornado con borlas cortas

46. L. Aḥmad Naṣṣār. *Wasā'il al-tarfīh*, pp. 183-84. Sobre los colores preferidos de los príncipes mamelucos, véase al-Qalqaṣandī. *Ṣubḥ al-a'šá*, vol. XIV, p. 166.

47. Al-Azdī. *Hikāyat Abī l-Qāsim al-Bagdādī*, p. 27 (*al-Risāla al-bagdādiyya*, p. 115).

48. *Three shadow plays*, p. 32.

49. *Three shadow plays*, p. 33.

encima de su cuerpo blanco.
 Bien un caballo blanco, lanzándose contra el guerrero en una
 noche polvorienta tan repentino como estrella fugaz,
 bien un caballo amarillo con cota de malla dorada, cubriendo su
 piel morena de insuperable resplandor áureo.
 bien un caballo abigarrado, cuyo aspecto alegre la vista
 como el relámpago que aparece entre nubes⁵⁰.

Para delinear los nombres de los caballos árabes, el autor ha utilizado la tradición caballerescas que le proporciona la base de su lírica. El emir Wiṣāl alardea de sus conocimientos acerca de los célebres alazanes árabes:

Es de proporcionada estampa,
 descendiente de Banū A‘wa‘y o de Banū l-Waṭṭāb,
 o Lāḥiq, Dī l-Wuṣūm, Zāmil,
 Ḥumayza, al-Ward, o al-A‘rābī,
 sino más ilustre en linaje que al-Samayda‘, el enfurecido
 o Dū l-Uqqāl, Qurzul y Ŷallāb,
 Ibn Na‘āma, Qurayṭ, Ḥawmal,
 ‘Arāra, Naḥla, Niṣāb
 al-Ŷawn, al-Ḥaṭṭāl, al-Ya‘sūb,
 al-Ṭayyār, al-Jaṭṭār, o al-Sallāb,
 Qassām, al-Yaḥmūm, al-Warḥā’,
 al-Šaqrā’, al-Gabrā’ y al-Qaṣṣāb,
 el caballo de Sufyān, Ṣawna, al-‘Aṣā
 al-Abŷar al-‘Absī o ‘Unāb,
 al-‘Asŷadī, Ŷarwa, Sawāda
 al-‘Anz, al-Naŷdā, tras Gurāb
 su juventud lozana eclipsa a Zād al-Rākib
 y supera en belleza a Harāwat al-A‘zāb.
 Pese a todo, el noble corcel de nuestro señor, el visir
 es más sublime que estos títulos.
 Es una luna llena, cuyos cascos revelan un creciente,
 y crees que es brillo de espejismos en el desierto⁵¹.

Escena perteneciente a la tradición caballerescas que se prolonga por la evocación que hacen los protagonistas al tratar el linaje de cada corcel:

50. *Three shadow plays*, pp. 32-33.

51. *Three shadow plays*, pp. 33-34.

Tayf al-Jayāl dice: Por Dios, oh príncipe Wiṣāl, has expresado y hablado perfectamente y lo has explicado y contado de modo extraordinario. ¿Quiénes son estos caballos? ¿Y a quienes pertenecían?

(dice):

Al-A‘waŷ era una yegua que pertenecía a Banū Hilāl, citado por Ibn Durayd. Fue corredora de fieras e hija de “Zād al-Rākib”. Al-Waṭṭab fue de Muḍar, Lāḥiq de ‘Umrū ibn A‘ṣar b. Gīlān, Ḍū l-Wuṣūm de Banū Tamīm, Zāmil de Mirdās ibn Mu‘āwiya, Ḥumayza de Ṣayṭān ibn Mudniŷ, al-Ward de ‘Āmir ibn al-Ṭufayl, al-A‘rābī de ‘Ubbād ibn Ziyād, al-Samayda‘ de al-Barrā’ ibn ‘Āzib, Ḍū l-Uqqāl, descendiente de “A‘waŷ”, de Banū Ḍabba, Qurzul de Ṭufayl ibn Mālik Abī Aws e Ibn al-Na‘āma de ‘Antara. Si estás interesado en comprobar esta genealogía, lee el libro de Ibn Durayd sobre los caballos árabes⁵².

Los deportes hípicos no aparecen verdaderamente en la obra de Ibn Dāniyāl, pero la referencia a los juegos se vislumbra en cierto pasaje de cariz burlesco, en relación con la actividad sexual del emir Wiṣāl. No hay que perder que el caballo es símbolo de potencia creadora y sexual⁵³. Dice el príncipe:

Me especialicé en *cabalgar* los traseros y me dediqué a perfeccionar sus técnicas, los caracoleé cual jinete en un hipódromo de guijarros, jugué con mi pene-palo entre mis testículos, hasta que la humedad de mi rostro y mi espalda quedó seca⁵⁴.

3. CONCLUSIONES

Ya podemos sacar una serie de conclusiones de todo lo que antecede. El estudio de la presencia del caballo en la obra dāniyālī y de su inserción en el teatro de sombras pone de relieve, una vez más, que Ibn Dāniyāl elabora su obra a partir de tradiciones literarias que sabe relacionar a la perfección con el Egipto contemporáneo y sus realidades más relevantes (tradicción caballerescas árabe/castrense mameluca), lo que le permite crear una trayectoria dramática repleta de significados. Además, los pasajes traducidos ponen de manifiesto el perfecto dominio de la terminología hípica y evidencian su gran capacidad lingüística para interponer material ecuestre dentro de un concienzudo cuadro literario. Por último, como veremos en el anexo, al cotejar los poemas de la poesía de Ibn Dāniyāl con los textos líricos de su teatro, no parece dejar duda de su proximidad. En efecto, no se perciben cambios importantes, y esta divergencia se puede explicar por la adaptación de los poemas, escritos sin duda con anterioridad, al texto dramático.

52. *Three shadow plays*, p. 34.

53. *Diccionario de los símbolos*. Dir. J. Chevalier. Barcelona: Herder, 1986, “Caballo”, p. 214; J. ‘Abd al-Karīm, *al-‘Arab wa-l-mar’a*, p. 92.

54. *Three shadow plays*, p. 34.

4. ANEXOS⁵⁵4.1 Defectos del caballo⁵⁶

قَدْ كَمَلَ اللهُ بِرَدُونِي بِمَنْقَصَةِ وشانه بعد ما اعماه بالعرج
 أسير مثل أسير وهو يعرج بي كأنه ماشيا ينحط من درج
 فأن رمانى على ما فيه من عرج فما عليه إذا ما مُت من حرج⁵⁷
 [...]]
 بَرْدُونِ سَوِّءٍ وَالنَّاسِ تَعْرِفُهُ ذا عَرَجٍ بِلِ أَسَمِّ ذَا خَرَسِ⁵⁸
 رَخُو النَّسَاءِ وَالشَّوَا بِهِ صَدَفُ أَخُو مَطَا لِلْفُعُودِ مُنْقَسِ
 قَدْ حَارَ فِيهِ الْبَيْطَارُ مِنْ صَكَكَ وَتَمَلَّةٌ قَدْ سَعَتْ عَلَى دَخَسِ⁵⁹
 ذُو وَفْرَةٍ فِي يَدِيهِ مِنْ مَشَشِ أَوْ كَمَرٍ فِي رِجْلَيْهِ أَوْ قَعَسِ⁶⁰
 وَمِنْ خِنَانٍ قَدْ فَاحَ أَوْ جَرَدِ أَوْ جَرَبٍ كَالرُّسُومِ مُنْدَرَسِ
 أَرْجُلٍ لَكِنْ يُشِينُهُ مَعَالِ أَسْعَى كَثِيرَ الرِّيَالِ ذُو خَنْسِ⁶¹
 مُكَلَّلَ الْجَيْدِ وَالْمَسَامِيعِ وَالذَّيْلُ بِجُمْرِ الْفَرَادِ كَالْعَدِسِ
 يَرْفُسُ مِنْ كَثْرَةِ الدُّبَابِ إِلَى أَنْ ظَنَّهُ مَعَشَرَ مِنَ الشُّمَسِ
 وَرُبَّمَا أَوْحَلْتَهُ بَوْلَتِيهِ وَإِنْ يَبُلُّ فِي التُّرَابِ يُنْعَرَسِ
 وَإِنْ يَسُسُهُ الْغَلَامُ يَحْتَكُ فِي الْحِيطَانِ حَتَّى كَانَهُ لَمْ يُسَسِ
 وَهُوَ مَا عَقَلْتَهُ كَسْرَ السَّرَجِ لِفِرطِ التَّمْرِغِ فِي الْخَلَسِ⁶²
 هَذَا وَلَمْ أَنْسَ طَبْلَخَانَتِيهِ تَحْتِي بِرِيحٍ وَلَا فَسَا الْعِرْسِ⁶³
 تَوْلَمَهُ مِنْ حِفَاهِ وَطَأْتِيهِ عَلَى نَدَى فِي الطَّرِيقِ أَوْ يَبْسِ
 يَخَافُ مِنْ رُؤْيَةِ الدُّبَابِ فَمَا يَأْكُلُ قَطْمًا إِلَّا مَعَ الْغَلَسِ⁶⁴
 (يَجْفَلُ حَتَّى مِنَ الشَّعِيرِ وَلَا يَذُوقُ قَطْمًا إِلَّا مَعَ الْغَلَسِ)⁶⁵
 إِذَا رَأَى كَلْبًا عَوَى قَرَمًا وَثَبَّأَ عَلَيْهِ فِي زِي مُفْتَرَسِ

55. A continuación ofrezco el cotejo entre las composiciones poéticas del teatro de sombras que se hallan traducidas en este trabajo, y los poemas de la obra poética de Ibn Dāniyāl conocida como *al-Mujtār min šī'r Ibn Dāniyāl*.

56. *Three shadow plays*, pp. 30-32 y *al-Mujtār*, poemas, ns.º 31 y 32.

57. Estos tres versos se encuentran en *al-Mujtār*, poema n.º 31.

58. En *al-Mujtār*, poema n.º 32. En su texto, aparecen *مولاي يعرفه* en vez de *الناس تعرفه*; y el segundo verso es *أعرج أعمى أصم ذو خرس*.

59. En *al-Mujtār*, *صكك* en lugar de *صكك*.

60. En *al-Mujtār*, *لمن* en lugar de *كمر*.

61. En *al-Mujtār*, hay cambios de palabras: *معر* (por *مغل*), *أشعى* (por *أسعى*), *الزوال* (por *الريال*).

62. En *al-Mujtār*, aparecen *متي* en vez de *إذا*, *الخلس* en vez de *الغلس*.

63. Aparece en otro orden en *al-Mujtār*, línea (25).

64. No aparece este verso en *al-Mujtār*.

65. En *al-Mujtār* cambia el orden de los tres versos sucesivos, pues aparecen en la siguiente enumeración (23, 21, 22).

يَحْسِبُهُ جَيْفَةً وَحَسْبُ سِيٍّ مِنْ رُكُوبِهِ أَنْيَ عَلَى نَجَسٍ⁶⁶
 وَهُوَ عَلَى هَذِهِ الْمَعَايِبِ ذُو خُلُقٍ عَلَى فُجْحِ خَلْقِهِ شَرَسٍ⁶⁷
 قَالُوا أَرَحَهُ الرِّكْشُ يَنْجِسُهُ قُلْتُ مُحَالٌ إِنْحَاسٌ مُنْتَجِسٍ⁶⁸
 تَتَلَوُ قُؤَاهُ وَالنَّازِعَاتُ إِذَا سَارَ مَعَ الْعَادِيَاتِ ذَا عَبَسٍ⁶⁹
 يَعْجِزُ عَنْ حَمَلِ تَبْنَةِ فَاإِذَا رَأَى شَلِيْفًا حَشَاهُ فِي نَفْسٍ⁷⁰
 حَوَى جَمِيعَ الْأَمْرَاضِ قَاطِبَةً وَلَمْ يَفْتَهُ مِنْهَا سُوَى الضَّرْسِ⁷¹

4.2. Colores⁷²

هَلْ فِي الْكِرَامِ لِنَيْلِ كُلِّ طِلَابٍ مِثْلَ الْوَزِيرِ الصَّاحِبِ الْوَهَّابِ⁷³
 فُخْرٌ يُفَاخِرُ بِالْجِيَادِ لَدَا الْوَعَا لِلْجُودِ وَهِيَ كَرِيمَةُ الْأَنْسَابِ⁷⁴
 إِمَا كُمَيْتٌ قَدْ بَدَا ذَا غُورَةٍ مِثْلَ الْكُمَيْتِ الصَّرْفِ ذَاتِ حَبَابِ
 أَوْ أَدْهَمُ قَرَنَ الْحَجُولِ بَغُورَةٍ كَالصَّبْحِ فِي ذَيْلِ الدُّحَى الْمُنْجَابِ
 وَكَأَنَّمَا حُلَّتِ السُّوَادُ بِجَسْمِهِ فَوْقَ الْبَيَاضِ قَصِيرَةُ الْأَهْدَابِ
 أَوْ أَشْهَبٌ يَنْقُضُ إِنْثَرَ مُحَارِبِ فِي لَيْلٍ نَفَعٌ كَأَنْقِضَاضِ شَهَابِ
 أَوْ أَصْفَرٌ يَبْدُو بِدِرْعٍ مُذْهَبِ لِأَدِيمِهِ مُتَأَنِّقِ الْإِذْهَابِ⁷⁵
 أَوْ أَبْلَقُ رَاقٍ الْعَيُونَ بِمَنْظَرِ كَالْبَرْقِ يَبْدُو مِنْ خِلَالِ سَحَابِ

4.3. Cualidades apreciadas⁷⁶

ذُو أَرْبَعٍ مِثْلَ الرِّمَاحِ تَحْمَلَتْ بُرْجًا وَقَعْنَ عَلَى مُثُونِ قِعَابِ⁷⁷
 عُرْفٌ كَفَرَعِ الْأَثَلِ تَحْتَ حَمَامَةٍ رَكِبَتْ بَلِيلٍ فِي مُثُونِ سَحَابِ
 مَمْلُوكِ الْأَذْنِينَ تَجَسَّبُ أَنْتَهُ أَصْغَى وَأَطْرَقَ لِاسْتِمَاعِ خِطَابِ
 يَكَادُ يَسْبِقُ ظِلَّهُ وَيَسِيلُ مِنْ حَقْوِيهِ مِنْ زَهْوٍ وَمِنْ إِعْجَابِ⁷⁸

66. En *al-Mujtār*, figuran وحسبك، يحسبه en vez de وحسبي، وحسب.

67. No aparece este verso en *al-Mujtār*.

68. En *al-Mujtār*, aparece ينجسه en vez de ينحسه.

69. En *al-Mujtār*, aparece قواه en vez de قوله.

70. Aparece en otro orden en *al-Mujtār*, línea (19). El segundo hemistiquio es رأى شنيفا حساه في رأى شنيفا حساه في النفس.

71. En *al-Mujtār*, aparece حوا en vez de حاز.

72. *Three shadow plays*, pp. 32-33 y *al-Mujtār*, poema, n°. 6. En *al-Mujtār* es un panegirico dedicado al-Malik al-Šālih, hijo de al-Malik al-Manšūr, p. 41.

73. En *al-Mujtār* aparece الوزير en vez de الملوك، الكرام en vez de الملوك.

74. El Segundo verso en *al-Mujtār* es ملك تخير للمواكب والوعى // غر الخيول كريمة الأنساب.

75. No aparece este verso en *al-Mujtār*.

76. *Three shadow plays*, p. 33 y *al-Mujtār*, poema, n°. 6.

77. En *al-Mujtār*, (وقعن ركزن؛ رماح) (por رماح، رباح).

4.4. *Nombres de célebres caballos árabes*⁷⁹

أبناء أعوج أو بني الوثاب ⁸⁰	مُنْتَسِبٌ فِي الْخَلْقِ مَنْسُوبٌ إِلَى
وَحُمَيْرَةَ وَالْوَرْدِ وَالْأَعْرَابِيِّ ⁸¹	أَوْ لَاجِقٍ أَوْ ذِي الْوَشُومِ وَزَامِلِ
أَوْ نُو الْعُقَالِ وَقُرْزُلٍ وَجِلَابِ ⁸²	لَا بَلَّ أَجَلٌ مِنَ السَّمِيدِ مَحْتَبِدَا
وَعَرَادَةَ أَوْ نَحْلَةَ وَنِصَابِ ⁸³	وَأَبْنُ النَّعَامَةِ وَالْقَرِيظِ وَخَوْمَلِ
وَالطَّيَّارِ وَالخَطَّارِ بِلِ سَلَابِ ⁸⁴	وَالجَوْنِ وَالهِطَالِ وَالْيَعْسُوبِ
وَالشُّقْرَاءِ وَالغَيْرَاءِ أَوْ كِصَّابِ	وَقَسَّامِ وَالْيَحْمُومِ وَالْوَزْهَاءِ
وَالأَبْجَرِ الْعَبْسِيِّ أَوْ عُنَابِ	وَحُصَانِ سَفْيَانِ وَصَوْنَةَ وَالْعَصَا
وَالعَنْزِ وَالنَّجْدَاءِ بَعْدَ عُرَابِ ⁸⁵	وَالعَسْجَدِيِّ وَجَرُورَةَ وَسَوْدَاهِ
وَيَفُوقِ وَصَفِ هِرَاوَةِ الْأَعْرَابِ ⁸⁶	يَهْزُ زَادَ الرَّكْبِ حُسْنُ شَبَابِهِ
أَسْتَى صَوَاجِبِ هَذِهِ الْأَقْبَابِ	بَلَّ طَرْفٌ مَوْلَانَا الْوَزِيرِ فَإِنَّهُ
وَتَخَالُهُ فِي الْبَيْدِ لَمْعُ سَرَابِ ⁸⁷	قَمَرِ حَوَافِرِهِ تَرِيكَ أَهْلَاءَةٍ

78. Aparece en otro orden en *al-Mujtār*, línea (24).79. *Three shadow plays*, pp. 33-34 y *al-Mujtār*, poema, n°. 6.80. En *al-Mujtār*, aparece بني الوثاب en vez de النواب.81. En *al-Mujtār*, aparece حميرة en vez de حميرة.82. En *al-Mujtār*, aparece جلاب, قرزل (por قرزل) وزل.83. En *al-Mujtār*, aparece نحلة en vez de نخلة.84. En *al-Mujtār*, aparece السكاب en lugar de سلاب.85. Este verso y el anterior no se encuentran en *al-Mujtār*.86. El primer hemistiquio en *al-Mujtār*: بيتز زاد الركب حسن شبابه.87. Este verso y el anterior no se encuentran en *al-Mujtār*.