

**EL HOMOEROTISMO MASCULINO EN LA LITERATURA
MAMELUCA: *AL-MUTAYYAM* DE IBN DĀNIYĀL
Male homoeroticism in the Mamluk literature: *al-Mutayyam* by Ibn
Dāniyāl**

Ahmad SHAFIK
anouralhouda@hotmail.com
Universidad de Oviedo

Resumen: Es bien sabido el reconocimiento del relieve que los textos de carácter homoerótico, tanto en verso como en prosa, poseen dentro de la literatura árabe medieval. No obstante, quedan algunos rasgos por estudiar, sobre todo de la época mameluca, caracterizada en términos generales por la libertad de palabra y la tolerancia con los homosexuales. Basándose en un examen directo de la producción literaria de uno de los escritores más celebres de la época, Ibn Dāniyāl, y valiéndose de las tradiciones tanto literarias como folklóricas y festivas, este trabajo se centra en el aspecto lingüístico y literario de la tercera pieza dramática, *al-Mutayyam wa-l-Yutayyim*, enfocada en el homoeroticismo masculino, exponente de una sociedad, vida y sensibilidad que nace en el seno de la cultura popular. Por último, el análisis revela que la obra es una parodia de géneros, temas, convenciones literarias e incluso prácticas sociales, parodia llevada al límite gracias a la tradición carnavalesca.

Abstract: It is well known that homoerotic texts, both verse and prose, play an important part in Medieval Arabic literature. However, there are some critical issues that still need to be addressed, especially in the Mamluk period, which was characterized in general terms by freedom of speech and tolerance of homosexuality. With a direct examination of the literary production of one of the most celebrated writers of the time, Ibn Dāniyāl, and drawing from both literary and folkloric traditions, this study examines the linguistic and literary features of his third play, *al-Mutayyam wa-l-Yutayyim*. The play is about male homosexuality and can be considered an exponent of a society, life and sensitivity born in the heart of popular culture. Finally, the paper shows that this play is in fact a parody of genres, themes, literary conventions and even social practices, which is taken to its maximum expression thanks to the Carnival tradition.

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

Key words: Male homosexuality. Ibn Dāniyāl. thirteenth-fourteenth centuries. Mamlukes. Egypt.

Recibido: 25/05/2019 **Aceptado:** 20/01/2020

La bibliografía específica en torno a la homosexualidad masculina en la obra de Ibn Dāniyāl es todavía escasa. Los estudios recientes se centran especialmente en el concepto general del homoeroticismo y el lugar que ocupa en la literatura y la

sociedad de la era mameluca¹. No obstante, faltan aspectos básicos respecto a sus fuentes, génesis y técnica de elaboración. Con el presente estudio, complementario de otros dedicados a la trilogía de Ibn Dāniyāl, se pretende contribuir a una mejor comprensión de la homosexualidad masculina en la tercera *bāba* o pieza dramática *al-Mutayyam wa-l-Ḍā'i' al-Yutayyim* (El Enamorado y el Huérfano Perdido), obra homoerótica de clara tendencia licenciosa (*muḡūn*)². Para ello, se hace uso tanto de las tradiciones folklórico-literarias como del contexto histórico más inmediato para poder esbozar los rasgos más relevantes de la obra³.

1. HOMOSEXUALIDAD MASCULINA EN LA ÉPOCA MAMELUCA

Aunque los ulemas legalistas sostenían actitudes negativas respecto a la homosexualidad, la sociedad mameluca en general pasó por alto estas reprobaciones y contempló la homosexualidad con indiferencia, cuando no con cierta admiración. No obstante, solo al inicio del poder mameluco, el sultán Baybars (m. 676/1277) introduce medidas drásticas para mantener la paz y la justicia y acabar con toda clase de perversión. La primera *bāba* de Ibn Dāniyāl describe al Egipto del Zāhir Baybars con paronomasia: “Este Estado es poderoso y sus vestigios manifiestos (*dawla qāhira wa-āṭāru-hā zāhira*)”⁴, y se hace eco de estas reformas:

Malgrado el mercado de los pecados:
ni vino ni juerga ni sexo.
¡Guárdate de mencionar o acercarte a Egipto,
si eres un experto!
En ella gobierna un rey justo,
¡Victoriosos son sus días!⁵

Los tiempos cambiaron después de la época de Baybars, y la política social seguiría otro rumbo relativo a la homosexualidad. Hay varios factores que parecen haber contribuido a la buena acogida por parte de los egipcios de la conducta homosexual. Un control gubernamental endeble dejó un gran margen para la libertad en las costumbres sexuales, a través de una política de tolerancia. En efec-

1. Corrao. *Il riso*, pp. 65-7, 111-2, 157-8; Rowson. “Two homoerotic narratives”, pp. 172-84.

2. Se ha contado con las siguientes ediciones: Jacob. *Al-Mutajjam; al-Mujtār min šī'r ibn Dāniyāl*; Ibn Dāniyāl. *Three shadow plays*, pp. 90-117 y “al-Mutayyam wa-l-yutayyim”, pp. 104-44.

3. Bajtín. *La cultura popular*; Shafik. “Formas carnavalescas del Nayrüz”, pp. 217-249 y, “Fiesta y carnaval”, pp. 189-208; Zombathy. *Mujūn: libertinism in medieval Muslim society and literatura*, pp. 113-154.

4. *Three shadow plays*, p. 13.

5. *Ídem*, pp. 12-3.

to, varios monarcas y célebres príncipes mamelucos eran conocidos por sus inclinaciones homosexuales. Un cronista recoge el testimonio de soberanos extranjeros al respecto: “Me extraño de cómo vuestros príncipes abandonan a las mujeres y aman a los jóvenes efebos”⁶. Otro señala el ambiente de tensión y enemistad entre los príncipes mamelucos por la obsesión que tienen algunos por los bellos esclavos de otros⁷. Ante el silencio de las fuentes contemporáneas, no sería demasiado aventurar que el interés por las relaciones homosexuales podría tener origen en el dilatado periodo que los soldados mamelucos compartían juntos, desde su niñez, en los cuarteles militares sin presencia femenina. No son pocos los ejemplos de prácticas homoeróticas del cuerpo castrense en las potencias militares de la Antigüedad⁸.

Resulta además curiosa la aparente imposibilidad de la institución religiosa. El reloj del argumento teológico entre los contrincantes de la sexualidad masculina quedó parado. Ni siquiera la presión de los sectores más intransigentes surtió efecto⁹. Ninguna de las normas y los tabúes que regulaban el amor o la sexualidad castigaban a los homosexuales. Ante la mirada de sus coetáneos, los homosexuales no constituían ni un peligro ni amenaza, ni atentaban contra la moral, más bien estaban integrados en la vida del pueblo. Además, la atmósfera intelectual era ambivalente en materia de sexualidad masculina, reflejo de una sociedad en la cual los homosexuales crearon una próspera y bien desarrollada subcultura de la prostitución y de fines eróticos, con suficiente conciencia de sí misma. De tal modo que la situación de las relaciones entre hombres era lo bastante corriente como para llegar a alcanzar una modulación más desafiante que defensiva, para inspirar el genio artístico de sus representantes y para redactar una literatura bien elaborada con su propio argot y sus particulares convenciones poéticas, amén de declamaciones sobre la superioridad del erotismo homosexual¹⁰. Asimismo, el estilo de vida homosexual es común entre las personas más influyentes del momento, incluso los individuos que lo declaran pecaminoso se ven involucrados también en su práctica. Algunos de ellos, eruditos y sufíes, compusieron casidas religiosas convencionales y absolutamente ortodoxas al tiempo que poesía amato-

6. Ibn Aybak al-Dawādārī. *Al-Durr al-fājir*, p. 74.

7. Ibn Tagrī Bardī. *Al-Nuḡūm al-zāhira*, vol. IX, p. 114.

8. Hernández-Pacheco, *El duelo de Athenea*, p. 89.

9. Véase Ibn al-Qayyim al-ʿAwwāzī, *Iḡāṭat al-laḥfān*, pp. 866-75.

10. Boswell. *Cristianismo*, pp. 218-24. Š. Ḍayf recoge la biografía de autores del periodo anterior, coetáneo y posterior a Ibn Dāniyāl, como Ibn Miknasa (510/1116), al-ʿYazzār (m. 679/1280), al-Warrāq (m. 695/1296), Ibrāhīm al-Miʿmār (m. 749/1348) e Ibn Sudūn (868/1463), véase *ʿAṣr al-duwal wa-l-imārāt. Miṣr wa-l-Šām*, pp. 367-99.

ria¹¹. En definitiva, esta conducta se halla tanto en gobernantes y notables como en pícaros y bandidos¹².

2. TRADICIÓN FESTIVA Y TEMÁTICA DE LA OBRA

A base de esta información histórica, la obra de Ibn Dāniyāl es elocuente, poniendo de relieve las particularidades del código de la sociedad contemporánea, pero también insistiendo sobre los comportamientos de las capas sociales más modestas, esto es, el pueblo llano, el menos representado.

Bien sabido es que el erotismo desempeña un rol relevante en el teatro de sombras de Ibn Dāniyāl¹³. *Ṭayf al-jayāl* es una obra de diversión que está estrechamente asociada al festivo ambiente carnavalesco que reina en la época mameluca, desde el siglo XIII. En estas fiestas perpetuas, los lances de amor y los intrépidos cortejos son frecuentes, los medianeros y alcahuetas realizan su actividad con suma eficacia. Por tanto, la tradición carnavalesca con su divertida locura, sus diferentes formas de parodia, su lógica interna de las cosas al revés, opuestas, paradójicas, lo alto y lo abajo, el delante y el detrás y, de modo más relevante, su erotismo burlesco haya calado hondamente en la pieza teatral, *al-Mutayyam*. Gracias a esta manifestación festiva, el autor hace uso de los tópicos del homoerotismo masculino, que parte desde la sexualidad sin compromiso a las formas del amor más elevado. Su obra oscila entre la idealización y el escarnio, entre simples alusiones sexuales y las descripciones explícitas. Una simple lectura de la producción literaria de Ibn Dāniyāl nos revela un hecho indiscutible: la recurrente presencia de todas las formas de la expresión amorosa, especialmente en aquellos poemas de tipo homoerótico, dedicados a los hermosos efebos¹⁴. En su teatro suele alternar elegantes versos de amor con otros poemas narrativos apoyándose en la lírica de *muḡyūn*, conocida por la franqueza sexual de su lenguaje, con el fin de hacer mofa de los tópicos de la poesía amorosa convencional¹⁵.

Al-Mutayyam wa-l-Dā'i' al-Yutayyim es el nombre completo de la tercera pieza que cierra la trilogía de Ibn Dāniyāl. Por tanto, es el nombre que el autor otorga a los protagonistas principales, denominación que les cuadra perfectamente y

11. Wafer. "The symbolism", pp. 107-131; Shafik. "Lenguaje", pp. 23-25.

12. 'Ašūr. *Al-Muḡtama' al-miṣrī*, pp. 250-51; Rowson, "Homoerotic liasons", pp. 204-38; Sharlet. "Public display of affection", vol. I, pp. 37-56; Muḡammad Sayyid. "Al-Šuḡūḡ al-ḡinsī", vol. I, pp. 211-244.

13. Shafik. "Onomástica literaria", pp. 176-178.

14. *Al-Muḡtār min šī'r ibn Dāniyāl*, poemas ns° 35, 82, 84, 96, 103, 104, 114, 118, 147, 148, 154, 156, 168, 175 y el suplemento, n° 49; Muṣṭafā Waḡḡāḡ. *Al-Muḡtama' al-miṣrī fī šī'r Šams al-Dīn Ibn Dāniyāl al-Mawṣilī l-Kaḡḡāl*, pp. 97-116.

15. Sobre la literatura dedicada a los efebos, Maḡmūd. *Al-Muṭ'a al-maḡzūra*, pp. 145-228; al-Ābī. *Naṭr al-durr*, vol. V, pp. 184-206; al-Ÿawbarī. *Al-Muḡtār*, pp. 237-238.

pone de realce las peculiaridades directas de cada uno: por un lado, dolor y aflicción amorosa del amante Mutayyam; y por otro, orfandad y extravío del amado Yutayyim. Los nombres de los héroes no podían sino hacer pensar en los amantes que se hallan en *Las mil y una noches* (*Alf layla wa-layla*)¹⁶. Para el primer héroe, sobresale el nombre de Gānim ibn Ayyūb al-Mutayyam al-Maslūb o el Loco de Amor y para el segundo, las historias de los huérfanos pobres y amados que a Ibn Dāniyāl debieron de hacersele presentes en el momento de darle vida a su héroe¹⁷. Además, el perfil de Mutayyam se inserta en una tradición que se remonta hasta los amantes de la tradición cortés o *al-ḥubb al-‘udrī*¹⁸.

La obra, en conjunto, ofrece una imagen y un testimonio directo de la homosexualidad masculina en la era mameluca, tiempo propicio en general para el florecimiento de los manuales eróticos árabes¹⁹. Así, es frecuente en la farsa un ambiente general de comportamientos licenciosos. En el prólogo Ibn Dāniyāl sintetiza las líneas maestras: “Trata novedades de los amantes, de algunos poemas de amor que son pura magia, de juegos y de bufonería intachable”²⁰. La trama discurre en cuatro partes: una, al-Mutayyam está enloquecido de amor por Yutayyim, expresa su frustración por verse desdeñado y pidiéndole que no se muestre esquivo. Relata igualmente sus primeros encuentros con el amado; dos, Mutayyam busca la mediación de un alcahuete, el criado copto de su amado, Bayram; tercera, Mutayyam propone retar a su amado en entretenidos combates de animales, diversiones muy apreciadas por los egipcios de la época; cuarta, derrotado en la última competición, Mutayyam decide dar un banquete para reconciliarse. En el festín participan diferentes personas entregadas a toda clase de prácticas sexuales, categorización curiosa de la homosexualidad masculina. En plena fiesta, el Ángel de la muerte desciende para llevarse a Mutayyam, que dichosamente tiene tiempo para arrepentirse.

3. DESCRIPCIÓN DE LOS PERSONAJES

3.1. *Al-Mutayyam* y *al-Yutayyim*

El erotismo masculino omnipresente en la obra va ligado fundamentalmente al protagonista principal, Mutayyam. El sufrimiento de un amor no correspondido es el compañero de su intervención a lo largo de la obra. Ante todo, se deja traslucir

16. Sobre la homosexualidad en *Las mil y una noches*, véase Ghanim. *The sexual world*, pp. 138-151. Repase la historia de Abū Nuwās con los efebos, *Kitāb alf layla wa-layla*, vol. VII, pp. 371-380; *Las mil y una noches*, vol. II, pp. 394-397.

17. *Alf layla*, vols. IV, pp. 365-400, V, pp. 5-33; *Las mil*, vol. I, pp. 268-287.

18. Dayf. *Al-Ḥubb al-‘udrī*, pp. 19-27.

19. Véase la introducción de I. Guitérrez de Terán del libro de al-Tifāšī. *Esparcimiento de corazones*, pp. 20-25.

20. *Three shadow plays*, p. 90.

el origen del héroe: “Soy originario de Mosul, no llamo sino a las puertas de los grandes”²¹. La alusión permanente a Mosul en toda la trilogía es significativa. Por una parte, evoca la ciudad de origen de Ibn Dāniyāl; por otra, alude a las prácticas sexuales de la zona. Da fe un dicho convertido en proverbial sobre el amor por los efebos de los mosulíes: *ra’y ahl al-Mūṣil*, esto es, ‘al modo del pueblo de Mosul’, como lo atestiguan varios textos explícitamente²².

En la tercera *bāba*, Ibn Dāniyāl presenta a al-Mutayyam: “Aparece en escena un personaje excitado por la pasión, debilitado por la enfermedad [de amor] y disoluto por la ansiedad, hasta que adelgazó y *se ablandó*”²³. Ibn Dāniyāl presenta el amor-pasión (*iṣq*) del amante como *manía*, esto es, locura y enfermedad. La manía abarca lo mental y lo físico. El amor extenua los miembros y controla la razón²⁴. En una serie de versos dominados por un fuerte deseo afectivo, remedo del amor cortés, Mutayyam “empieza a sollozar y recita gimiendo con depresión”²⁵. Los versos son:

¡Comunidad de amantes, juntaos, suplicad e implorad!
Llamad a la puerta de la plegaria para que seáis atendidos.
Morid y viviréis en amor, quebraos y rompeos en pedazos.
Aprended u olvidad la historia del cautivado Mutayyam.
El cielo de sus ojos sin cesar llueve a cantaros.
No le quedan sino unas costillas tan débiles y crujientes.
En sus ojos está el valle del ‘Aqīq²⁶, del cual las lágrimas brotan.
A quien me reproche, ¿qué culpa tiene mi corazón?
Ni consuelo ni unión de mi amor espero.
Mutayyam es quien no pega ojo cuando duerme el mundo entero²⁷.

La mirada del amante, el amor a primera vista, al tropezar con la belleza del efobo, ese deseo, hace nacer el amor; y la llegada de ese amor es descrita como un

21. *Ídem*, p. 93.

22. Esta expresión aplicada a los de Mosul en referencia al sexo anal se parece a “hacer un griego”. Véase al-Jafāyī. *Šifā’ al-galīl*, pp. 162-63; al-Šafādī. *Al-Wāfi bi-l-wafayāt*, vol. IX, p. 72, n° 1691; Yāqūt. *Mu’jam al-buldān*, vol. V, pp. 259, n° 11718 y *Mu’jam al-udabā’*, vol. I, p. 590; al-Qazwīnī. *Āṭār al-bilād*, p. 398. No es más devota la imagen de Egipto donde transcurre la obra de sombras, Yāqūt recoge un poema cuyo comienzo: “Egipto es la casa de los libertinos...”, *Mu’jam al-buldān*, vol. V, pp. 165-166.

23. *Three shadow plays*, p. 90.

24. Shafik, “El saber médico en las obras literarias”, pp. 32-5.

25. *Three Shadow Plays*, p. 90.

26. Wādī l-‘Aqīq o al-Wādī l-Mubārak es el valle más célebre de Medina, ‘A. Ka’kī. *Ma’ālim al-Madīna*, vol. I, pp. 531-604.

27. *Three shadow plays*, p. 90.

hachazo. Los efebos son calificados de “bellos”. Tifāṣī dice: “El mucho *mirar* de para el más suspirar”²⁸. Como lo demuestra una frase frecuentemente repetida en *Las mil y una noches*: “Yo le *lancé una mirada* que habrá de acarrearle mil pesares”²⁹. En este sentido, Mutayyam se lamenta:

¡Ay de mí! ¡Ay de mí! ¡Oh, amor! ¡Oh, corazón! ¡Pobre, Mutayyam, degollado sin cuchillo! Quien *lanza la mirada*, preocupa la mente; quien se arriesga, que aguante las consecuencias. Al amante todo se lo recuerda: el brillo del relámpago lo desvela y el soplo del viento lo atiza. Cuando se acerca la noche, el sueño lo abandona. Luego, grita, lamenta su mala suerte, prorrumpe en llanto incontenible³⁰.

Este pasaje ahonda aún más en la melancolía erótica, originada por la insatisfacción amorosa al ser esquiva la persona amada: retraimiento, insomnio, delgadez, desesperación que lleva a la locura. Otro ejemplo de la poesía homoerótica de Ibn Dāniyāl trata la descripción de Yutayyim:

¿Está cada hermano de pasión en tal estado
o en esta *locura* estoy solo yo?
Quien me ayuda mientras corren mis lágrimas,
y como fuentes son las lágrimas de pasión.
Mi amor es un *turco moreno*, de ojos intensamente
blancos y negros, mirada lánguida y seductora,
cuerpo sinuoso, pero duro de corazón.
¡Ojalá ante mis quejas *se ablandara!*
Muerto, herido o apuñalado estoy yo
por su mirada y su *talle*³¹.

Como se ha señalado, la tradición festiva ha favorecido la elaboración de la obra dāniyālī. En este sentido, la locura como manifestación carnavalesca rige la obra y sugiere la aparición de personajes directamente relacionados con ella. En el primer verso, el autor presenta a Mutayyam como loco de amor, envés paródico del célebre Maṣnūn Laylā³². Pero la melancolía del héroe se prolonga todavía más, Mutayyam alaba de modo explícito la belleza de Yutayyim, se lamenta una

28. Al-Tifāṣī. *Nuzhat al-albāb*, p. 166, trad. *Esparcimiento de corazones*, p. 142. Véase igualmente el capítulo “Sobre quien cae en el amor por una sola mirada”, Ibn Ḥazm. *El collar de la paloma*, pp. 73-9.

29. *Alf layla*, vol. II, p. 169, *Las mil*, vol. I, p. 200.

30. *Three shadow plays*, pp. 90-1.

31. *Ídem*, p. 91.

32. Ḍayf. *Al-Ḥubb al-‘uḍrī*, pp. 28-48.

y otra vez de su altivez, reprocha su manera de portarse y se dirige a los asistentes:

¡Señores, buenas noches! ¡Que Dios os guarde de apasionaros por un presumido, de veros desesperados cual amante humillado! Soy vuestro siervo, al-Mutayyam, perdidamente enamorado de al-Dā'i' al-Yutayyim, quien ha encandilado las mentes, cerrado la puerta a otros bellos, con su estatura esbelta, cintura delegada, ojos grandes, negros y cejudos, caderas anchas, frente resplandeciente, boca con dientes separados, mejillas de flores y carrillo de violeta, perfecto en sus cualidades (*kāmil al-awṣāf*), pero conmigo injusto (*qalīl al-inṣāf*)³³.

Mutayyam evoca el primer encuentro con Yutayyim, del que salió malherido por las flechas de Cupido:

Aún recuerdo el día en que lo encontré y me volví loco por él. Algún día pasé por la sala de una clínica, donde había un montón de personas delante de su puerta. Al quitar su *qabā'* (prenda puesta sobre la camisa), los fisgones se lo comían con los ojos, y empujó a puñetazos a cincuenta hombres; los amantes le deseaban la divina protección con *Ṭāhā* y *Yāsīn* (C 20 y 36), y le tiraban dírhamas y dinares. Se adelantaba con un rostro parecido a la luna llena. Cuando le vi, mi corazón se detuvo y mi mente quedó en blanco³⁴.

En la trilogía de Ibn Dāniyāl, el libre erotismo va asociado al baño público, lugar de reunión transitoria e incluso encuentros amorosos, galanteo y flirteo, en que se alejan de muchas de las obligaciones de la vida cotidiana³⁵. Convertido de este modo en un espacio de diversión donde todas las transgresiones y cambios son viables. En un largo poema que se sitúa en la línea de la tradición cortés cuenta:

Recuerdo el día del resbalón en el baño, si no fuera por la amabilidad de Yutayyim, perdería la vida. Si deseas escuchar la historia del amante atormentado, te haré saber mi estado en verso:

Es público mi resbalón en el baño
y corrió la voz entre la multitud.
Lo hecho, hecho está y se acabó,

33. *Three shadow plays*, p. 91.

34. *Ídem*, pp. 91-92.

35. Para el ligue en los baños, al-Tifāṣī recoge varias anécdotas al respecto, *Nuzhat al-albāb*, pp. 165-202, Trad. *Esparcimiento de corazones*, pp. 141-184.

pero mi resbalón fue una de las maravillas del tiempo.
 Salí de mi casa hacia el baño de Bāb al-Jarq,
 mientras alcanza el día a la noche.
 Me encontré con el amado caminando con coquetería,
 con su grácil cuerpo como una rama en las dunas.
 Desnudo estaba como una espada cortante,
 que el herrero saca de su vaina.
 [...]
 ¡Oh este baño, mi paraíso y mi infierno,
 mi salud y mi enfermedad!³⁶.

En estos versos no se llega a cuajar una escena verdaderamente erótica. Más tarde, excitado por la belleza del efebo, Mutayyam da otro paso más:

Fingí haberme desmayado por amor,
 le robé un beso que rápidamente cubrió con una tela.
 ¡Bendito resbalón con el cual has sanado mi corazón,
 aunque se me rompan todos mis huesos!³⁷.

Pero la pasión del héroe va más allá al intentar saciar su apetito carnal: “Puse mi mano sobre su nalga que se parece a una colinita. Me reprendió: “¡Mutayyam, no tan rápido! Un resbalón no es excusa para pasarte (*fa-mā kull zalqa zalābiha*)”³⁸. Luego, se abrió paso entre la multitud y me dejó tirado en el suelo del baño”³⁹.

Pese a esta admiración desatada, la sinceridad del episodio se halla destruida desde el principio debido a la mención explícita del nombre del baño, Bāb al-Jarq ‘Puerta de Penetración’. Vale decir que la intención verdadera de Mutayyam es el ayuntamiento carnal, que invierte burlescamente las pautas del erotismo sensual del amor cortés. En realidad, Ibn Dāniyāl no hace sino transgredir el código de dicha tradición. No hay que olvidar igualmente el toqueteo de las caderas efectuado por Mutayyam.

3.1.1. *Disputa de amantes*

El erotismo burlesco queda subrayado aún más en otra escena de la obra, en la

36. *Ídem*, pp. 94-95.

37. *Ídem*, pp. 95-96.

38. ما كل زلقة ز لابية es una frase hecha sacada de *Alf layla*, ausente en las distintas versiones españolas, pero se encuentra en el texto árabe de “historia del durmiente y del despierto”, vol. IV, p. 185.

39. *Three shadow plays*, p. 96.

que los diálogos de los héroes toman forma de debate. Desde al-*Yāhiz* (m. 255/860), Badī l-Zamān al-Hamaḍānī (m. 395/1007) o Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī (m. 414/1023), por ejemplo, hasta los escritores de la época mameluca, la disertación paradójica se ha transmitido a lo largo de la Edad Media musulmana y ha cuajado en la disputa, el debate, descansando en un juego de palabras⁴⁰. La literatura cómica ha heredado esta clase de disputas, convirtiéndolas en diálogos paródicos y grotescos. Entre los tratados eróticos con carácter festivo que ha dejado huella en la obra de Ibn Dāniyāl debe subrayarse *Mufājarat al-ḡawārī wa-l-gilmān* (Disputa de méritos de las concubinas y los efebos), donde expone las cualidades de ambos sexos y trata el tema del amor homosexual⁴¹. A título de ejemplo, los héroes recitan:

Al-Mutayyam:

Te llamas Yutayyim ‘Único’, y doloroso es tu desdén⁴².

No hay nada tan dulce como tu boca, hilera de perlas.

Paraíso e infierno en tu unión y lejanía.

déjame para siempre cautivado por tu amor.

Yutayyim:

El amor tiene sus signos, y vertiginoso es el enamoramiento.

Ves al enamorado consumido por el sufrimiento.

Ten paciencia con un amado distante y alejado.

Si no fuera por el abandono, dulce no sería la unión⁴³.

Al-Mutayyam:

Me convertí en fantasma atormentado y sin visitantes.

En llanto rompo y tú nunca me visitas

Aunque tú y yo estemos bajo el mismo manto,

ansiosos mis sentidos y llorones mis ojos.

Yutayyim:

Nadie como yo se muestra esquivo.

Si insiste el amante, igual sale malparado.

Al codicioso la avaricia no le sirve.

Nada vale en el amor como la privación.

Al-Mutayyam:

40. Dayf. *Al-‘Aṣr al-‘abbāsī l-awwal*, 1978, pp. 457-64 y *al-‘Aṣr al-‘abbāsī l-ṭānī*, 1996, pp. 335-50; Ḥusayn Ḥamza. “Al-Munāzarāt”, pp. 119-144; Naḍarī y Fulādī. “Dirāsāt binyat”, pp. 143-168.

41. Véase *Rasā’il al-Āhiz*, pp. 90-137, trad. *Éphèbes et courtisanes*.

42. Aceptaciones del término Yutayyim: “huérfano, único, sin par, aislado”, véase Corriente. *Diccionario árabe español*, p. 855.

43. *Three shadow plays*, p. 99.

No tengo sino mi gallo Abū l-‘Arf Šabāh,
entre los gallos pica y cacarea,
extendiendo su cuello y su ala.
Cógelo y estarás libre de culpa⁴⁴.

Triunfa, en este poema y en otros similares, el amor masculino: a veces romántico, a veces doliente, a veces crudamente sexual. Atraviesa todos los temas eróticos. No obstante, de manera tan alegórica, las vislumbres de una placentera pasión de los primeros versos se diluyen por la intervención última de Mutayyam y dejan sitio a un erotismo jocoso. La mención del gallo instituye una ambigüedad muy sugestiva, pues remite tanto a la cría del ave de pelea como a una alusión al acto carnal. La metáfora sexual del gallo está bien documentada en las fuentes medievales. Al-Azdī (finales del siglo X) describe a una persona: “como el gallo come, bebe y cohabita”⁴⁵. En el último verso viene a ser sinónimo del pene.

Esta forma de concebir el erotismo nos lleva a restablecer el sistema binario del autor. Ibn Dāniyāl forma una pareja carnavalesca, pero bastante compleja, dos personajes opuestos y complementarios de una misma realidad vital: el carnavalesco Mutayyam (hombre mayor), deseoso constantemente de satisfacer sus necesidades sexuales se convierte en el doble paródico del cuaresmal, ascético y espiritual Yutayyim (joven efebo). A raíz de esta escena, Mutayyam, apegado a los placeres, busca conseguir, a toda costa, que Yutayyim, la otra cara de la moneda, satisfaga su deseo sexual. En otras palabras, la propia esencia de Mutayyam y las exigencias de su cuerpo no están en armonía con su inicial óptica de un amor puramente casto. Buena prueba de ello es el siguiente pasaje:

Cierto, estoy en el infierno más atroz debido a este muchacho invertido, bujarrón desgraciado (*al-ṣabī al-ma’kūs wa-l-‘ilq al-manḥūs*). Aunque es mozo, es muy embustero. Hace unas noches, se me ocurrió atarlo con cadenas [...] y llevarlo forzosamente a la cama⁴⁶.

3.2. Clérigo

La literatura árabe paródica estaba considerablemente difundida en el Medioevo islámico. Obras como las *maqāmāt* y *Ḥikāyat Abī l-Qāsim* de al-Azdī invirtieron con espíritu carnavalesco el discurso de la ideología oficial y los textos sagra-

44. *Ídem*, pp. 99-100.

45. Al-Azdī. *Ḥikāya Abī l-Qāsim*, p. 11; otra edición atribuida a Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī. *Al-Risāla*, p. 66.

46. *Three shadow plays*, p. 94.

dos. Esta clase de comicidad se puede denominar *parodia sacra*. Está repleta del habla de los clérigos, imitaciones de los diversos textos religiosos, oraciones, máximas, proverbios y alusiones a célebres tradicionistas. Como buen conocedor de las ciencias de la época, Ibn Dāniyāl era capaz de trasponer cualquier texto sagrado en términos relativos al lenguaje inferior, material y corporal. En una atmósfera carnavalesca, el clérigo, portavoz de la cultura oficial y culto, viene a ser un simple árbitro de espectáculos callejeros:

Aparece en esta escena el gallo de al-Yutayyim, seguido del gallo de al-Mutayyam. Entregan las apuestas en la mano del árbitro Zayhūn [...]. Este toma posición en el medio con su bastón, mientras los gallos lo picaban en su nuca. Con los preparativos hechos y antes de empezar la pelea, Zayhūn se pone a dar un discurso, diciendo:

¡Alabado sea Dios “Quien hace que el alba apunte” (C 6: 96)⁴⁷, inspirando al gallo a dividir el tiempo mediante el canto, aureolado con una corona de ágata, cubierto con un velo de amapolas, vestido con manto persa adornado, establecido como un rey coronado, especificado con la generosidad y la preferencia, escogido por encima de las otras aves, distinguido por defender a las gallinas y resistir a los rivales. ¡Paz y bendición, saludos y honores sobre el Señor de los profetas, el Mensajero del Señor de los mundos, y su familia y todos sus compañeros! Después, la lucha entre los iguales no está restringida a una sola clase de animales, pero el mejor espectáculo para la plebe y los reyes es la pelea de gallos. En verdad, es pugna y lucha, resistencia y enfrentamiento singular. Y estos dos gallos están preparados para la lucha, insistiendo en derribarse el uno al otro. Quien se escabulla de la pelea para salir huyendo, pagará las consecuencias. Pero no es nada vergonzoso que el derrotado lo piense y vuelva a pelear⁴⁸.

En esta escena, tanto el gesto como las palabras crean una atmósfera adecuada para la parodia desenfadada de los clérigos y sus funciones. En efecto, Ibn Dāniyāl dibuja la figura del imán, aficionado a la diversión, que no duda en abandonar la compostura y la gravedad institucional. Adoptar el lenguaje de las autoridades religiosas relacionándola con la ignorancia de la mayoría de charlatanes y animadores de ferias y zocos, en el entorno de un juego popular, constituye una manifestación de la locura carnavalesca que provoca la risa del público. El efecto festivo y jocoso pasa pues de una cabeza a otra, a Yutayyim le corresponde el final de la escena:

47. Contamos con la edición de J. Cortés.

48. *Three shadow plays*, pp. 100-101.

El árbitro ordena el comienzo de la pelea del modo conocido acorde a la tradición del teatro de sombras⁴⁹. El gallo de Yutayyim se muestra miedoso ante la pelea y se retira derrotado y huye. Yutayyim dice: “¡Por Dios! Mi gallo no ha perdido, ni ha tenido intención de darse a la fuga. Sucede que ha llegado la hora establecida para llamar a la oración; ha abandonado el juego para alabar al Señor, el Todopoderoso. Es la costumbre de aquel bendito gallo respecto a su inspiración, adelanto y retraso”⁵⁰.

Sumido en la derrota, Yutayyim intenta recuperar la superioridad en el juego. Pues participa en otras competencias contra Mutayyam: una pelea de corderos y otra de toros. Pierde la primera y gana la segunda.

Llegados a este punto, las escenas de estas peleas nos sitúan de lleno en una realidad de doble vertiente: la primera, histórica, los entrenamientos y juegos populares de los egipcios contemporáneos; la segunda, lingüística, además de la connotación sexual citada sobre el gallo, los otros dos animales engalanados con sus *cuernos* remiten incuestionablemente al universo erótico⁵¹.

3.3. *Alcahuete*

El erotismo desempeña un papel fundamental en el teatro de Ibn Dāniyāl valiéndose en varias ocasiones por la acción de un medianero, los amores de los héroes se muestran continuamente de modo jocoso. Las viejas terceras han de transformarse en nuevas celestinas, pero en su forma masculina, que son, desde la obra de al-Azdī, convertidas en hábiles alcahuetes⁵². A diferencia de la alcahuetería femenina, escasos son los datos sobre el alcahuete. Al-Azdī lo describe como “la paloma de Noé, dueño de los indicios, portador del mensaje, reúne a las personas y reconcilia los corazones [...], y quien alcahuetee, manda”⁵³, y recita en verso:

Por su sutileza y ardid,
corre en las venas del hombre.
Más veloz que Iblis en su astucia.

49. Ante la ausencia de textos de sombras previos al teatro de Ibn Dāniyāl, esta referencia deja entrever que las diversiones populares formaban parte de la temática de los espectáculos teatrales.

50. *Ídem*, p. 101.

51. Recogida en un escrito de al-Ṭa‘ālibī, véase al-Ŷurŷānī l-Ṭaqafī. *Al-Muntajab*, pp. 23-25; Shaḥīk, “La mujer en el teatro de Ibn Dāniyāl”, p. 214.

52. Sobre la mención del alcahuete en diccionarios y fuentes medievales, véase Dozy. *Takmilat*, vol. VIII, pp. 404-405; Ibn Manẓūr. *Lisān al-‘Arab*, vol. II, [d/y/l], p. 1465; Corriente. *El léxico árabe andalusí*, p. 213; Abū Ḥayyān al-Tawhīdī. *Al-Baṣā‘ir*, vol. V, pp. 76, 107; al-Isfahānī. *Al-Agānī*, vol. IX, p. 162, vol. XIX, p. 37 (se emplea *dallāl* y *qawwād* en masculino) y *Muḥāḍarāt al-udabā‘*, vol. I, pp. 121, 417, 494, 647, 798, vol. II, pp. 137, 266, 278, 280-82; al-Ŷāhiz. *Al-Bayān wa-l-tabyīn*, vol. III, p. 152.

53. Al-Azdī. *Ḥikāya Abī l-Qāsim*, p. 15; *al-Risāla*, p. 76.

Más alcahuete que *Ẓulma*, tenebrosa y oscura.
De sus tretas ni las vírgenes se salvan,
aunque estén en el refugio más elevado⁵⁴.

Junto al término *qawwād* ‘alcahuete’, aplicable igualmente al hombre que prostituye a la propia mujer con otros (*qarana*), al-Azdī emplea otros dos términos con aire afeminado, *mumaymis* ‘el que se pavonea’, *muṭawrah* ‘el que se contonea’⁵⁵. Un capítulo interesante de al-Ŷurġānī (m. 482/1089) añade otras denominaciones metafóricas de los alcahuetes, sobresalen: *al-mu’allifmuṣliḥ* (reconciliador/mediador), *al-munazzil* (arrendador), *mismār miqrād* (tornillo de tijeras), *maddād* (tendedor), *mallāḥ* (marinero), *ṣaḥfī* (intercesor), *ṣaqqāṣ* (copartícipe), *al-dannāṣ* (pervertido) y *al-qannāṣ* (cazador)⁵⁶. De orden similar es el tratado de al-Tifāṣī (m. 651/1253), que habla de diversos tipos de alcahuetes, trufados de varias anécdotas⁵⁷.

Profundamente influido por sus predecesores, Ibn Dāniyāl concede mayor protagonismo al alcahuete, dotándole con efectos cómicos. Las líneas preliminares de la trilogía de Ibn Dāniyāl exaltan el oficio del alcahuete: “En la alcahuetería se encuentra el secreto de la sumisión. Considerar de buen presagio ver a los alcahuetes, porque son quienes reúnen a los amantes”⁵⁸. El emir Wiṣāl, el héroe de la primera *bāba*, se describe a sí mismo como alcahuete que “no recibe ni dádiva ni honorarios por su oficio”⁵⁹. Y en son de burla, recoge el documento de investidura que trata las funciones de su cargo. Entre ellas, resalta el servicio de la alcahuetería:

Debería ocuparse de los asuntos de los alcahuetes (*al-qawwādīn*), sodomitas (*al-mudakkasīn*), masturbadores (*al-ŷallādīn*), prostitutas perdidas de amor y viejas lesbianas; atender los asuntos de los afeminados (*al-mujāniṭa*) de los callejones, los viejos corpulentos. No obstante, los que prefieren insertar un pene de piel a los esclavos negros o untar los alrededores de su ano con grasa poniendo a su gato a lamer, hay que borrar su nombre del registro de la prostitución (*dīwān al-bugā*) y detenerle con los inicuos. Igualmente, debe ocuparse de los bellos efebos, de los de penes pequeños y de los de grandes anos. Quien es portentoso en su coquetería, justo en meter y sacar el pene, será digno de ser príncipe de los bellos con un documento de investidura, de ser

54. *Ẓulma* es una clásica alcahueta en la literatura árabe, véase al-Azdī. *Hikāya Abī l-Qāsim*, p. 15; *al-Risāla*, p. 77.

55. *Hikāyat Abī l-Qāsim*, pp. 16 y 125; *al-Risāla*, pp. 77-78, 356.

56. Al-Ŷurġānī. *Al-Muntajab*, pp. 41-44.

57. Al-Tifāṣī. *Nuḥat al-albāb*, pp. 75, 80-92, trad. *Esparcimiento de corazones*, pp. 61-62, 65-78.

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

59. *Ídem*, pp. 7, 12.

guardián de las llaves de los prostíbulos. Por último, debe ocuparse de los asuntos de los alcahuetes y literatos rezagados. Pues quién miente a un depravado o engaña a un enamorado, que le castigue acorde a la costumbre, borrándolo del registro de la alcahuetería (*dīwān al-qiyāda*)⁶⁰.

En la primera *bāba*, no deja de figurar esa típica medianera. Se representa a la tercera Umm Rašīd, celestina y casamentera, que ha conseguido los amoríos de varios hombres, a la vez, engañado al emir Wiṣāl haciéndole casarse con una vieja gastada⁶¹. En la segunda *bāba*, el pícaro Garīb tercia entre hombres y mujeres, amén de su pasión por los efebos morenos⁶². La tercera *bāba*, le proporciona al alcahuete el eje central de la trama, en que al-Mutayyam se vuelve loco de amor y busca la mediación de un tercero al verse desdeñado. En este contexto, presentar a un alcahuete, que sirve de tercero y favorece la lujuria, sería más apropiado a la lógica interna del relato, transcurrido en un ambiente de homosexualidad masculina. El criado copto de Yutayyim, Bayram, va a ser el mensajero de amor, encargado de relatar a su amo el sufrimiento de Mutayyam. Por ser el confidente de Yutayyim, Mutayyam lo eligió. Enloquecido por su pasión, Mutayyam llega incluso a preguntar a su ex amante, un muchacho feo, acerca de su actual amor:

Jura por Dios, ¿no has visto a mi amado Yutayyim y su criado Bayram? Por Dios, todos sus sirvientes se conocen por su bondad. Pero con este criado en concreto, se comporta como el jinete y la brida, haciéndole caso en todo, se dirige cómo y dónde él quiera”⁶³.

La imagen del caballero posee un significado erótico preciso. Pues transforma a Yutayyim en muchacho libre y licencioso, dado al coito anal. Además, refleja el ambiente general de la época mameluca, tan adherida a la tradición bélica caballerescas⁶⁴.

Está bien dispuesto a ser eficiente en su embajada y a orientar prósperamente el ánimo de Yutayyim para que este corresponda a Mutayyam. A este propósito, Bayram señala: “Señor Mutayyam, todo transcurrió como lo habíamos planeado y se alegraron los corazones. No he dejado de insistir para tratar de convencerlo

60. *Ídem*, pp. 14-15. Emulación de un acto de investidura ideado por al-Tīfāšī. *Nuzhat al-albāb*, pp. 202-206, trad. *Esparcimiento de corazones*, pp. 184-188.

61. Shafik. “La mujer en el teatro de Ibn Dāniyāl”, pp. 207-218.

62. *Three shadow plays*, p. 59.

63. *Ídem*, p. 94.

64. Para la imagen erótica del caballo, véase *Three shadow plays*, p. 34. Monroe. “The striptease”, p. 122; Rowson. “The categorization”, pp. 56-57, 71-72; Shafik. “El arte ecuestre”, p. 183.

hasta que conseguí *ablandar* su cuerpo y conmover sus sentimientos”⁶⁵. Las palabras de Bayram recuerdan inevitablemente a las alcahuetas de *Las mil y una noches*, quienes, emplean el mismo vocabulario de seducción: “con el corazón *ablandado*”⁶⁶. Igualmente, la evocación de la locura de amor y el deterioro físico de los amantes bien podría encajar con Mutayyam. Además, las preguntas que el héroe le dirige a Bayram, como consecuencia de su tercería: “Por mi vida, Bayram, ¿es verdad que al-Mutayyam está prendido de mí? [...]. ¿En qué habéis quedado? Teniendo en cuenta que este bujarrón es delicado y astuto”⁶⁷, parece un trasunto de los que los protagonistas de *Las mil y una noches* plantean a las alcahuetas en una situación similar⁶⁸. En este contexto, Bayram se convierte en el remedo burlesco de las alcahuetas de *Alf layla wa-layla*.

Bayram se explaya con la evocación de su cometido. Para conseguir el concierto de los amantes, la seducción verbal de Bayram sigue el siguiente esquema: a) méritos del amante b) cualidades positivas del amado c) aficiones y gustos que tienen en común. El encuentro con Yutayyim merece citarse entero:

Te lo juro por Quien ha descendido el Libro. Mutayyam te quiere tantas veces como el número de los granos de arena, las piedrecitas y el polvo de la tierra. Por Dios, se preocupa por ti más que tus propios padres: si te hace compañía, te divertirá; si extiendes tu pierna, te dará masaje; si te pones de pie, te vestirá; si te duermes de noche, te cubrirá; si le pides todo cuanto quieras, cumplirá, ¡Gracias a Dios! Tú eres un joven guapo, educado, elocuente, con perfectos modales y sensatez, justo en meter y sacar el pene (*munşif fi l-jarý wa-l-dajil*). Tú eres único y sin par, la gloria de los hijos de Jān al-Sabīl, valeroso, forzado, de rompe y rasga, hueso duro de roer. Tú vales por ciento cincuenta hombres. Tú eres de los célebres valentones (*al-şuţţār*)⁶⁹. Tú te hiciste luchador, y los gobernantes apostaron por ti; nadie puede vencerte, y todas las miradas se dirigen a ti. ¿Quién se atreve a estirar tu arco o torcer tu bastón. No hay nadie como tú más ágil en el campo del duelo de lanzas ni más rápido para captar la pelota⁷⁰. ¿Habría alguien que tiene una codorniz más cantarina, un carnero más fuerte al embestir, un gallo más diestro en picar, un ave más veloz? En verdad, hermoso es todo lo que gustan los hermosos. Compruébalo y sabrás: nadie practica estas diversiones (*malāʿib*) como tu siervo al-Mutayyam. Si le muestras cariño y le miras con buenos ojos, te entretendrá con todos estos juegos y te pondrá al tanto de todo hecho prodigioso y raro (*ʿayīb wa*

65. *Three shadow plays*, p. 97.

66. *Alf layla*, vol. II, p. 222; trad. *Las mil*, vol. I, p. 213.

67. *Three shadow plays*, p. 97.

68. Por ejemplo, la historia del “Barbero de Bagdad”, *Alf layla*, vol. II, pp. 212-26; trad. *Las mil*, vol. I, pp. 212-222.

69. Shafik. “El pícaro en la literatura árabe”, p. 384.

70. Sobre los juegos de la época, Shafik. “El arte ecuestre”, p. 171.

garīb). ¿Por qué le tratas con arrogancia, aunque es de los hermanos de la pureza (*ijwān al-ṣafā*) y los compañeros más fieles (*jillān al-wafā*)?⁷¹.

4. EL BANQUETE

El tema del banquete ocupa un lugar relevante como manifestación de gozo y júbilo: comida, bebida, sexo y juego. Las imágenes del banquete festivo en Ibn Dāniyāl se desarrollan sobre el telón de fondo de la tradición burlesca del *simposium* o sesiones literarias (*maḡālis*), especialmente la obra de al-Azdī, explícitamente descrita con este nombre⁷². El sexo en el banquete recuerda en cierto modo una escena similar en el *Satiricón* de Petronio⁷³. La verdad franca y lúcida solo se expresa en el ambiente del banquete, donde el vino libera de la piedad y del temor⁷⁴. En palabras de M. Bajtín: “La risa, la alimentación y la bebida triunfan sobre la muerte”⁷⁵. Y agrega: “El juego libre con las cosas sagradas constituye el tener esencial del *simposium* medieval”⁷⁶.

Ahora bien, la pasión de Mutayyam por su enamorado trae euforia, que alude a la alegría del banquete y de la fiesta en general. Se desarrolló así la práctica del cortejo, a base de atenciones, regalos, incluso largos versos. Mutayyam trata de conquistar a su amado, retratado por los otros personajes como “tu gacelita esquivada, tu amante jactancioso (*jišfa-ka al-mutajāšif wa-ma ‘šūqu-ka al-mutašālif*)”⁷⁷. Y agregan: “De ti pasa y a otros se entrega, a ti ignora y ante otros cede”⁷⁸. Así pues, tras perder en la tercera competición de animales, al-Mutayyam relata:

Este toro ahora no sirve para nada, y no hay manera de curarlo. Haré con su carne un banquete para los hermanos, e invitaré a todos mis compañeros, leales y desleales. [...] Luego, Mutayyam pone la mesa y sirve las jarras de vino. Luego, dice: “A nadie le está prohibido entrar, sobre todo cuando corra el vino. Quizá mi amado se entere de este banquete (*walīma*), de mi gran motivación y me vea en este estado, de modo que al final sienta añoranza por mí. Después, abre las puertas, saca las copas y vasos, sahúma el lugar con áloe y sándalo, alza su voz y canta”⁷⁹.

71. *Three shadow plays*, p. 97. Sobre *Ijwān al-ṣafā*, véase Callatay. *Ikhwan al-Safa': a brotherhood of idealists on the fringe of orthodox Islam*, pp. 1-16.

72. El término *maḡālis* es frecuentemente empleado en *Hikāyat Abī l-Qāsim* de al-Azdī. Véase Del Moral. “Las sesiones literarias”, pp. 255-270; ‘Abd al-Ŷalīl al-Qaysī. *Min ḡadīl al-maḡālis*; Kamāl Ṭāhir. *Al-Maḡālis al-adabiyya*; Ŷamīl al-Ḥaṭṭāb. *Al-Maḡālis al-adabiyya*.

73. Véase la 2ª parte, “La cena de Trimalción”, pp. 50-114.

74. Al-Ŷāhiz. “Fī madḡ al-nabīd”, vol. III, pp. 111-28 y “al-Šārib wa-l-mašrūb”, vol. IV, pp. 259-281.

75. Bajtín. *La cultura popular*, p. 269.

76. *Ídem*, p. 266.

77. *Three shadow plays*, p. 110

78. *Ídem*, pp. 111-12.

79. *Ídem*, p. 108.

El pasaje deja bien claro que el festín está abierto a todo el mundo. No obstante, es un pretexto para sacar al escenario a una serie de figuras en una acción mínima. La función de este desfile reside en exponer sus actividades y méritos sexuales mediante una combinación curiosa entre la homosexualidad masculina y el vocabulario docto y religioso. Los lectores de la obra bien se dan cuenta del carácter homoerótico del convite en vista de los nombres de los invitados. En el juego onomástico confeccionado por Ibn Dāniyāl, existe un vínculo estrecho entre el nombre y el modo de actuar de los huéspedes. Así pues, tal como aparece la comunidad homosexual:

Nombre del personaje	Significado y rol del nombre
Nar̥yisa al-Mujannaṭ	Narcisista el Hermafrodita / Afeminado
Abū l-Sahl	El Padre de la Facilidad: un imberbe regordete y catamito
Abū l-Bujayš ibn al-Jannāqa	Agujero Pequeño hijo de la Gargantilla: pupilo de al-Zallāqa ‘Resbaladizo’, receptor de la <i>mufājada</i> ‘frotarse el pene entre los muslos’
Baddāl	Versátil: se dedica al intercambio de posturas sexuales
Dāwūd al-Qabbād	David el Sobón o Tocón
‘Umayra al-Ŷallād	El Masturbador
Nabhān al-Dabbāb	‘El Despierto Practicante de la Sodomía Nocturna’
Ziyād al-Šuṣṣī	Pene Grande ⁸⁰ : amante de sexo y de vino

Existen dos aspectos en común entre esta clase de tipos teatrales: uno, el desacato a la voz de la autoridad; dos, la concupiscencia y la libertad sexual y la pasión por el vino. Desde una perspectiva carnavalesca, el pueblo llano/lo bajo, sanciona al grupo dominante/lo alto y se burla de su código. Todos los tipos representan una exaltación del gozo en lo concerniente a la sexualidad, abordada de modo descarnado con explícitas alusiones escatológicas. Además, el contexto del banquete, heredero del *simposium*, incorpora en su seno el género báquico (*al-jamriyyāt*). No hay que perder de vista que el vino es la bebida por excelencia de

80. Sobre los sodomitas, efebos, subrepticia nocturna o *al-dabb*, respectivamente, al-Tifāšī. *Nuzhat al-albāb*, pp. 141-5 y 165-206, 149-61, 209-20, trad. *Esparcimiento de corazones*, pp. 124-8 y 141-188, 129-40, 189-99); sodomitas en banquetes, masturbadores y *bidāl*, *Three shadow plays*, pp. 10-11; Rowson, “Two homoerotic narratives”, pp. 180-82; sobre *al-dabb* y la masturbación, Lucena Romero. “Concupiscencia en el islam medieval”, pp. 163-70. Sobre la presencia de los sodomitas en los banquetes, *Three shadow plays*, p. 10.

los carnavales. Efectivamente, en la escena del banquete no falta la música, el buen vino y los bellos efebos:

Sacad el vino que me fue impedido
 en la taberna y bebedlo en público.
 Tocad la flauta con afán
 hasta que llegue a hablar.
 Coread, entonad y tararead,
 al vibrar las cuerdas.
 Dad golpecitos al tambor,
 el tambor el deseo despierta,
 tocado por un hermoso efebo,
 cuya esbeltez deja en evidencia a la rama del sauce.
 es bello como el sol y por su resplandor
 se apartan las miradas y se eclipsa la luna
 como una rama con mejillas y senos
 que concede al amante la granada y su flor⁸¹.

Ibn Dāniyāl se ha valido de manera privilegiada de la estética carnavalesca para romper toda jerarquía prefijada de usos y tópicos, aplicándola a temas supuestamente serios pero que atañen a verdades relativas, lo que permite alterar los puntos de vista y cuestionar esas verdades, con una tonalidad festiva. Frente a la voz oficial de algunos alfaquies, pero alfaquies poco convincentes para la cultura popular, Ibn Dāniyāl no deja de referirse a los problemas religiosos. Por ejemplo, ‘Umayra al-Ŷallād o el Masturbador afirma jocosamente su religiosidad y respeto a las normas legales:

Sale al escenario un personaje con pinta de quien anda de visiteo y dice: Soy vuestro siervo ‘Umayra al-Ŷallād, dueño de la palma corpulenta, la dulce vida⁸²; quien evoca las imágenes de los hermosos, copula con la sombra de los espíritus, cojo saliva, capaz de aflojar y apretar, alejado de mezclar el semen con excremento y orina. Soy envidiado por mi autosatisfacción, dotado de libertad para hacer sexo en grupo, consciente en los sueños; me masturbo por placer y no por necesidad. ¡Vaya pasión es la mía! Mi arte es la copulación continua en el agua de los baños y el toqueteo en la multitud. Por ello, estoy ajeno a la *sanción religiosa* y a *los azotes de los adúlteros*. Puedo cumplir mi goce sexual mientras voy caminado. Me visto con una prenda suelta con aber-

81. *Three shadow plays*, p. 108.

82. He seguido la edición Jacob. *Al-Mutaijam*, p. 25. La edición de Kahle es incomprensible: “Palma gestante y tarjeta deshinchada (*al-rāḥa al-ḥublā wa-l-fīša al-fuṣlā*”, *Three shadow plays*, p. 114.

tura, de modo que cuando mi pene está erguido, saco un pañuelo y me masturbo. Traigo cerca al lejano y evoco a quien quiero. Recita:

Cuando los hombres se casan con las mujeres,
a sus familiares deben pagar una dote.
Pero con mi mano virgen yo busco placer
y su dote es simplemente la saliva⁸³.

Ŷallād dirige igualmente consejos para el héroe:

Mutayyam, evoca a tu amado, pese a su actitud distante, mastúrbate y di: ‘Lo dedico a él’. De este modo, tu lascivia se calma, tu corazón se enfía y tu preocupación desaparece. Y canta en verso:

Si tu amor está ausente,
y no puedes unirte con él.
Pon tus cinco dedos sobre el miembro
e imagina su persona⁸⁴.

Sobresale otro tipo de invitados, Narŷisa al-Mujannaṭ ‘hermafrodita’, símbolo de los dos sexos (masculino/femenino), tan al gusto de la época mameluca⁸⁵. El dramaturgo va a delinear su imagen acorde al nombre que lleva y las peculiaridades que se le atribuyen: “Contoneando su cuerpo, haciendo bailar sus hombros y sus caderas y cubriendo con la manga su nariz”⁸⁶. Después de nombrar a un grupo de hermafroditas y sus amantes con un marcado acento cómico, Narŷisa se disculpa por no poder practicar el sexo con Mutayyam. En cierto modo, su intervención no solo alude al carácter de relaciones abiertas entre los homosexuales de la época, sino también descansa su conducta en textos religiosos con sorna. Pues, dice:

Si no fuera por estar en el puerperio, te haría golpearme con tu martillo, puesto que cuando el enamorado consuma el coito, se tranquiliza y se convierte en saciado entre hambrientos. De hecho, algún tradicionista dijo: “Debéis acompañar a los afeminados. Pues cuando se ponen a hablar, os reís; a cantar os divertís; a dormir, les hacéis el amor”⁸⁷.

83. *Three shadow plays*, p. 114.

84. *Ídem*, p. 114.

85. ‘Ašūr. *Al-Muŷtama’ al-miṣrī*, p. 250.

86. *Three shadow plays*, p. 119-10.

87. *Ídem*, pp. 109-110. Fuente, al-Ābī. *Naṭr al-durr*, vol. V, p. 184.

Además de los convidados estrechamente vinculados con la conducta homosexual, aparecen otros dos tipos teatrales, a los que los críticos no han interpretado de manera satisfactoria⁸⁸. Son Salhab al-Ṭufaylī ‘Glotón el Parásito’ y el Ángel de la muerte. Las fuentes literarias indican que al-Ṭufaylī no solo se halla ligado a la ebriedad, la glotonería como representante del principio “gordo”, sino también a la tontería, la virilidad y la disolución, imágenes fundamentales de la fiesta carnavalesca. En estos términos, al-Azdī lo retrata:

Más pesado que un parásito que importuna a los comensales, propone el tipo de canción, apetece comer las variedades de verano en invierno tras el almuerzo y la cena, pellizca al copero e interrumpe al cantante, llega a las manos y acusa de adulterio⁸⁹.

Paralelamente, la presencia de al-Ṭufaylī en el banquete está en consonancia con la actitud del héroe que seleccionaba cuidadosamente sus amistades y velaba por la fraternidad de los bebedores. Ibn Dāniyāl pone el acento en su gula: “Yo soy la comadreja de las gallinas cebadas, el lobo de los corderos asados y rellenos [...]. Yo nunca estoy conforme ni saciado”⁹⁰.

La presencia del otro carácter es igualmente sugestiva. El Ángel de la muerte o ‘Azrā’īl irrumpe en la escena del banquete para cambiar el rumbo de la situación, poniéndola al revés. Su papel podría ser perfectamente explicable en función de esta adscripción carnavalesca. Frente a la exaltación de la abundancia y del desenfreno, encarna la escasez y la privación. En definitiva, ‘Azrā’īl viene a ser el símbolo cuaresmal de abstinencia, hambre y ayuno:

Sale al escenario un hombre con aspecto reverente, austero en la comida y la bebida. Gritó tan alto de modo que despertó a los durmientes y los espabiló de la ebriedad del vino. [...] Yo soy el Ángel de la muerte, al que nada se le escapa, acorta las esperanzas y las vidas, aumenta los terrores y los miedos, paraliza las obras, da al traste con la fama y el dinero, acaba con los deleites y separa a las personas (*hādīm al-laḏḏāt wa mufarriq al-ḡama‘āt*)⁹¹, entrega el alma del siervo a los precipicios de Mālik [...]⁹². Al-Mutayyam pregunta: ¿Es posible el arrepentimiento justo antes de la muerte? A lo que respondió el Ángel: “La puerta del Generoso está abierta. Puedes arrepentirte

88. Rowson. “Two homoerotic narrative”, pp. 182-183.

89. Al-Azdī. *Ḥikāya Abī l-Qāsim*, pp. 3 y 120; *al-Risāla*, pp. 48 y 347.

90. *Three shadow plays*, p. 115.

91. Expresión repetida en algunas historias de *Alf layla*, vol. IV, p. 189.

92. Sobre ‘Azrā’īl y Mālik o el guardián del Infierno, véase al-Aṣqar. *‘Ālam al-malā’ika*, pp. 17-18.

mientras tu alma siga en el cuerpo, antes de ser arrebatado y tus sentidos obliterados”,⁹³.

Desde un punto de vista teatral, el Ángel de la muerte es *deus ex machina*⁹⁴, cuyo efecto no es nada azaroso, sino está bien meditado y motivado por el autor. La aparición de este personaje inesperado, que cierra la obra, genera en los espectadores una sorpresa total, sobre todo en un entorno absorto en el vértigo de los placeres.

5. CONCLUSIONES

Una vez más se puede evidenciar que la totalidad de referentes a base de los cuales se construye *al-Mutayyam wa-l-Yutayyim* de Ibn Dāniyāl es muy extensa, pues remite tanto a la literatura árabe clásica y la medicina (poesía cortés, debates, *maḡālis*, melancolía amorosa) como a la narrativa medieval de al-Azdī y las historias de *Las mil y una noches*, tanto a las diversiones populares de la sociedad egipcia como al panorama histórico e ideológico más inmediato. El homoerotismo masculino viene a ser uno de los elementos de la elaboración de Ibn Dāniyāl, tal vez el más relevante de su trilogía. Al contar con la tradición festiva, Ibn Dāniyāl no solo parodia los tópicos literarios, sino que lanza muchas verdades íntimamente ligadas a las preocupaciones religiosas y políticas del Egipto de su época. Gracias a la parodia constantemente empleada, el autor invierte a menudo las diversas perspectivas, atenúa entre risas las situaciones que parecían más serias y consigue entretener al público. Además, abre el género de sombras a una expresión popular lúdica y liberal que niega toda codificación social y artística.

6. BIBLIOGRAFÍA

AL-ĀBĪ. *Naṭr al-durr fī l-muḡādarāt*. Ed. J. ‘Abd al-Ganī Maḡfūz. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, 2004.

‘ABD AL-ĀLĪL, S. *Min ḡadīt al-maḡālis al-adabiyya wa-l-muntadayāt al-taqāfiyya fī Bagdād*. Bagdad: Dār al-Šu‘ūn al-Taqaḡfiyya, 2009.

ABŪ ḤAYYĀN AL-TAWḤĪDĪ. *Al-Baṣā’ir wa-l-ḡajā’ir*. Ed. W. al-Qāḡī. Beirut: Dār Šādir, 1988.

—. *Al-Risāla al-bagḡādiyya*. Ed. ‘A. al-Šālī. Beirut: Maṭba‘at Dār al-Kutub, 1980.

AL-AŠQAR, ‘U. *‘Ālam al-malā’ika al-abrār*. Kuwait: Maktabat al-Falāḡ, 1983.

93. *Three shadow plays*, pp. 109-110.

94. Pavis. *Diccionario del teatro*, p. 125.

- AŠŪR, S. *Al-Muŷtama' al-miṣrī fī 'aṣr salāṭīn al-mamālīk*. El Cairo: Dār al-Nahḍa al-'Arabiyya, 1992.
- AL-AZDĪ. *Ḥikāya Abī l-Qāsim al-Bagdādī*. Ed. A. Mez. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbu-Chhandlung, 1902.
- BAJTÍN, M. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Trad. J. Forcat y C. Conroy. Barcelona: Barral, 1974.
- BOSWELL, J. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Trad. M. Galmarinila. Barcelona: Muchnik Editores, 1992.
- CALLATAY, Godefroid de. *Ikhwan al-Safa': a brotherhood of idealists on the fringe of orthodox Islam*. Oxford: Oneworld, 2005.
- El Corán*. Trad. J. Cortés. Madrid: Editorial Nacional, 1984.
- CORRAO, F. M. *Il riso, il comico, la festa al Cairo nel XIII secolo*. Roma: Istituto per l'Oriente, 1996.
- CORRIENTE, F. *El léxico árabe andalusí según P. de Alcalá*. Madrid: Universidad Complutense, 1988.
- . *Diccionario árabe-español*. Madrid: IHAC, 1986.
- DAYF, Š. *Al-Ḥubb al-'uḍrī 'inda al-'arab*. El Cairo: al-Dār al-Miṣriyya al-Lubnāniyya, 1999.
- . *Al-'Aṣr al-'abbāsī l-ṭānī*. El Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1996.
- . *'Aṣr al-duwal wa-l-imārāt. Miṣr wa-l-Šām*. El Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1984.
- . *Al-'Aṣr al-'abbāsī l-awwal*. El Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1978.
- DEL MORAL, C. "Las sesiones literarias (*maŷālis*) en la poesía andalusí y su precedente en la literatura simposiaca griega". *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 48 (1999), pp. 255-70.
- DOZY, R. *Takmilat al-ma'āyim al-'arabiyya*. Trad. M. Salīm al-Na'imī. Bagdad: Dār al-Rašīd, 1981-1999.
- GHANIM, D. *The sexual world of the Arabian nights*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, J. *El duelo de Athenea: Reflexiones filosóficas sobre guerra, milicia y humanismo*. Madrid: Encuentro, 2008.
- ḤUSAYN ḤAMZA, H. 'A. "Al-Munāzarāt fī adab al-Ŷāḥiḥ. Dirāsa fī l-maḍmūn. Kitāb al-bujalā' anmuḍaŷan". *Ḥawliyat al-Muntadā*, 1 (2010), pp. 119-144.

- IBN AYBAK AL-DĀWĀDĀRĪ. *Al-Durr al-fājir fī sīrat al-malik al-nāšir*. Ed. H. R. Roemer. El Cairo: al-Ma‘had al-‘Almānī li-l-Āṭār, 1960.
- IBN DĀNIYĀL. “Al-Mutayyam wa-l-Yutayyim”. En S. Kasrwā Ḥasan (ed.). *Rasā’il tayf al-jayāl fī l-ŷadd wa-l-hazal*. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, 2009.
- . *Three shadow plays by Muḥammad Ibn Dāniyāl*. Ed. P. Kahle y D. Hopwood. Cambridge: E. J. W. Gibb Memorial Series, 1992.
- IBN ḤAZM. *El collar de la paloma*. Ed. bilingüe J. Sánchez Rita. Madrid: Hiperión, 2009.
- IBN MANZŪR. *Lisān al-‘Arab*. El Cairo: Dār al-Ma‘ārif, 1981.
- IBN AL-QAYYIM AL-ŶAWZIYYA. *Igāṭat al-lahfān fī mašāyid al-šayṭān*. Ed. M. ‘Azīz Šams y M. I. Ītūm. La Meca: Dār ‘Ālām al-Fawā’id, 2011.
- IBN TAGRĪBIRDĪ. *Al-Nuŷūm al-zāhira fī mulūk Mišr wa-l-Qāhira*. El Cairo: Dār al-Kutub al-Miṣriyya, 1963-1972.
- AL-IŠFAHĀNĪ. *Al-Agānī*. Ed. I. ‘Abbās y otros. Beirut: Dār Šādir, 2005.
- . *Muḥāḍarāt al-udabā’ wa-muḥāwarāt al-šu‘arā’ wa-l-bulagā’*. Ed. ‘U. al-Ṭabbā’. Beirut: Dār al-Arqam, 1999.
- JACOB, G. *Al-Mutaijam, ein altarabisches Schauspiel für die Schattenbühne bestimmt von Muhammad ibn Dānījāl*. Erlangen, 1901.
- AL-JAFĀŶĪ. *Šifā’ al-galīl fī-mā fī kalām al-‘Arab min al-dajīl*. Ed. M. Kaššās. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, 1998.
- KA‘KĪ, ‘A. *Ma‘ālim al-Madīna al-Munawwara bayna al-‘imāra wa-l-tārīj*. Beirut: Dār Iḥyā’ al-Turāt, 1998.
- KAMĀL ṬĀHIR, J. *Al-Maŷālis al-adabiyya fī l-‘ašr al-ayyūbī*. Amman: Dār Diŷla li-l-Našr wa-l-Tawzī’, 2016.
- Kitab Alf layla wa-layla*. Ed. M. Habicht. Breslau: Hirt, 1838-1842.
- Las mil y una noches*. Trad. S. Peña Martín. Madrid: Verbum, 2016.
- LUCENA ROMERO, M. A. “Concupiscencia en el islam medieval: el exceso sexual y las desviaciones carnales”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 67 (2018), 153-74, pp. 163-70.
- MAḤMŪD, I. *Al-Mut‘a al-maḥzūra. Al-Šuḍūḍ al-ŷinsī ‘inda al-‘Arab*, Londres: Dār al-Rayyis, 2000.
- MONROE, J. “The striptease that was blamed on Abū Bakr’s naughty son: was father being shamed, or was the poet having fun? (Ibn Quzmān’s Zajal No. MEAH, SECCIÓN ÁRABE-ISLAM [1696-5868] 70 (2021), 381-407. DOI 10.30827/meaharabe.v70i0.15115

- 133)". En J. W. Wright y E. K. Rowson (eds.). *Homoeroticism in classical Arabic literature*. Nueva York: Columbia University Press, 1997, pp. 94-139.
- MUḤAMMAD SAYYID, A. S. "Al-Šuḍūḍ al-ŷinsī fī Mišr jalāl ‘ašr salāṭin al-mamālīk. Sulūk al-‘amma namūḍaŷan (1250-1517)". En M. ‘Abd al-Raḥmān Yunis (ed.). *Mawsū‘at al-ŷinsāniyya al-‘arabiyya wa-l-islāmiyya qadīman wa-ḥadītan*. Londres: E-Kutub Ltd, 2018, vol. I, pp. 211-44.
- Al-Muġtār min šī‘r ibn Dāniyāl... iġtiyār Šalāḥ al-Dīn b. Aybak al-Šafadī*. Ed. M. N. al-Dulaymī. Mosul: Maktabat Bassām, 1978.
- MUŠṬAFĀ WADDĀḤ, T. *Al-Muġtama‘ al-mišrī fī šī‘r Šams al-Dīn Ibn Dāniyāl al-Mawšilī l-Kaḥḥāl*. Nablus: Ÿāmi‘at al-Naŷāḥ al-Waṭaniyya, 2013.
- NAḌARĪ ‘A. y FULĀDĪ, M. "Dirāsāt binyat wa-maḍmūn al-ḥiwār al-adabī (al-munāzara) fī adab al-‘ašr al-mamlūkī". *Iḍā‘āt Naqḍiyya*, 20 (2015), pp. 143-168.
- PAVIS, P. *Diccionario del teatro*. Trad. J. Melendres. Barcelona: Paidós, 1998.
- PETRONIO, *Satiricón*. Ed. L. Rubio Fernández. Madrid: Gredos, 1984.
- AL-QAZWĪNĪ. *Āṭār al-bilād wa-ajbār al-‘ibād*. Ed. Ḥ. al-Sālim. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, 2013.
- ROWSON, E. K., "Homoerotic liasons among the Mamluk elite in late medieval Egypt and Syria". En K. Babayan y A. Najmabadi (eds.). *Islamicate sexualities. Translations across temporal geographies of desire*. Londres: Harvard University Press, 2008, pp. 204-38.
- . "Two homoerotic narratives from Mamlūk literature: al-Šafadī’s *Law‘at al-šāhī* and Ibn Dāniyāl’s *al-Mutayyam*". En J. W. Wright y E. R. Rowson (eds.). *Homoeroticism in classical Arabic literature*. Nueva York: Columbia University Press, 1997, pp. 158-191.
- . "The categorization if gender and sexual irregularity in medieval Arabic vice lists". En J. Epstein y K. Straub (eds.). *Body guards: the cultural politics of gender ambiguity*. Nueva York: Routledge, 1991, pp. 50-79.
- AL-ŠAFADĪ. *Al-Wāfi bi-l-wafayāt*. Ed. A. al-Arna‘ū y T. Mušṭafā. Beirut: Iḥyā‘ al-Turāṭ, 2000.
- SHAFIK, A. "El pícaro en la literatura árabe: ‘*Ayīb wa-Garīb* de Ibn Dāniyāl", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 68 (2019), 361-89.
- . "Lenguaje y traducción de la poesía sufi". En *Estudios de traductología árabe. Traducción del texto literario*. Granada: Comares, 2018, pp. 21-45.

- SHAFIK, A. “La mujer en el teatro de Ibn Dāniyāl”. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, 67 (2018), pp. 201-225.
- . “El arte ecuestre en la obra de Ibn Dāniyāl”. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe Islam*, 65 (2016), pp. 167-186.
- . “Fiesta y carnaval en el Egipto mameluco”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 63 (2014), pp. 189-208.
- . “Formas carnalescas del Nayrūz en el Medievo islámico”. *Al-Andalus-Magreb*, 20 (2013), pp. 217-249.
- . “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.
- . “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 S. M. Saad (coord.). *Estudios de lingüística y traductología árabe*. Madrid: IEEL, 2010, pp. 151-225.
- SHARLET, J. “Public display of affection: male homoerotic desire and sociability in medieval Arabic literature”. En S. Habib (ed.). *Islam and homosexuality*. California: ABC-CLIO, 2010, vol. I, pp. 37-56.
- AL-TĪFĀŠĪ. *Nuzhat al-albāb*. Trad. *Esparcimiento de corazones*. Madrid: Gredos, 2003.
- WAFER, J. “The symbolism of male love in Islamic mystical literature”. En S. O. Murray y W. Roscoe (eds.). *Islamic homosexualities: culture, history, and literature*. Nueva York: New York University Press, 1997, pp. 107-131.
- AL-ŶĀḤIẒ. *Al-Bayān wa-l-tabyīn*. Ed. ‘A. M. Hārūn. El Cairo: Maktabat al-Janī, 1998.
- . *Éphèbes et courtisanes*. Trad. M. Kabbal. París: Payot & Rivages, 1997.
- . “Fī madḥ al-nabīd wa-ṣifāt aṣḥābih”. En *Rasā’il al-Ŷāḥiẓ*. Ed. ‘A. M. Hārūn, Beirut: Dār al-Ŷīl, 1991, vol. III, pp. 111-28.
- . “Al-Šarīb wa-l-mašrūb”. Ed. ‘A. M. Hārūn, Beirut: Dār al-Ŷīl, 1991, vol. IV, 259-281.
- . “Mufājarat al-ŷawārī wa-l-gilmān”. En *Rasā’il al-Ŷāḥiẓ*. Ed. M. ‘A. Hārūn. El Cairo: Maktabat al-Janī, 1964.
- ŶAMĪL AL-ḤAṬṬĀB, M. *Al-Mayālis al-adabiyya ‘inda al-‘arab*. Damasco: Wizārat al-Ṭaqāfa al-Sūriyya, 2018.
- YĀQŪT. *Mu’yam al-buldān*. Ed. F. al-Ŷindī. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, 2012.

YĀQŪT. *Mu'ýam al-udabā'*. *Iršād al-arīb ilà ma'rifat al-adīb*. Ed. I. 'Abbās. Beirut: Dār al-Garb al-Islāmī, 1993.

AL-ŶAWBARĪ. *Al-Mujtār fī kašf al-asrār wa-hatk al-asrār*. Ed. M. al-Hāyk. Damasco: Dār Şafaḥāt, 2014.

AL-ŶURŶĀNĪ L-ṬAQAFĪ. *Al-Muntajab min kināyāt al-udabā' wa-işārāt al-bulagā'*, *wa-yalīhī kitāb al-kināya wa-l-ta'rīḍ li-l-Ṭa'alībī*. El Cairo: Maṭba'at al-Sa'āda, 1908.

ZOMBATHY, Z. *Mujūn: libertinism in medieval Muslim society and literatura*, Havertown : Gibb Memorial Trust, 2013.