

OCIO Y ESPECTÁCULO EN UN MERCADO EGIPCIO DEL SIGLO XIII: EL TEATRO DE SOMBRAS DE IBN DĀNIYĀL

LEISURE AND SPECTACLE IN A 13TH CENTURY EGYPTIAN MARKET: IBN DĀNIYĀL'S SHADOW THEATER

الترفيه والفرجة في القرن الثالث عشر في سوق مصرية: مسرح الظل لابن دانيال

Ahmed Shafik* Saad Mohamed Saad**
Universidad de Oviedo Universidad Pablo de Olavide

Recibido: 29/11/2023

Aceptado: 20/05/2024

BIBLID [1133-8571] 31 (2024) 85-104

Resumen: El tema del entretenimiento y el recreo durante la época mameluca es de sumo interés, ya que no solo se halla documentado en las crónicas históricas sino también en las fuentes literarias. Las actividades de ocio se volvieron más variadas que en cualquier otro período anterior de la historia egipcia, que van desde los exquisitos deportes hípicas hasta los espectáculos callejeros, ampliamente celebrados en las plazas de los mercados de El Cairo. Haciendo uso de algunos postulados teóricos de M. Bajtín acerca de la cultura popular del Medioevo, el presente trabajo se centra en el estudio y la traducción de los episodios relacionados con las manifestaciones de esparcimiento en el teatro de sombras de Ibn Dāniyāl. Entre las conclusiones a las que llegamos tras efectuar el análisis de dichos episodios, hemos de destacar el espíritu festivo y carnavalesco que en general invade las escenas de la obra de Ibn Dāniyāl, contagiando a los personajes, los argumentos, el lenguaje, etc. Hemos de señalar aquí también la notable polifonía de la obra, que se percibe en el gran realismo que caracteriza el diálogo, en el cual cada personaje habla conforme a su condición y profesión. Este hecho concede una enorme viveza a las escenas de zoco que se nos van presentando.

Palabras clave: Época mameluca. Siglos XIII-XIV. Ibn Dāniyāl. Espectáculo.

Abstract: The topic of entertainment and recreation during the Mameluk era is of utmost importance, since it is not only documented in historical chronicles but also in literary sources. Leisure activities became more varied than in any previous period of Egyptian history, ranging from exquisite horse sports to street performances, widely celebrated in the market squares of Cairo. Making use of some theoretical postulates of M. Bakhtin about medieval popular culture, the present work focuses on the study and translation of the episodes related to the manifestations of recreation in Ibn Dāniyāl's shadow theater. Among the conclusions we reached after analyzing these episodes, we must highlight the festive and carnival spirit that generally invades the scenes of Ibn Dāniyāl's work, infecting the characters, the plots, the language, etc. We must also point out here the notable polyphony of the work, which we can perceive in greater realism that characterizes the dialogue, in which each character speaks according to his condition and profession. This fact gives enormous vividness to the scenes presented to us.

Key words: Mameluk period. 13-14th Centuries. Ibn Dāniyāl. Spectacle.

الملخص: يكتسب موضوع الترفيه والفرجة أهمية خاصة خلال العصر المملوكي، إذ أنه لم يظهر في المدونات التاريخية فقط، بل تم تسجيله أيضاً في الأعمال الأدبية المختلفة. إذ أصبحت النشاطات الترفيهية أكثر تنوعاً عنها في أي فترة سابقة من فترات التاريخ المصري وامتدت لتشتمل ليس فقط على ألعاب الفروسية، بل تضمنت كذلك عروض الفرجة المقدمة بالشوارع، والتي كثر تقديمها في أسواق القاهرة وميادينها. و تطبيقاً لبعض الأفكار النظرية التي نادى بها ميخائيل باختين بخصوص الثقافة الشعبية خلال العصر الوسيط، فإن هدفنا في هذا البحث هو التركيز على ترجمة ودراسة الفقرات المتعلقة بفنون الفرجة و الترفيه في مسرح الظل عند ابن دانيال. و من بين النتائج التي تم التوصل إليها من خلال تحليل تلك الفقرات، تجدر الإشارة إلى الروح الاحتفالية و الكرنفالية التي تملأ مناظر أعمال ابن دانيال المسرحية بصفة عامة، و التي تمتد إلى الشخصوس و الأحداث و اللغة، إلخ. كما يجب علينا أن

* Email: anouralhouda@hotmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3589-545X>

** Email: smohsaa@upo.es ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1949-4181>

نوه هنا كذلك إلى التعددية الصوتية التي تتميز بها تلك الأعمال، و التي تستنتج من الواقعة الكبيرة التي تميز الحوار، و الذي تتحدث من خلاله كل شخصية بصوت يتناسب مع عملها و طبيعتها. و يضيف هذا الملمح درجة عالية من الحيوية على مناظر السوق التي تعرض أمامنا. **الكلمات المفتاحية:** العصر المملوكي. القرنان الثالث عشر و الرابع عشر. ابن دانيال. الفرجة.

1. Introducción

En otro estudio precedente, se han analizado diversos aspectos de la vida de los zocos de El Cairo mameluco, haciendo hincapié en la contigüidad de las manifestaciones de los espectáculos públicos con las expresiones de la medicina tanto popular como erudita, herboristas y boticarios, vendedores de drogas de toda ralea y amuletos cuyo uso sirve para curar enfermedades naturales, y sobre todo sobrenaturales. Se trata de vendedores que no dejaban de prodigar elogios a sus remedios, empleando junto al lenguaje popular, el vocabulario técnico propio de cada disciplina terapéutica (Shafik 2011: 15-48).

Lo que nos interesa ahora en este trabajo, complementario del anterior, es determinar cómo la plaza del mercado penetró en la trilogía de Ibn Dāniyāl (m. 710/1310), obra intensamente imbuida de una atmósfera carnavalesca, y de qué manera se reflejó en la misma, especialmente en lo relativo al plano recreativo, entretenimiento y ocio de los egipcios en la época de los mamelucos. Es preciso recordar que este aspecto de la obra ha sido objeto de estudio por algunos investigadores (Kahle 1912: 92-102; Corrao 1996: 101-12, 120-27; Naṣṣār 1999: 229-41). Así pues, aspiramos aquí a aportar una mejor comprensión del mismo en el contexto de la literatura popular, ofreciendo la traducción de largos episodios de la obra.

Escasas son las obras en la literatura mundial que reflejan de una manera tan íntegra, viva y profunda los aspectos de la festividad popular y la vida real en los mercados, tal como lo hace Ibn Dāniyāl en su trilogía. En ella se oyen notoriamente las voces de la plaza pública. Pero antes de prestar más atención a este tema, es imprescindible bosquejar la historia de los contactos que tuvo Ibn Dāniyāl con la plaza de los zocos de la ciudad de El Cairo en la medida en que lo permitan los datos biográficos de que disponemos sobre el particular. Empezamos primero a exponer algunos apuntes sobre la definición de la plaza y su relevancia para la celebración de diversas actividades.

2. La plaza pública del mercado

La plaza del mercado es el centro vital de la comunidad, el sitio de su función fundamental, la sede de la actividad colectiva, del encuentro y del intercambio. El espacio favorable de esta literatura popular de los mercados es la plaza pública, especialmente en sus días de feria, que la convierten en lugar ideal donde las multitudes conversan, hablan de negocios, se grita a voz en cuello, se divulgan las mercancías y se pregonan distintas cuestiones. De este modo, se constituye un lenguaje espontáneo, libre y familiar. En este espacio, el pueblo lleva la voz cantante:

En la plaza pública se escuchaban los dichos del lenguaje familiar, que llegaban casi a crear una lengua propia, imposible de emplear en otra parte, y claramente diferenciado del lenguaje de la iglesia, de la corte, de los tribunales, de las instituciones públicas, de la literatura oficial, y de la lengua hablada por las clases dominantes (Bajtín 1974: 139).

Este lenguaje familiar, como maldiciones, blasfemias, juramentos, obscenidades, el de pullas y vayas, la presencia de catálogos paródicos diversos y el empleo abundante de refranes, y demás géneros verbales de las plazas públicas, el voceo anuncio de los saltimbanquis de feria y de los vendedores de fármacos, entre otros, son elementos que no están esencialmente separados de los géneros literarios y espectaculares de la fiesta popular, sino que son sus componentes esenciales y cumplen a menudo una relevante función estética. En palabras de Bajtín (1974: 16), «se elaboran formas especiales del lenguaje y de los ademanes, francas y sin restricciones, liberados de las normas corrientes de la etiqueta y las reglas de la conducta». En efecto, se trata de llevar a la escena lo incompleto, lo escatológico, lo indecoroso. Dicho de otro modo, bajo el mando del poder, la seriedad del lenguaje trataba de amedrentar, exigía y prohibía... En las plazas públicas, en las ferias y fiestas, se derribaba la seriedad, se expresaba entonces otra concepción a través de la comicidad, la burla, las obscenidades, las groserías, las parodias y las imitaciones burlescas. Así pues, la plaza pública del Medievo funda una especie de teatro cómico y festivo, compuesto por espectáculos de esparcimiento y ocio (Shafik 2009: 75-105; 2010: 157-186).

3. Ibn Dāniyāl y la vida de los mercados egipcios

Ibn Dāniyāl llegó a conocer a la perfección la vida de los mercados y las ferias y, como comprobaremos más adelante, supo captarla y expresarla con una potencia y profundidad extraordinarias. A su llegada a Egipto desde Mosul, él mismo se inició en la cultura y la lengua tradicional de los zocos de El Cairo (Shafik 2012: 87-111). Allí tenía una clínica, donde practicaba la profesión de oculista, en Bāb al-Futūḥ, donde se celebraba constantemente un importante mercado; se congregaba un gran número de comerciantes y clientes provenientes de todas partes (al-Šištāwī 2018). También asistían vendedores ambulantes, gitanos itinerantes e individuos ubicados al margen de la sociedad, ampliamente conocidos como *Banū Sāsān* o los hijos de Sāsān, procedentes de varios países, y que eran tan numerosos en aquella época. Un testimonio de finales del siglo x, asevera que en estas comunidades se originó un *argot* especial, testimonio del que Ibn Dāniyāl deja constancia en la segunda pieza teatral, *ʿAḡyīb wa-Garīb* [Maravilloso y Extraño] (Shafik 2019: 365-6). En este y en otros mercados, las ferias y los espectáculos callejeros eran abundantes. La cultura teatral, principalmente fundada en las manifestaciones espectaculares, estaba entonces íntegramente ligada a sus plazas, donde la vida pública y callejera estaba bien desarrollada en la ciudad de El Cairo (Lapidus 1984: 79: 115). A este propósito, Ibn Baṭṭūṭa, el viajero tangerino, señala que «Los cairotas gustan de la inspiración del sentimiento musical, de la alegría y de las diversiones» (2017: 158).

En este contexto, la actividad juglaresca se define por la copiosidad de su oferta lúdica con su mímica, danza y música, características que permiten a sus artífices atender a cualquier evento festivo, ya sea celebraciones populares o ágapes cortesanos. En cualquier lugar los encontramos manejando muñecos, realizando juegos malabares, exhibiéndose como equilibristas, acróbatas o prestidigitadores, como domadores de animales o hipnotizadores; conduciendo la danza, tocando los más diversos instrumentos, cantando y recitando un amplio repertorio de temas, cuentos árabes de gesta, relatos de las *Mil y una noches*, historias de los profetas o pasajes coránicos. Según la historiografía de la época, esta agrupación de juglares

llegó a conocerse como *arbāb al-malāhī* ‘intérpretes de diversión’ o *arbāb al-malāʿib* ‘especialistas de los juegos de entrenamiento’ (al-Maqrīzī 1936: III, 37; 1998: III, 96).

Llevando Ibn Dāniyāl, pues, el agua a su molino, contempla, asimila y saca provecho de la teatralidad juglaresca y la pone al servicio de su pluma. Estudiaba los gestos, ademanes y movimiento de los músicos, juglares, histriones y artistas callejeros, etc. Aprendía sus tretas, habilidades y soltura del habla, convirtiendo todo eso en materia de ficción. Y por la importancia de las curiosas descripciones basadas en su observación directa, sus datos relativos a los espectáculos han sido fuente para la historiografía mameluca (ʿAšūr 1992: 119).

La relación de Ibn Dāniyāl con los mercados y las plazas públicas de El Cairo se asevera y se profundiza aún más. En su época, la alegre poesía recreativa y popular de su círculo más íntimo, amén de compañeros de otros oficios que regentaban sus negocios al lado de su clínica, ya alcanzó su auge en la literatura egipcia, dentro de la cual cumplía una función fundamental. Los contemporáneos de Ibn Dāniyāl, como al-Ŷazzār ‘Carnicero’ (m. 679/1280) y al-Warrāq ‘Papelerero’ (m. 695/1295), entre otros, dejaron testimonios poéticos sobre la vida en los mercados y las fiestas multitudinarias. Los documentos históricos de la época afirman que Ibn Dāniyāl se reunía diariamente con ellos en tertulias nocturnas en su clínica (Ḍayf 1984: 381). Se trata de una poesía vernácula en la que convive la alternancia entre la lengua vulgar y el árabe clásico, con un discurso burlesco con contenido festivo expresado en dos maneras literarias: por una parte, vulgar, ignominioso y obsceno, y por otra, elegante, pulido e ingenioso. Es una poesía que se caracteriza por la ambigüedad, juegos de palabras, paronomasia, adagios desviados, y también la metáfora y la ironía, cuyo contenido se apoya en ocasiones en una admirable inversión paródica (Ḍayf 1984: 367-84; 1988: 57-64).

Ateniéndose a la producción poética de Ibn Dāniyāl, queda bien corroborado que el literato egipcio participó enérgicamente en cultivar esta clase de poesía, en la que se incluyen varias anécdotas, bufonadas, debates en mofa, obteniendo así cierta experiencia en la poesía popular de carácter recreativo de la época (*al-Mujtār* 1979). Esta suerte de poesía revela un vínculo y una semejanza interna con las formas típicas de la plaza pública. A resultas, una fecunda tradición oral acaba por desplegarse en la trilogía de Ibn Dāniyāl, tradición que se manifiesta de varias maneras en su obra: formas poéticas, relacionadas con el canto y el baile de los espectáculos callejeros, los cuentos, los proverbios y en cuantos rasgos pudieran conducir a la risa, ya fuera por la vía de la tradición, con motivo de las perpetuas fiestas de la época, o en colaboración con juglares de muy varia condición.

Como podemos observar, Ibn Dāniyāl tuvo la oportunidad de vivir muy de cerca y apreciar en persona la vida de los zocos egipcios. En sus plazas analizaba con detenimiento las diferentes formas del interesante y sugerente acervo cómico popular.

4. Análisis de la trilogía de Ibn Dāniyāl

Avanzando en esta dirección, podemos decir que el patrimonio jocoso y festivo de la juglaría, durante siglos generado en la pura oralidad, alcanza sus primeros registros importantes

por escrito en la obra del siglo XIII, cuando Ibn Dāniyāl, en el activo ambiente espectacular de la ciudad de El Cairo, escribe su *Ṭayf al-Jayāl* [Sombra de la Fantasía], inscrito en el marco de las sucesivas fiestas de carácter carnavalesco del Egipto mameluco, entretenimiento de una vasta libertad de estructura y lenguaje que aglutina personajes y temas de la realidad en una parodia política, social y personal de gran coraje. Con ello el ambiente creativo se ensancha y aparece una dramaturgia de sombras de índole social, y de argumento cómico y grotesco a la vez. Teniendo en cuenta que el texto de Ibn Dāniyāl es ambivalente y rico en matices, parte fundamental de la risa obedece a la fantasía gestual y mímica indicada con todo lujo de detalles a través de las palabras de sus personajes (Shafik 2024: 53-81).

4.1. *Ṭayf al-Jayāl*

Es en la primera *bāba*, *Ṭayf al-Jayāl* [Sombra de la Fantasía], donde menos información aporta el autor acerca de las actividades de ocio de la época mameluca. Gira en torno al Emir Wiṣāl, militar mameluco, cuya petición de matrimonio termina en fracaso, debido al engaño de una casamentera. En la época mameluca, participar en justas y torneos marciales era un pasatiempo atractivo para la aristocracia castrense. En repetidas ocasiones, las competiciones, al igual que los ejercicios militares donde los soldados demostraban sus habilidades colectivas, formaban parte de festivales. Se celebran generalmente en las grandes plazas públicas (al-Šištāwī 1999: 24-34). Tanto los deportes ecuestres, propios del héroe castrense, como el juego de la pelota *li‘b al-kura* o *al-ýawkān*, juego típico de los mamelucos, solo figuran de refilón en la obra en forma jocosa, con relación a la actividad sexual de Wiṣāl (Shafik 2016: 183).

4.2. *‘Aýīb wa Garīb*

La más sugerente de estas piezas es, sin duda, la segunda, *‘Aýīb wa Garīb* [Maravilloso y Extranjero], obra rebosante de júbilo y agudeza, que diseña con suma perfección los tipos teatrales y las situaciones dramáticas, repletas de vigorosa mordacidad, en una mezcla de realismo e imaginación. El tema de los *Banū Sāsān* y las aventuras del protagonista *‘Aýīb*, con que empieza la segunda *bāba*, son el pretexto para poner en el escenario a más de una veintena de personajes-figuras procedentes de un mercado egipcio del siglo XIII, que van desfilando ante los espectadores para hacer alarde de su oficio. Venía aquí a cuento recordar la exclusión de cuatro personajes que hemos analizado en otros estudios: a) *Garīb*, suma y compendio de todas las figuras de la segunda *bāba*, juglar que ofrecía repertorios de escenas serias, esto es, graves y dignas, y otras de naturaleza risible, según la condición del auditorio y la circunstancia de la interpretación; b) *‘Aýīb*, predicador burlesco y jovial; b) *al-Šāni‘a*, una mujer polifacética, posiblemente gitana, celestina, curandera y encargada de organizar bodas y ceremonias festivas; c) *al-Maš‘alī al-Maḥmil* ‘el Portador de Antorchas y Guardián de la Litera Ceremonial dirigida a La Meca’, el dramaturgo lo define así: «Penetra en los zocos y los gatea sin aburrimiento» (*Three* 1992: 84), entre otras calificaciones (Shafik 2018: 221-24; 2019: 371-82; 2023: 386).

El mercado de Ibn Dāniyāl pone el acento fundamentalmente en la medicina natural y los juegos de esparcimiento. El universo recreativo se desarrolla a cargo de escamoteadores, encantadores de animales, acróbatas, incluso un astrólogo. Para vender y exhibir su arte, tanto

curanderos como artistas se convierten en actores. Todos los asistentes reconocen estar en una representación teatral.

A continuación, presentamos una clasificación sistemática de los tipos de juglares exhibidos por Ibn Dāniyāl en esta *bāba*:

4.2.1. Funámbulos

El primero en salir al escenario entre los juglares mencionados es un equilibrista, llamado Ḥassūn al-Mawzūn ‘El Hermoso Equilibrista’. Este es el número completo de su actuación:

Se inclina, da volteretas, camina como un escorpión, y luego dice: Esta es la dislocación de las articulaciones; esta es la rueda del viento. Luego, hace malabares con los cuencos, da largas zancadas, sube sobre trozos de madera puestos en fila, se apoya en su pie sobre la hoja de las espadas, se dobla con flexibilidad y agarra un anillo con sus párpados. Se pone a cantar, sus mejillas se enrojecen y la rama de su talle queda marchita por el cansancio de doblarse. Declama:

¡Esto es lo que soy! La conversación da lugar a discusiones.
Críticame, cierto, equilibrista soy yo.

Me han entrenado para ponerme sobre las espadas,
mi talle es rama de sauce, de la que tienen envidia las ramas.

Entre mis caderas y mi cintura hay una separación
tal como mi miedo, y por su sutileza es visible.

¡Lo juro por Aquel que me confirió la hermosura,
belleza que deja confusos a los ojos!

Que ningún adorador me ama sino aquel
cuyos ojos derraman manantiales.

Mis melindres suscitan arrebato en los corazones,
y mis párpados cobijan los sables de la mirada.

Su maestro dice cuando ya casi el equilibrista resbala: Este niño estaba a punto de morir, y ha parado un buen rato en la punta de las espadas. Con todo, juro por la rama de su cintura, las granadas de su pecho, que no le dejo bajar sino con dos dírham, incluso si tuviera que permanecer sobre el filo de las espadas dos días. El equilibrista entonces dice: Pueblo de nobles cualidades, pueblo de virtudes, os ruego por mi vida, tomadme hacia vosotros. Y declama:

¡Salvadme de mi tormento con algo insignificante! ¡Salvadme!
¡Auxiliadme con poca cosa que tengáis! ¡Llevadme!

Uno de los que el deseo ardiente del árbol de su generosidad le llama, le da un dírham, de su boca a la del otro, y se marcha (*Three* 1992: 68-9).

Parece ser que estos juegos gimnásticos despertaban gran interés en el público egipcio. De hecho, Ibn Dāniyāl saca al escenario otro acróbata, Wattāb al-Bajtyārī ‘Muy-saltador El-que-se-contonea’:

Wattāb al-Bajtyārī sale al escenario con su bagaje, cuerdas y postes, caminando sobre las cuerdas con zuecos de madera, mientras la gente teme ansiosamente su caída; él aplaude con sus manos, mientras todos los ojos le están mirando fijamente, y declama:

Mi arte se basa en la delicadeza y no en la fuerza,
y para mi caída no hay cura.

Escalando llegué a las cimas de la gloria
y mi posición se ha vuelto asombrosa y bien establecida.

Mi cuerpo ligero por su sutileza vuela.
¡Alabado sea Quien me mantiene en el aire!

Luego, cae tan rápido como un bólido y engancha el pulgar del pie en una de las cuerdas. Las miradas se vuelven hacia él y los corazones de los presentes laten aceleradamente cuando dice:

Señores, me atreví a afrontar este peligro para recibir de vosotros algunas dádivas; si muriera en mi lugar, no escatimaríais esfuerzo en preparar mi funeral. ¡Que Dios sea misericordioso con quienes consideran mis caminos escabrosos, e incluso humedecen mi garganta con una sola gota!

(Cuando los bolsillos se abren y el líquido fluye, besa el suelo) y dice: «He cumplido con mi deber» (y se va) [*Three* 1992: 82-3].

4.2.2. Magos y astrólogos

Los juegos de magia fueron entretenimiento favorito y amado por los egipcios de la época mameluca. Estos juegos no solo sirven para deleitar y divertir, sino también para avivar la imaginación y el asombro de la audiencia. Ibn Dāniyāl trae al tablero escénico a un mago, dando vida a los trucos que allí se propone ante el público:

Šamʿūn al-Mušaʿbiq ‘Simón el Prestidigitador’ sale con su caja, tambor, vasijas y un acompañante pequeño. Hace que el muchacho se tumben en el suelo, mueve los ratones y los gorriones en las jaulas, toca el tambor, estira la cuerda y la convierte en una serpiente, siembra el huerto, golpea con la raqueta y el dedal; transforma el polvo en trigo y el toronjo en ganso, perfora la mejilla de su acompañante, arranca las cuerdas de su saliva; luego, deja salir de su boca las tripas y esparce sobre su compañero los diversos colores. Luego, Šamʿūn declara: Arrebata los ojos. ¡Que los que están de pie no se vayan, que los que están sentados no se vayan! Declama:

He estado oculto a los ojos y no me verás,
y tu amor, en realidad, de mí se ha apoderado.

Lo que estoy viendo es constatación ocular o sueño.
Mi amor loco por ti deja nublada mi visión.

Luego, golpea los mangos de sus vasijas y escupe de su boca diminutos y finos dinares. Luego, pone la hoja del cuchillo encorvado alrededor de su cuello, cuelga una cadena de hierro en sus mandíbulas. Acto seguido, dice a su compañero: «Di, maestro, aliméntame los aperitivos de los generosos, las frutas de Šām (Siria)». Luego, le enseña un dátil, pero le mete en la boca un excremento, y dice: «Esta es pera de Mihrān (Persia)». El muchacho lo saca y dice: «Esta es una mierda turcomana». Luego, lo traga y dice: «Esta es miel con su cera». Y su compañero dice: «Esta es una mierda con su corteza».

A quien le gustan mis burlas y veras, si crees realmente en Dios, no te vayas, dame algo y no tiene que avergonzarse aquel que se demora. ¡Que Dios recompense a quien otorga o no otorga! (Se marcha) [*Three* 1992: 69].

En esta línea del conjunto de prácticas y procedimientos para producir efectos que supuestamente no se atienen a las leyes naturales, en la plaza pública se difunde también la cultura de pronósticos jocosos, adivinaciones y almanaques. El género de las profecías paródicas es meramente recreativo y carnavalesco, y se encuentra asociado al tiempo, al año

nuevo, a la familia, etc. Y las imágenes del juego desempeñan un papel importante al respecto. Los instrumentos del juego, como cartas, dados y guijarros, sirven igualmente para predecir el porvenir, el destino y el poder estatal. De este modo, tanto la profecía paródica como las imágenes del juego vienen a encajarse bajo un denominador común: el momento de diversión. Ibn Dāniyāl parodia las predicciones astrológicas y presenta el siguiente tipo:

Hilāl al-Munaŷŷim ‘Creciente el Astrólogo’ sale al escenario llevando su libro, arenero, taburete y astrolabio y dice:

¡Gloria a Aquel que las esferas celestes glorifican en el mar de Su omnipotencia, y los reinos glorifican la gratitud de Su merced y Su favor! ¡Gloria a Aquel que engalana los cielos con los astros, predeterminando su navegación entre el ocaso y el amanecer, confiriéndoles la tarea de indicar los estados de las criaturas! Hizo que la felicidad y el infortunio fueran diferentes, acorde a la diversidad de los grados y los minutos. ¡Que Dios bendiga al asistido con el Libro claro, la revelación que recibió del Señor de los mundos, a su familia y a sus compañeros hasta el Día del Juicio!

¡Nobles señores! Hay señales y juicios para los acontecimientos que sucederán en este año, consisten en que por voluntad divina las nubes se acumularán, las olas del mar romperán, los vientos soplarán y los insectos de la tierra gatearán. Quizás los precios cambien y algunos mercaderes obtengan ganancias. Indica traslados de los beduinos, y aguas torrenciales se derramarán en cada valle. Dios permitirá que los relámpagos brillen y que llueva a cántaros. ¡Qué felicidad para los que han amasado oro y plata! ¡Y qué miseria para los que no poseen ni un puñado de ruinas! ¡Dad la buena nueva a aquel cuyo nombre comienza con la letra *qāf* y alerta al que tiene las letras *sīn* y *kāf*!

Mas, caballeros, permítanme elegir de entre vosotros a dos personas que nacieron bajo el mismo horóscopo, pero tienen caracteres opuestos. De este modo, puedo predecir el horóscopo original, las ascendencias y los astros de la época a través de la demostración. Así que, juzgo el signo del alma y riqueza, *hayālīy al-ʿumr* ‘fortuna de la vida’ y *kadjudāh* ‘esperanza de vida’. Muestro lo que requiere la persona dotada de excelencia, prestigio, honor, unión y separación. Luego, dice: Hijo, ¿cuál es tu nombre? Y tú, señor, ¿cómo te llamas? ¡Bendito sea tu padre al unirse a tu madre por el trasero!

El diecisiete se queda en el cuatro. En opinión de Abū Maʿšar, tu horóscopo es Cáncer, y tu ascendente Libra. Respecto a la casa del alma: sin duda eres miserable, porque te falta capacidad de guardar tus secretos; todo lo que hay en tu corazón está en la punta de tu lengua; eres de corazón tierno y derramas abundantes lágrimas; eres de mucho aguante, incluso si te dieran mil bofetadas; eres amable, de buen carácter, dócil, poco peleón; tienes una marca en tu nuca, un lunar en el muslo y tus ojos se parecen a tu tío, el bizco, pero tienes un cuello más delgado y largo que el suyo. La segunda es la casa de los bienes y los movimientos: eres verdaderamente generoso y ofreces tu mesa, si tuvieras mil bolsas de dinero, no te quedaría ni estiércol. Respecto a la tercera, es la de hermanos y hermanas: lo que indica que los varones son sodomitas y las hembras lesbianas. La cuarta es la de las consecuencias: te es indispensable el apoyo para que tus malditos asuntos se arreglen. La quinta es la de la ropa, hay que quitársela por mil y ponerse vestido nuevo de esparto; es necesario que tus hijos te sean útiles y si los abandonas, te abofetearán. La sexta es la de las enfermedades, toda tu vida estarás enfermo y la mayor cura será el estreñimiento. La séptima es la de las mujeres y tú estás en guardia respecto a ellas, pero lo que más te gusta es tocar el pene. La octava es la de la muerte y las herencias, moriréis entre el conjunto de los afeminados. La novena es la de los sueños, viajes y religiones. Viajarás por el mar, te pondrás a salvo en una calabaza. Quizá entres a la ciudad montado en un burro en vergüenza pública. Respecto a la casa de los sueños, verás mientras duermes que te has convertido en cierto tipo de ganado: cabra con barba, toro con cuernos o asno con orejas. La décima es la de la familia, serás alcahete (*qawwād*) de ejércitos o proxeneta (*zamalkāš*). En cuanto a la undécima, es la de los enemigos, bestias, muchachos y cometas; solo mencionas a tu enemigo en buenos términos y solo te gusta montar los penes. Esto es lo que dice tu miserable horóscopo. Sé generoso con tu horóscopo, aunque pagues cuatro duros. ¡Dios conoce lo oculto y esconde los defectos! (*Three* 1992: 69-71).

4.2.3. Faquires con armas blancas

La deglución o tragar espadas se convirtió en parte de los espectáculos callejeros de la época mameluca, que incluía comer fuego, caminar sobre la cuerda floja, hacer malabares o juegos de ilusionismo. Era popular en las ferias, festivales y otros grandes eventos. Ibn Dāniyāl exhibe al público el siguiente tipo:

Aparece Šaḍqam al-Ballāʿ ‘Boca-Grande Tragador-de-Armas-Blancas’ con la espada, la romana, la lanza y la pica, abre mucho la boca, se acuesta en su nuca, traga las piedras y la arena y exclama: ¡Por la felicidad de quien busca reunir entre las personas! Declama:

Deglutir las puntas de las lanzas, la paja o la arena áspera
para mí es el alimento más sabroso y dulce, por Dios,
que los favores de los hombres.

Luego, se va (*Three* 1992: 80-1).

Otro artista circense que realiza pruebas de gran peligro y que causan dolor sin sufrir es Ŷarrāḥ. Aquí está el número:

Sale al escenario Ŷarrāḥ al-Mutabbal ‘Múltiples-Heridas Atormentado-de-Amor’, cuya mente está enloquecida. Se ha perforado la nariz, cortado con la navaja su hombro. Luego, dice: «Concédeme, esperanza mía» (Se inflige nuevas heridas). Continúa diciendo: «¡Por ‘Alī!’», y declama:

Todo lo difícil se vuelve fácil por tu aprobación,
y mi locura por quien amo es un arte.

La paciencia de mi corazón a la misma paciencia asombra.
Y mi aguante ningún ojo ha visto. Vaina

Mi entereza está enamorada de cortar mi piel
y mis párpados, mis párpados se mantienen ante las espadas.

Acto seguido, dice: Juro por el hijo que va a ser sacrificado (Ac 37: 102) herido de muerte, si no se compadece nadie de mí, haré incisión en mi garganta con estas navajas, cortaré mis hombros, sangrarán mis venas, despedazaré mis carnes al igual que el corte de carne para asar, confiándome en este remedio, digno de elogio, que sirve para aquel que posee un caballo lastimado o asno roto. Ha demostrado sus beneficios en carne propia. Por Dios Altísimo, mi ganancia ha sido un simple saltamontes (se marcha) [*Three* 1992: 83].

4.2.4. Encantadores de animales:

Siguen siendo importantes los juegos circenses en la segunda *bāba*, a los que Ibn Dāniyāl presta mucha atención. Los espectáculos propios de un circo, normalmente itinerante, aparte de los acróbatas y magos, pueden incluir domadores y adiestradores de animales. Estos juegos gozaron siempre de gran popularidad. Siglos antes, al-Ŷāḥiẓ (m. 255/868) recoge varios testimonios al respecto en su libro *al-Ḥayawān* [Animales] (1985). Asimismo, Ibn Dāniyāl no se contenta con ofrecer a los domadores de animales domésticos, sino también a los salvajes.

Animales salvajes:

El primero en aparecer en la obra es el siguiente, relativo a la doma de bestias peligrosas, como leones y leopardos:

Aparece Šibl al-Sabbā‘ ‘Cachorro-de-León Adiestrador-de-Fieras’, acompañado del león y sus secuaces, atado con cadenas y grilletes. Unas veces camina cual jactancioso, y otras cual asesino; lo agarra por la melena como a un elefante, lo tira hacia atrás y se acerca a la cabeza que parece una corona; el leopardo no muestra miedo ni nerviosismo, se sonríe mostrando los colmillos. Mientras tanto, Šibl al-Sabbā‘ unas veces lo doma; y otras le cuesta arrastrarlo y ponerlo de pie, pero aun así canta con fuerza de ánimo y corazón no cobarde:

Señores míos, miren cómo me encuentro
al ponerme al cuidado de un intrépido matador,

un rey tirano cuyo favor busco
cada día con humillación y conquista.

Solo me deja con vida, porque yo soy el domador
que lo alimenta sin falta.

Mas en sus garras yo no soy más que un trozo de carne,
salvadme pues de las sogas de los tormentos.

Los asistentes se apresuran a responder a su petición. Así que buscan refugio de la maldad y la ira del león (se marcha) [*Three* 1992: 74-5].

El número siguiente está protagonizado por otro adiestrador de fieras:

Mubārak al-Fayyāl ‘Bendito Domador-de-elefantes’ sale al escenario con su elefante y canta a grito herido en hindi. Dijo, se dijo y dice: *Talā ṭalīlan ṭalandā wa akindā akrawā rākarandā*. Luego, golpea con su gancho de hierro la cabeza del elefante, le ordena obedecer arrodillándose como un esclavo; este cumple, luego se levanta meneando su trompa por el camino, mientras Mubārak al-Fayyāl canta con soltura y declama:

Mira al elefante con su tamaño gigantesco
y maravíllate ante la obra perfecta del Creador, el Originador.

Parece una cúpula construida sobre columnas,
recubierta por fuera con brea y alquitrán,

o, mejor dicho, un barco naufragado en el mar,
cuyo casco ha sido cortado por una espada afilada.

Cuando lo ves ir y venir, crees que brotan sus orejas
como dos hojas de colocasia.

Luego, el elefante se aleja bajando su trompa, mientras los chicos le gritan por detrás: «Hālūmah Zalumah ‘con Trompa’» (se marcha) [1992: 75-6].

Otro domador de animales salvajes aparece a mitad de la obra:

Salen al escenario Abū l-Waḥš ‘Padre de Fieras’ y el oso, con el palo y los estribos que suenan como campanas y dice: ¡Jamīs, toca la flauta! Y declama:

La compañía del oso me enseñó a luchar
y de la corrupción puede surgir la integridad.

Entre los osos tengo un amigo de carácter rudo,
arrogante, desobediente y desmedidamente obstinado.

Cuando me desobedecía, mi bastón lo educaba,
y le enseñaba penas y glorias.

Luego dice:

Así caminan las gordas, así duermen los perezosos. Luego, dice: ¡Quien entre vosotros bendiga al nombre del noble Profeta, del Mensajero elegido, por su vida, nunca experimentará reveses! Si no me ayuda, ¿a quién acudiré? ¡Que Dios prolongue vuestra vida y haga prosperar vuestras casas! (Se marcha) [*Three* 1992: 79].

Los domadores o artistas callejeros que utilizaban monos como parte de su espectáculo eran un tipo de ambulantes bastante populares en el Medievo islámico e iban de pueblo en pueblo llevando esa vida itinerante y viviendo del producto de su actividad. Es un tema que se ve en una *maqāma* ‘cuadro novelístico’ de Badī al-Zamān al-Hamāḍānī (m. 398/1007) [*Maqāmāt*: n.º 20]. Estableciendo una rápida comparación entre el tratamiento literario de al-Hamāḍānī e Ibn Dāniyāl, el dramaturgo egipcio sale ganando por goleada. Mientras el primero se limita a decir que el adiestrador hace bailar al mono, Ibn Dāniyāl ofrece un retrato vivo y altamente expresivo. El autor se vale de la hagiografía del Profeta en el seno de la descripción evocando a Iblīs disfrazado de beduino de la tribu de Naʿyḍ para aconsejar cómo acabar con la vida del Profeta (Ibn Kaṭīr 1988: III, 215). Aquí está el texto:

Sale Maymūn al-Qarrad ‘Dichoso Domador-de-Monos’ aparece con su cercopiteco, mono y ruidos de joyas, y dice: *Al-šayj* al-Naʿyḍī ‘Demonio encarnado en un *naʿyḍī*’ os ha venido, para tocar mis tambores, silbar mis flautas y hacer bailar a mi mono, declama y dice:

Mi mono entiende tan bien, casi habla,
la galanura de sus movimientos es tal que te enamora,

arremete como un esclavo castrado e hipócrita,
unas veces baila y otras aplaude,

En cuanto pasa por una casa, da saltos hasta su vértice
antes de colgarse finalmente del techo.

El dorso de su palma es azul como la mano
del tintorero cuando a mi señal responde.

Está cubierto con el pelo encrespado de un perro como vestimenta,
más bien, el pelaje de una ardilla y parte ancha del calzón,

Cuando me siento, sostiene mi vela en su mano
y vigila para que no se incendie.

Gracias a él me gano la vida en vista de lo que le enseñé,
después de haberme sacrificado al chivo abigarrado.

Vio lo que mis manos cometieron para degollarlo,
así que obedece, anticipándose a mi deseo.

Luego, hace bailar a su mono, vestido con un velo y capirote y le hace girar en una rueda, y éste salta, gira. Luego, recita:

Alegra a los señores, y hazles ver
tus hábitos, canta y dice:

Por Dios, Maymūn,
¿cómo es el baile de la mujer corpulenta?

¡Deja que los presentes te observen!
Luego atrapa estas pelotas.

Lleva el tocado de los tártaros,
Por Dios, Maymūn.

Baila para nosotros como el equilibrista,
salta y brinca sobre mi cabeza,
juega hábilmente con el palo,
acuesta la cabeza y descansa.
Por Dios, Maymūn,
recoge las contribuciones de los clientes.

Luego, concluye: Pueblo magnánimo, tened piedad de aquel cuyo sustento es a través de estos monos y este títi. (Se aleja) [*Three* 1992: 81-2].

Animales domésticos:

Volviendo a la clasificación que hemos establecido, nos corresponde tratar ahora los animales domésticos. Según el orden de aparición en pantalla del teatro de sombras, aparece el siguiente personaje:

Abū al-ʿAḡab ‘Padre de las Maravillas’ sale con el chivo dorado; le hace una señal y este mueve los arcos de sus cuernos con su carillo dorado. Luego, le ordena que se ponga de pie y le señale con sus patas delanteras a los hijos legítimos; lo coloca sobre un trozo de madera puesto sobre un taburete. Acto seguido, recita pidiendo donaciones y declama:

Le enseñé a un chivo/tonto (*tays*),
pero nunca logró hacerse entender.

Y mi signo zodiacal se convirtió en Capricornio
y no llegué a conocer las estrellas.

Cierto, el chivo es más sagaz
que las personas que no captan la enseñanza.

Se va con poca dádiva, seguido por el chivo (*Three* 1992: 76).

El segundo en aparecer es el domador de gatos:

Abū l-Qiṭaṭ ‘Padre del Gato’ aparece con el ratón en la cesta, le hace una señal al gato y entona un poema:

Hice virtuosos a los que por naturaleza degenerados eran
y sometí a los de carácter testarudos.

Paz he puesto entre ratones y gatos
hasta que el amor y el afecto fueron ciertos.

Luego ordena:

¡Numayr ‘Tigre Pequeño’, sube al círculo, pero ten cuidado de que no te muerda el ratoncito! ¡Tú, Sammūr ‘El de la Cola Larga’, sal a su encuentro! ¡Tú, Sinān ‘El de los Dientes Llameantes’, persíguelo! ¡Tú, toma el pelaje rojo y tú, el amarillo! ¡Y tú, Summān ‘Gordo’ del campo, persíguelo! ¡Y tú Sinŷāb ‘Ardilla’ en el muro! ¡Y tú, Bulayq ‘Manchado’, salta sobre su espalda! ¡Y tú, Abū l-Ŷurdān ‘Padre de las Ratas’, muérdele en el regazo! (Cumplen las órdenes y el público se ríe), y él dice: ¡Que Dios no aflija con el mal de las ratas a quien se muestre generoso con nosotros con los dones! (Se va) [*Three* 1992: 77-8].

El tercer número es presentado por un encantador de perros:

Zagbar al-Kalbī ‘Peludo Domador-de-perros’ aparece con sus compañeros, cachorros y perros, se sienta y canta:

Aprendí los caracteres de estos perros.
¿Dónde podría encontrar amigos como ellos?

Lealtad, paciencia, respeto a los compromisos,
defensa al amigo íntimo en los apuros.

Se mantienen vigilantes cuando duermo en los desiertos
y me protegen de la ferocidad de los lobos.

Perros son, pero realmente mejores
que algunas personas que andan vestidas.

Luego, dice: ¡Señores, pueblo de munificencia y servicio! Les eduqué para obedecer mis órdenes y hacerles bailar al son de mi panderete y mi flauta. ¿Dónde estás Fiṭṭis al-Aqṭam ‘Chato Mordido’? ¿Y tú, Dabbūs al-Aṣlam ‘Enganche con Orejas cortadas’? ¿Dónde están Ṭabaq al-Ward ‘Florero de Rosas’?, Siwār ‘Ajorca’, ‘Ikriš ‘Hierbas’, ‘Unnābah ‘Uvero’ y Kulbahar ‘Flor de Primavera’? (Los perros le responden ladrando y bailando en armonía con el ritmo). Luego dice:

Aprovechad la invocación de los perros y considerad, gente razonable, ayudadnos, aunque sea con migajas o huesos. Nosotros somos vuestros invitados. ¡Invitados vuestros jamás sufren injusticia! (Se va) [*Three* 1992: 78-9].

4.2.5. Músico ambulante

Dentro de la segunda obra, junto a los animadores que iban de un mercado a otro y domadores de monos y otros animales, podemos ver músicos de calle. Las canciones populares tenían con frecuencia estribillos animados y eran una oportunidad para gritar y hacer barullo. Ibn Dāniyāl presenta un divertido retrato de uno de estos artistas. Se trata de un músico sudanés con su tambor tradicional y su compañero Mihtār:

Sale Nātū ‘Resaltante’ con los tambores, el capirote y el pelo colgado de su cabeza, hace vibrar las jabalinas, da algunos pasos y luego retrocede por la calle, abre mucho los ojos, despliega las comisuras de la boca con los dedos, camina con paso ágil y rápido como una mula, baila y canta al ritmo del tambor, y declama:

Nātū, Nātū, Nātū, Nātū,
gacelas de Sudán,
pupilas de los seres humanos,
si los muchachos todavía estuvieron vivos,

mas ya están muertos, Nātū, Nātū, Nātū, Nātū,
 déjanos en la mañana temprana
 beber o emborracharnos, Mihtār Nabr,
 viértelo en mis entrañas, Nātu, Nātū, Nātū, Nātū.

Si no fuera por estas cervezas
 con las ratas/mujeres regordetas,
 no habría favoritas

que adoran a las damas, Nātū, Nātū, Nātū, Nātū.

ya no sufro más,
 mi vida hoy se ha vuelto dulce,
 como el agua de rosas,
 y estos son sus momentos, Nātū, Nātū, Nātū, Nātū.

Magos, cantad para mí
 en la taberna, oh Dūs,
 bebe del arcaduz
 y limpia los bordes, Nātū, Nātū, Nātū, Nātū.

Amada morena,
 roja como un ladrillo,
 quien abandona Nubia,

no sabe cuánto pierde, Nātū, Nātū, Nātū, Nātū.

(Sale, ha hecho provisiones llenando el saco) [*Three* 1992: 79-80].

4.2.6. Guía de la procesión de la peregrinación a La Meca

Otro espectáculo de gran envergadura es la fiesta de *dawarān al-maḥmil*. Se trata de la marcha en procesión de la litera con la colgadura para la Caaba (*Kiswá*) que iba desde Egipto a La Meca precediendo la caravana anual de los peregrinos. Se celebraba dos veces al año en los meses de *rayāb* y *šawwāl*, pero la más fastuosa era la procesión de *šawwāl*. Nos muestra un festejo multitudinario donde a la etiqueta religioso-gubernamental se yuxtaponen manifestaciones populares. Su procesión ha sido motivo de un nuevo espectáculo, conocido en la tradición popular como *diabluras* (Bajtín 1974:85). Sus actantes llevan el nombre de *‘afārīt al-maḥmal* ‘demonios del *maḥmil*’, pertenecían a un grupo de mala fama, conocido como *awbāš al-mamālik al-sultāniyya* ‘canalla de los mamelucos del sultanato’ (Shafik 2014: 195-96). Cuando la procesión se pone en marcha, versión paródica de la santidad de *al-maḥmil*, se oyen manadas de caballos, ruidos de armas, sonidos de trompetas, estruendos de tambores, etc. y aparece el diablo con séquito. La hueste enmascarada, especie de demonios jocosos y aterradores al tiempo, tienen la potestad de fustigar e intimidar al público sin experimentar desagrazos por ello.

Ibn Dāniyal aprovecha este gran espectáculo para ofrecer en su teatro al personaje principal que conduce la caravana hasta su destino, La Meca. El autor se vale de los diversos lugares santos de la península arábiga, además de aludir a un hadiz en el último verso del segundo poema: «El juramento falso deja desoladas las casas» (*al-Muʿyām al-wasīṭ* 2004: 662). Aquí está la escena entera:

Aparece ʿAssāf al-Ḥādī ‘Corredor-del-desierto el Guía’, ata su montura y llama:

¡Nuestro Señor, tanto de la Casa y la Morada de Abrahán!
Transmite mi saludo al Profeta *al-tuhāmī*.

Guía del viaje nocturno, párate en los lugares santos
para que mi corazón se cure del mal de amor.

Un poco más despacio, camellos fuertes,
esta es Ṭība y las casas.

Luego, dice: ¡Guía de aquel que no tiene guía! ¡Aquel que transporta a los que tienen poco con escasa provisión! ¡Que Dios provea a vosotros y a nosotros en este año la visita de la Casa Sagrada de Dios y la visita de la tumba del señor de los hombres, Muḥammad, que la paz y la bendición sean sobre él! Y canta:

Dondequiera que me vaya, te tengo presente,
y el sol de tu rostro en mi conciencia brilla.

O tú, que habitas dentro de mí,
en mi corazón nadie ocupa lugar sino tú.

Si te dirijas a Ḥiṣṣāz, mi pupila
es el valle de al-ʿAqīq y como fuente mis lágrimas brotan.

No pensaba antes de despedirme de ti
que fue mi propio corazón al que despido en la partida.

Gracias a ti, próspero es todo desierto.
Y al partir, desoladas son tus casas.

Luego, dice: Quien tiende su mano concediéndome favor, aunque sea un hilo de lana, un puñado de cebada en el forraje de este camello, Dios le proveerá en este año la peregrinación a la Casa Sagrada y la visita de la tumba del Profeta, que la mejor bendición y paz sean sobre él. (Se marcha) [*Three* 1992: 88].

4.2.7. Comentarios sobre los números exhibidos

En este breve apartado, haremos un recuento de los aspectos más sobresalientes de los (15) números traducidos:

A) Ibn Dāniyāl tiene la voluntad poética de contar con la risa para la creación literaria, para conjuntarla armónicamente con las veras. Lo cómico que penetra en la disposición del curso del argumento de la obra y de los personajes que intervienen en el mismo es el recurso más apropiado para la penetración de la oralidad y con ella de los recursos risibles que la acompañan.

Introduce una rogativa burlesca, cambia el tono y reúne una serie de manifestaciones festivas y pide merced al respetable, como «pueblo de nobles cualidades, pueblo de virtudes...», sirviéndose del estilo típico de las peroraciones de los charlatanes de la feria.

B) En el teatro de Ibn Dāniyāl, y aunque de forma parcial, el intérprete de sombras logra, a través de la imitación, crear las actitudes e impresiones de otro ser, el personaje o el tipo, que responden a una situación ficticia; a saber, logra, por vía de la imitación vocal y la retórica, vestirse de la expresión apropiada en el momento preciso, confiriendo así más credibilidad y entidad al carácter teatral. O lo que es lo mismo, cada personaje literario habla de conformidad con su oficio, condición y circunstancia. La actividad juglaresca en cuestión suele ir antecedida por un nombre, cuya elección suele estar ligada al entrenamiento que asume el personaje, con su propia singularización, y constituye un anticipo o una ratificación de lo que se le adscribe en la escena (Shafik 2010a:171-75).

C) Todas las descripciones de las diversas actuaciones están bien logradas y además de la pintura de las expresiones faciales, gestos y movimientos tanto en los juglares como en los animales, hay un esfuerzo en los detalles de dibujar cuerpo, vestimenta, instrumentos y bisutería que se emplean en los espectáculos, como si estuviéramos viendo una actuación en directo. Buena prueba de ello es el retrato del encantador de mono, que expone los ademanes que su mono puede ofrecer. Lo mismo se puede decir de la forma de andar, bailar, tocar el tambor y cantar de Nātū, el músico sudanés.

4.3. *Al-Mutayyam wa-l-dā'i al-Yutayyim*

Respecto a la tercera *bāba*, *al-Mutayyam wa-l-dā'i al-Yutayyim* [El Enamorado y el Huérfano perdido], es una obra homoerótica de clara predilección licenciosa (*mu'yūn*). La pieza teatral expone un testimonio directo de la homosexualidad masculina en la era meluca, tiempo conocido por su relajación moral (Shafik 2021: 381-407). Las peleas de animales, gallos, carneros y toros, en donde dos adiestrados de ellos combatían a muerte, se realizaban en arenas circulares en las plazas de los mercados y eran igualmente populares. De hecho, eran esas peleas más que ningún otro espectáculo las que realmente animaban a la afición, e incluso levantaban la pasión de las multitudes. Un juez decidía entre los rivales. Estos deportes de sangre atraían apuestas sobre el probable ganador, y la carne del animal muerto se comía en un banquete en honor a su triunfo. Ibn Dāniyāl ofrece tres peleas relativas a los animales mencionados. Como botón de muestra, citamos la escena de combate entre dos carneros:

Al-Yutayyam dice: ¡Cuidado con mi carnero al-Naṭṭāḥ ‘Muy Acorneador’! Todo jugador lo conoce, es como si fuera un león salvaje; casi derriba con sus cuernos los signos del zodiaco y con sus dos astas hace añicos la presa de Gog y Magog:

El rojo del crepúsculo de las alturas en el aire
es señal de que sus estrellas están heridas.

No le he hecho resistir la envidia, ni untado sus cuernos con la grasa del león, ni colgado en su cuello los amuletos, ni mi madre ha roto el cuenco en su rostro una jarra de agua encantada. Convocad al árbitro de los árbitros para que pueda demostrar lo que pretendo en el campo de la lucha.

El mensajero llama: ¡Eh árbitro Zayhūn! Dice: ¡Somos de Dios y a Él volvemos! (C 2: 156). Hemos vuelto una vez más a la pelea, después de los picotazos; y hemos retornado de la pesadez de los imberbes (*nakārīš*), consiguiendo solamente plumas arrancadas durante el enfrentamiento. ¡Señor, dame! ¿Dónde están las apuestas? ¡En la prueba, los hombres son honrados o deshonorados! En fin, cada hombre conoce a su rival. Quien toca la flauta, no se molesta en esconder su barbilla. ¿Quién entre vosotros acepta los términos de esta pelea y lucha contra este carnero de color moreno? El primero que responde y dice: «Yo, árbitro», será ineludible, y le deseo la victoria.

Al-Mutayyam sale y dice: Árbitro de los árbitros, tanto valor no tiene el carnero de este chaval. Mi carnero es de raza de Bašmūr (Norte del Delta); tiene fama de ser audaz, aunque no dispone de gran físico; mi carnero acornea montañas sin retroceder.

El carnero de al-Mutayyam sale enfrente de Abū l-Šīn ‘Padre de la Vergüenza’. Una vez que los dos carneros se enfrentan, declama y recita:

Nuestro carnero solo nació para la pelea.
Él es un rival con el cuerno en alto,

nalgas como escudo en forma,
los dientes son tan afilados como puntas de lanza.

Sale Ḥurfūš ‘Indigente’ agarrando al carnero, conocido como *Waḥšī* ‘Salvaje’, y al-Mutayyam le insta: «Di algo sobre mi carnero». Entonces, declama:

Vuestro carnero es una rata del retrete.
¡Miradlo! Está bien armado.

Acornea paredes de arcilla, sin verse afectado,
es tan ligero como una pluma en una ráfaga de viento.
[...]

El árbitro Zayhūn dice:

La gente está reunida, al hecho pecho, se caerán las embestidas, por lo que se debe hacer las apuestas. Luego, toma su posición entre los dos, Waḥšī y Abū l-Šīn, situando un carnero frente al otro y declara: ¡Alabado sea Dios por haber hecho las ovejas una inversión lucrativa y por hacerles la bendición más sublime entre todo el ganado, convirtiendo al carnero como fundamento de la procreación, encargado de defender a las hembras! ¡Alabado sea Dios por el agradable sabor de la leche! ¡Busco refugio en Él de la subyugación y la injusticia! ¡Gracias a Él aparto la cobardía y la avaricia! ¡Busco Su guía en palabras y hechos! ¡Que Dios bendiga al Señor de los Profetas, asistido con la revelación y la comunicación y toda su familia y sus compañeros con una bendición perpetua hasta el día del Juicio!

Dicho eso, cada lugar tiene sus palabras, y cada campo sus hombres. En esta clase de juego, se pone a prueba la aspiración del buscador y lo buscado, se distingue al vencedor del vencido. El dotado de resolución se mantendrá firme, ya sea atacando o retrocediendo. Entonces se dará cuenta del éxito nacido de la perseverancia, mediante la cual asciende a la morada de los exitosos. Luego, hace que los dos carneros se den cabezazos al modo del juego de sombras en este ámbito.

El carnero de al-Yutayyam queda derrotado, entonces al-Mutayyam declara entre risas: Mi carnero le ha dado un golpe mortal, y los dirhams de su apuesta no valen una mierda; nos enseñó su trasero huyendo. De tal palo, tal astilla. Queda quebrantado su orgullo, y subyugado su radicalismo desmedido y echa un pedo. Al-Mutayyam le mira y dice: Antes de que comenzara la pelea, le dije que llevase el carnero con la cabeza y las dos patas, y encima le ofrecí dos terneros, con la esperanza de que me permitiera besarlo o simplemente me dijera una palabra de cariño (*Three* 1992: 101-03).

Este episodio deja algún apunte de interés. El discurso pertenece a una oralidad desmesurada, propia de la plaza pública y el lenguaje de la calle, rodeado a su vez del discurso religioso del árbitro Zayhūn, que causa una sorpresa que conduce a la festividad; sirve de contraste, de carácter risueño, que levanta la risa del oyente/lector al incorporar dentro del discurso grave del juez a las mismas personas corrientes de las que participan en la pelea de animales (Shafik 2021: 391-93). Este ejemplo típico demuestra cómo se buscaban analogías y conformidades, por insustanciales que fueran, para desfigurar lo serio dándole connotaciones cómicas. Lo que se buscaba era el ingenio del sentido, la imagen y el sonido de las palabras y ritos sagrados que podían convertirse en objeto de escarnio a través de un mínimo detalle que hacía descender el ritual sacro a lo inferior, material y corporal, convirtiéndose, así, en una serie de textos y sentencias sagradas invertidas. Al ser una parte del lenguaje familiar de los mercados, el léxico era sujeto a la fuerza degradante y renovadora del potente principio inferior ambivalente.

5. Conclusiones

Ibn Dāniyāl, hondamente influido por el ambiente popular de las plazas de los mercados de El Cairo y sus fiestas, no ha dejado escapar la ocasión de incorporar en su teatro de sombras, que hunde sus raíces en el folklore y la cultura popular, la variada actividad de ocio, juego y espectáculo, extensamente difundida en su época.

La trilogía de Ibn Dāniyāl tiene una relevante herencia de estas representaciones populares que se celebraban en plena calle, ya que el espíritu festivo y carnavalesco invade varias escenas y se contagia a los personajes, los argumentos, las maneras, etc. Cada profesión de entrenamiento tenía su vocabulario típico y favorito, mondo y lirondo. Al transcribir el habla de estos caracteres teatrales, el dramaturgo egipcio esboza un notable y dinámico cuadro de la plaza del zoco.

Lo festivo, lo cómico y lo popular han sido la base sobre la que asentar ese nuevo teatro que se pretendía partir para renovar el teatro de sombras de su época. La mirada se vuelve, casi al unísono, hacia la mismísima vida social y la realidad del pueblo a través de sus calles, mercados y plazas. Allí, Ibn Dāniyāl ha encontrado la concepción del mundo que se oponía a los altos conceptos de las clases dirigentes y la cultura oficial. Este mundo tiene su integridad y sus propias leyes estéticas, un paradigma especial de la perfección no sometida a la estética clásica de la hermosura y lo excelso. En el universo creado por nuestro autor, la unidad interna de todos sus componentes heterogéneos se manifiesta con claridad extraordinaria, hasta el punto de que su trilogía constituye un interesante testimonio de la cultura cómica popular.

Bibliografía

- ʿAŠŪR, Saʿīd (1992): *al-Muʿyṭamaʿ al-miṣrī fī ʿaṣr salāṭīn al-mamālīk*, El Cairo: Dār al-Nahḍa al-ʿArabiyya.
- BAJTÍN, Mijail (1974): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Julio Forcat y César Conroy (tr.), Barcelona: Barral.
- CORRAO, Francesca María (1996): *Il riso, il comico, la festa al Cairo nel XIII secolo*, Roma: Istituto per l'Oriente.
- ḌAYF, Šawqī (1984): *ʿAṣr al-duwal wa-l-imārāt: Miṣr – al-Šām*, El Cairo: Dār al-Maʿārif.
- ḌAYF, Šawqī (1988): *al-Fukāha fī Miṣr*, El Cairo: Dār al-Maʿārif.
- HAMAḌĀNĪ AL- (1988): *Venturas y desventuras del pícaro Abu-l-fath de Alejandria (maqamat)*, S. Fanjul (tr.), Madrid: Alianza Editorial.
- IBN BAṬṬUṬA. *A través del Islam* (2017), Serafín Fanjul y Federico Arbós (tr.), Madrid: Editorial digital Titivillus.
- IBN KAṬĪR (1988): *al-Bidāya wa-l-nihāya*, ʿAlī al-Šīrī (ed.), Beirut: Dār Iḥyāʾ al-Turāṭ.
- KAHLE, Paul (1912): «Marktszene aus einem egyptischen Schattenspiel», *Zeitschrift für Assyriologie*, n° 27 (1-3), pp. 92-102.
- LAPIDUS, I. M. (1984): *Muslim Cities in the Later Middle Ages*, Cambridge: Cambridge University Press.
- MAQRĪZĪ AL-(1936-72): *Al-Sulūk li-maʿrifat duwal al-mulūk*, Muḥammad Muṣṭafā Ziyāda y Saʿīd ʿAšūr (ed.), El Cairo: Dār al-Kutub.
- MAQRĪZĪ AL- (1998): *al-Mawāʿiẓ wa-l-iʿtibār fī dīkr al-jiṭat wa-l-āṭār*, Jalīl al-Manṣūr (ed.), Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.
- Muʿyām (al-) al-wasīṭ* (2004): El Cairo: Maktabat al-Šurūq al-Dawliyya.
- Mujṭār (al-) min šīʿr ibn Dāniyāl... ijtīyār Šalāḥ al-Dīn b. Aybak al-Šafadī* (1979): Muḥammad Nāyif al-Dulaymī (ed.). Mosul: Maktabat Bassām.
- NAŠŠĀR, Luṭfī Aḥmad (1999): *Wasāʿil al-tarfīh fī ʿaṣr salāṭīn al-mamālīk*, El Cairo: al-Hayʾa al-Miṣriyya al-ʿĀmma li-l-Kitāb.
- SHAFIK, A. (2009): «La idea del teatro en el Medioevo islámico», *Cuadernos de Minotauro*, 7, pp. 75-105.
- SHAFIK, A. (2010): «*Hikāya* ‘imitación’ y términos afines del arte de la representación teatral a la luz de la literatura árabe», *al-Andalus-Magreb*, 17, pp. 157-186.
- SHAFIK, A. (2010a): «Onomástica literaria y traducción: La motivación de los nombres propios en *Tayf al-Jayāl* ‘Sombra de la Fantasía’ de Ibn Dāniyāl (m. 710/1311)», en *Estudios de lingüística y traductología árabe*, coor. S. M. Saad, Madrid: IEEI, pp. 151-225.
- SHAFIK, A. (2011): «El saber médico en las obras literarias: el caso de la trilogía de Ibn Dāniyāl», *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 39, pp. 15-48.
- SHAFIK, A. (2012): «Ibn Dāniyāl (646/1248-710/1310): poeta y renovador del teatro de sombras», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 61, pp. 87-111.
- SHAFIK, A. (2014): «Fiesta y carnaval en el Egipto mameluco», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 63, pp. 189-208.
- SHAFIK, A. (2016) «El arte ecuestre en la obra de Ibn Dāniyāl», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 65, pp. 167-186.
- SHAFIK, A. (2019): «El pícaro en la literatura árabe: *ʿAyīb wa-Garīb* de Ibn Dāniyāl» *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 68, pp. 201-225.
- SHAFIK, A. (2021): «El homoerotismo masculino en la literatura mameluca: *al-Mutayyam* de Ibn Dāniyāl» *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 70, pp. 381-407.

- SHAFIK, A. (2023): «La tolerancia religiosa en clave cómica en la época mameluca: la trilogía de Ibn Dāniyāl», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 72, pp. 375-93.
- SHAFIK, A. y Mohamed Saad, S. (2024): *El teatro de sombras árabe: historia, técnica y textos*, Valencia: Tirant Humanidades.
- ŠIŠTĀWĪ AL- (1999): *Mayādīn al-Qāhira fī al-ʿaṣr al-mamlūkī*, El Cairo: Dār al-Āfāq al-ʿArabiyya.
- ŠIŠTĀWĪ AL-(2018): *Abāwāb al-Qāhira al-talāṭa: al-Naṣr, al-Futūḥ, Zuwayla*, El Cairo: Dār al-Āfāq al-ʿArabiyya.
- Three Shadow Plays by Muḥammad Ibn Dāniyāl* (1992): Paul Kahle y Derek Hopwood (ed.), Cambridge: E. J. W. Gibb Memorial Series.
- ŶĀḤIẒ AL- (1985): *Kitāb al-ḥayawān*, ed. ʿA. M. Hārūn (ed.), Beirut: Dār Iḥyāʾ al-Turāṭ al-ʿArabī.