

**El lamento por la impotencia viril que expresa Abū Ḥukayma (240 H. /854 e.C.) en su *Dīwān fī l-Ayriyyāt*. Un ejemplo temprano de *muğūn* (literatura árabe obscena)**

Miguel Ángel Lucena Romero  
Universidad de Granada

Mohammad Banat  
Universidad de Jerusalén, Abu Dis

## 1. Introducción

Es probable que el *Dīwān fī l-Ayriyyāt* de Abū Ḥukayma, dedicado en exclusiva a la descripción panegírica del pene, se sitúe entre los más extensos de la literatura árabe. De hecho, se podría incluso parangonar con las descripciones fálicas del poeta neotérico Catulo, igualmente, considerado una referencia para la poesía elegíaca romana. En el caso de Abū Ḥukayma (240 H. /854 e.C.) la conexión inherente entre poesía y violencia verbal que señala Martínez (171-186) se hace patente en el discurso de tipo erótico-amoroso. Es decir, a través de su poesía se ponen de manifiesto los más delicados entrecruzamientos entre expresiones lingüísticas eróticas-pasionales y los imaginarios de violencia, contextos bélicos, alabanzas al guerrero y elegías a la pérdida en batalla. De ahí que numerosas expresiones metafóricas o metonímicas, como el mismo término que rodea el presente trabajo, “verga” (vara, palo, arco de acero de la ballesta), se adscriban al ámbito de la guerra o a ejercicios físicos que conlleven a actos violentos.

Así pues, en el siguiente artículo pretendemos examinar el *militia amoris* ovidiano descrito por el poeta iraquí Abū Ḥukayma a través de su *Dīwān al-Ayriyyāt* (*Poemario a los penes*, *Poemario a las carajerías* o simplemente *Verguedades* o *Carajerías*). Con tal fin, en primer lugar, explicamos el género literario en el que mejor se ve representado el poemario, el *muğūn*, y damos a conocer a continuación las características, estructuras y contenido de su tratado poético. En segundo lugar, analizamos los tres escenarios principales de *Ayriyyāt*: la elegía a la muerte y la somnolencia del pene; la descripción metafórica del miembro viril en la guerra, y el incesante desconsuelo en las relaciones amorosas que sucede al autor, en especial, en la empresa amorosa con Sulayma.

## 2. Aproximación al *muğūn*, el género árabe de lo obsceno

Castidad e inmoralidad, alabanzas y llantos, pudor e insolencia. La literatura árabe ha caminado desde sus inicios ante tales contradicciones, desde las descripciones eróticas en época preislámica del poeta Imrū’ l-Qays y sus aventuras con Fāṭima, los poemas profanos de deshonra a las mujeres vírgenes de Baṣār Ibn Burd (ejecutado por ello), hasta las descripciones explícitas de orgías del poeta Abū Nuwās (igualmente, encarcelado por ello). El propósito de los escritores de la época clásica árabe islámica, según comenta Aḥmad al-Zayyāt (833), no era otro que transmitir la percepción de los escritores a través de sus líneas y trazos, mientras que su acogida e interpretación moral dependía directamente de la visión propia de los lectores, normalmente pertenecientes a la esfera áulica.

Es precisamente en el contexto árabe islámico donde nace la literatura de *muğūn*, de lo obsceno, junto a otros géneros independientes como: *gāzal* (amoroso), *gulāmiyyāt* (amor a los efebos), *ḥamriyyāt* (báquico), entre otros. Se trata de una literatura leída y cantada en los palacios y en sus respectivas veladas acompañadas de vino, cortesanas y jóvenes (Cahen, 113), cuyo objetivo literario trasciende más allá de lo erótico en sí, dado

que ilustra un concepto relacionado con lo vulgar, debido a su léxico, su carácter cómico, zafio y obsceno (Pellat, 304).

En cuanto al fenómeno literario de *muğūn*, son muchas las definiciones y estudios que exploran las dimensiones de este género en el amplio recorrido de la literatura árabe islámica<sup>1</sup>. El término en sí mismo ya revela su alcance, motivo y significado: el libertinaje, y cuando se refiere a un individuo, se utiliza el término *māğin*, es decir, un desvergonzado, libertino, que comete actos impúdicos y blasfemos. La dimensión literaria de *muğūn* podría considerarse una manera de describir desde un punto de vista cómico y satírico las distintas formas de transgredir las normas morales, en este caso, de la religión islámica: descripciones báquicas y placeres prohibidos, diálogos acerca de actividades sexuales ilícitas o representaciones explícitas del comportamiento en el coito. Entre estas temáticas destaca igualmente la descripción poética de los genitales, sus funciones o disfunciones, desde un punto de vista humorístico a la vez que provocativo. Se satirizan pues, como veremos a través del poemario *Ayriyyāt* de Abū Ḥukayma, los órganos genitales desde distintas perspectivas: elogio, elegía, panegíricos.

Salīm (316) llega a proponer que la sociedad árabe islámica no estuvo exenta de *muğūn* y *ḥalā'a*<sup>2</sup>, por un instinto primordial del cuerpo y la mente y, por ello, los poetas dejaron patente los parámetros de una sociedad, sus necesidades y manifestaciones, una constante erótica sin recato alguno. El mismo historiador (336-337) atribuyó a la tendencia erótico-obscena varias causas y razones, entre las que subraya: la presencia en gran medida de acompañantes esclavos y esclavas, el consumo de hachís y vino, la promiscuidad dada en los mercados, *ḥammām*, callejones y fiestas<sup>3</sup>; a esto, cabría añadir lo recopilado por al-Azharī (370 H./980 e.C.) (2004, 3, 69) sobre lo mencionado en la obra de Ibn al-Nafīs (m. 687/1288): “lo conveniente para mejorar las relaciones sexuales es leer libros sobre el coito, observar la cópula de los animales, escuchar las historias eróticas de los poderosos y mirar en el acto sexual:”

Cabe situar el génesis geográfico del *muğūn* en la ciudad de Bagdad, cuyo máximo apogeo e impacto popular y cultural se alcanza en época abasí (Szombathy, 9), sirviendo de espejo literario en épocas ayubí y mameluca. Como describe Thomas Bauer (162) la literatura de *muğūn* es un género totalmente “resbaladizo,” ya que sus obras son difíciles de categorizar, enumerar y limitar en el tiempo, si bien se escriben a lo largo de diferentes épocas, a través de poemarios completos o capítulos exclusivos<sup>4</sup>. Con todo, bien es conocido que el pionero y adalid del canto a la obscenidad fue sin duda Abū Nuwās (198 H./813 e.C.) (Wagner, 143-144; Lagrange 2000, 1-2). Este, de madre persa, destacó por su genialidad absoluta en las aportaciones eróticas, metaforizadas en orgías con vino y

<sup>1</sup> Entre las aportaciones más cercanas al género en cuestión véanse las de Mattock (531-536), Rowson (1991, 50-79; 1998, 546-548), Meisami (8-30), Kennedy (219-226), Lagrange (2000, 613-614), Radwan, al-Tihirānī (323-334), Noorani (345-366), Szombathy (34-42, 303-309), Shippers (81-101), Antoon, Balda-Tillier (123-141), Selove (107-118), Yaghoobi (2017), al-Ruwayli (775-793); Koster (7-17).

<sup>2</sup> De este término procede el término en castellano “jaleo.” Cabe destacar que algunas ciudades como Sevilla eran conocidas por los tratadistas andalusíes como “la ciudad del jaleo” (*madīnat al- ḥalā'a*) (al-Maqqarī, 212).

<sup>3</sup> Según señala al-Azharī (3, 70), la llegada de esclavos al mundo árabe tras las diferentes conquistas produjo la necesidad de emplearlos como sirvientes domésticos. Estos, que permanecían día y noche en los palacios, fueron motivo de interés poético para los escritores, quienes llegaron a describir todas las partes de su cuerpo: piernas, mejillas, nalgas, cabello, órgano genital. Y, en efecto, formaron parte de la visión erótica del *muğūn*.

<sup>4</sup> Según el mismo Thomas Bauer (162-168) existen tres categorías en este género literario: cuestionamiento de los comportamientos (obscenos), explicación de desgracias (obscenas) y descripción de lamentos por algo o alguien (desde una perspectiva obscena).

prostitutas y, sobre todo, en la presencia de mozalbetes y en la descripción poética de un ambiente obsceno:

A la pregunta: ¿quieres peregrinar a La Meca?  
respondí: “sí, cuando se agoten los placeres en Bagdad:”  
¿Si no salgo de casa de la alcahueta o el vinatero  
cómo voy a peregrinar? (Veglison, 155).

Me solicita lo que yo tantas veces le diera,  
más esta vez lo hace de la mano de su rufián  
Toma, le dije, toma y métete esta verga  
y he aquí que metió mi larga ‘i’ en su ancha ‘o’  
Tras la coyunda la recibió en sus manos  
acariciándola con ternura como si fuera su hijo (Al-Tīfāšī, 110).

En este género igualmente destacaron autores como Ibn Al-Wardī, al-Ḥillī, Ibn Dāniyāl, al-Ḥaḡḡāḡ, Ibn Nubāta, al-Ḥiḡazī, al-Ṣafadī, al-Warrāq, al-Ġazzār, al-Mawṣilī, al-Mi‘mār, entre otros, los cuales dieron paso a la descripción de todo tipo de escenas expresamente obscenas:

¡Oh, qué noche pasamos juntos! ¿Volverá alguna vez?  
El pilar de mi pene se mantuvo erguido mientras ella estaba sentada  
sobre él (al-Mi‘mār, 25b).

Esta ola de diversión, promiscuidad y desacato poético habida a partir del siglo IX hace que la literatura de *muḡūn* se desplace desde descripciones de coito anal con mujeres:

Cuantas noches disfruté con una chica esbelta fatigada por el peso  
de sus robustas nalgas.  
Mi pene entró en la madriguera, que está al lado de su vagina.  
Conocía el lugar adecuado para apearse, pero prefería pasar la noche  
fuera de casa (Ibn Nubāta 187b).

Representaciones homoeróticas:

Me reprochas que desee a alguien a quien le ha crecido la barba.  
Dime tu veredicto: ¿Se puede montar un potro de burro sin riendas?  
Me vuelven loco los hombres con barba poblada.  
Sí, ¡Incluso aquellos que pueden agarrarla con las manos! (al-  
Mi‘mār, 25b).

Hasta imágenes explícitas acerca del motivo o fetiche poético de “desatar” los cordones de los zaragüelles:

Soy un mechón de seda que cae por encima de la curva cintura,  
aunque solo lo desato en los tiempos del placer (Afandī 2012, 225).  
[...]  
Los cordones del muchacho se desatan, como se desata el nudo de  
su bolsa.  
¡De verdad, deseo ver los zaragüelles desatados! (Afandī, 226).

En lo que respecta a la descripción y alabanza de los penes como una de las principales temáticas del género de *muḡūn*, debemos hacer mención aquí a la obra de al-Ṣafadī (764 H./1363 e.C.), debido principalmente a las analogías en la materia con la obra de Abū

Ḥukayma. Si bien encontramos menciones manifiestas hacia el homoerotismo como cuando este describe a un muchacho “sentado sobre su pene” al que le solicita que lo frote con su ano hasta conseguir la penetración (2004, 261), al-Şafadī, por su parte, no rehúye mencionar todo tipo de términos y parangones relativos a los órganos genitales:

Ella le dijo a mi pene mientras estaba perdido en su vagina,  
como la cuerda en el centro de un pozo colgando:  
He vivido en una vagina grande,  
y no he mentado cuando decía que era tan grande como la palma de  
la mano (al-Şafadī 1974, 162,8; al-Şafadī 2004, 256).

En su pieza poética no faltan pues referencias fálicas. Al-Şafadī, desde distintas perspectivas y escenarios, al igual que en *Ayriyyāt*, describe un pene somnoliento que, aunque previamente había gozado de buena virilidad, con los años había perdido fuerza y se encogía cual niño dormido en el lecho:

Recuerdo que mi pene se erguía.  
¡Y cuántas veces se ha levantado duro en su despertar!  
Ahora es como un niño pequeño que se mece en su cuna,  
mientras más se mueve más sueño tiene (al-Şafadī 2003, 60; 1990,  
2, 242)<sup>5</sup>.

Llegados a este punto, y tras contextualizar brevemente el amplio abanico de elementos, fórmulas y métodos que se unifican bajo los denominadores de la sátira, el erotismo, el humor, el amor y el hedonismo en la literatura de *muğūn*, damos paso al estudio de la obra *Ayriyyāt* de Abū Ḥukayma.

### 3. Abū Ḥukayma y su *Dīwān al-Ayriyyāt*

Resulta verdaderamente extraño que obras como las de Abū Ḥukayma no llegaran a alcanzar la fama de las de Abū Nuwās, Ibn al-Ḥağğāğ o al-Şafadī y otros poetas pertenecientes al género de *muğūn*, y que igualmente sobre su vida no se ofrezcan sino unas pocas líneas y menciones escuetas.

Sabemos que el poeta Abū Muḥammad Rāšid Ibn Ishāq Ibn Rāšid al-Kātib, más conocido por Abū Ḥukayma, nace probablemente en la ciudad de Kūfa. También que estuvo presente en Bagdad durante la guerra civil entre Amīn y al-Ma'mūn (812-813 e.C.), desempeñando labores como secretario de 'Abd Allāh Ibn Ṭahir (general de al-Ma'mūn). Igualmente, los enciclopedistas afirman que había viajado a Egipto y Jurasān acompañando a al-Ma'mūn en sus expediciones y añaden, finalmente, que murió en su peregrinación a La Meca en el año 240 H./854 e.C. (Sezgin, 2: 577-578; Brockelmann, 1: 123; Nağğār, 3: 299-309; 5: 23-84; Abū Ḥukayma, 12-19; Weipert, 166; Papaotsakis, 101-104; Al-Şafadī 1974, 14, 43).

En cuanto a la colección de poemas que nos ha llegado, esta no se encuentra completa en su totalidad. Según se observa en la edición que hemos consultado (1997)<sup>6</sup>, algunos versos han sido suprimidos en las copias manuscritas y probablemente los autores que lo consultaron no llegaron a registrar todos sus poemas, motivados quizá por su escabrosa temática.

<sup>5</sup> Como esta referencia véanse igualmente al-Şafadī (2014, 309; 2004, 257, 259). Comparaciones análogas se encuentran en la poesía de Ibn al-'Aṭṭār cuando dialoga con su pene desde la prisión de la vagina (al-Azharī, 2, 57) y al-Warrāq cuando expuso poéticamente su pene ante el público (Şāliḥ, 80).

<sup>6</sup> Existe igualmente una edición parcial (al-Nağğār, 1997, vol. 5), así como otra edición del mismo editor en el año 2007. Ya que contábamos con la edición de 1997 y no se dan cambios relevantes para este trabajo, hemos decidido usar la edición citada.

Con todo esto, si bien hemos señalado en las páginas anteriores que el *muğūn* servía a los poetas para expresar una la realidad de la época, a tenor con el espíritu poético del momento, nada sorprende más que las distintas sátiras de nuestro autor hacia el cadí Ğaḥyā Ibn al-Akṭam, acusado de pederastia y homosexualidad:

La gente envuelve a sus muertos cuando perecen y entre mis piernas hay un muerto que no tiene mortaja.

Ella amó al muerto que rozaban mis manos. No extrañaba a su familia, ni a su patria.

¿Cómo puedo estar alegre si mi pene padece una enfermedad crónica y lánguida?

Lo vi doblado y relajado y le dije: Te alcanzó una debilidad, oh mezquino y dormido.

[...]

Tal vez tu pene, Ğaḥyà, si cohabitara con una mujer bella y una complexión dulce y hermosa.

Pues sé benevolente conmigo príncipe de los creyentes, ya que tienes el bien, el favor y la gracia (Abū Ḥukayma, 89-90).

En una primera hojeada de *Ayriyyāt* ya se vislumbra el objeto de la obra: Es un lamento a la disfunción del pene. En realidad, a lo largo de la redacción del texto no se da verdadera cuenta del propósito y encargo de Abū Ḥukayma, si bien sería verosímil pensar que compusiera su poemario en respuesta a una acusación del ya mencionado ‘Abd Allāh Ibn Ṭāhir en juicio a la inexistencia de su órgano genital (Abū Ḥukayma, 13). Sea cual fuere el objetivo y su interpretación, la elegía de Abū Ḥukayma se adhiere plenamente al género ya explicado de lo obsceno, aportando un contenido crítico (sobre su pene), explícito y novedoso: “¡Por Dios, no tengo a nadie que me siga en este arte! (Abū Ḥukayma, 13).

El lector del *Ayriyyāt* notará que su autor lamenta la caída total de su pene “se dobla como un cetro, como los trazos de la letra *nūn*” (Abū Ḥukayma, 31), desde distintas perspectivas y maneras (hacia los lados, arrugado, estrujado) y en diferentes escenarios imaginados (en la batalla, en el acto sexual). Abū Ḥukayma expresa igualmente su profundo pesar cuando recuerda la dureza de su pene en el pasado, como un puño (*miqbaḍ*), que, sin embargo, transcurrida la etapa de la niñez se convierte en un sufrimiento continuo, una enfermedad crónica: “¿Cómo puedo estar alegre si mi pene padece una enfermedad crónica y lánguida? (89). De ahí que uno de los iconos principales del poemario encuentre lugar en la tristeza e incapacidad sexual en escenas con mujeres (25-27).

Abū Ḥukayma derrama lágrimas sobre su miembro, se consuela, solloza, suspira y llora por su órgano genital, atribuyendo todo su clamor al envejecimiento. No duda en insistir una y otra vez, que todos los penes se agrietan y destruyen con el paso del tiempo. Se dirige directamente a su ego y se considera así un cobarde temeroso que no funciona cuando se enfrenta a las mujeres:

¿Te alcanzó la cobardía o la vergüenza? ¿Y cuándo fuiste cobarde o pudoroso?

Te marchaste con el cuerpo de un joven delgado y ahora vienes como un viejo calvo decrepito (Abū Ḥukayma, 29).

Además del llanto, el autor resalta el estado de adormecimiento del miembro viril como una humillación permanente. Se descubre un pene en estado de sopor, cansado,

embotado e inconsciente, con todos los adjetivos posibles en relación a la inclinación y achaca de nuevo su falta de fuerza y endurecimiento al paso del tiempo (*dahar*) traicionero, como si el placer de la vida desapareciera y se escondiera: “Los días te arrebataron el placer de vivir, sin el cual se reducen la fantasía y los pensamientos” (30). El pene, que en guerras pasadas se vigorizaba cual “mazo de hierro” (*mirzabba*) o “clavija” (*watad*) bajo los zaragüelles, ahora cae en las grandes profundidades como “una cuerda arrugada” (*rišā’ ġudūn*) (31).

Otro de los argumentos principales de *Ayriyyāt* es la escenificación del pene en circunstancias bélicas. Encontramos pasajes en los que el autor llora por la nostalgia de la batalla. En la disposición de las secuencias narrativas, una vez que el autor llora y se traslada a situaciones pasadas en las que luchaba en guerra, conquistaba territorios y derribaba enemigos, comienza a transmitir toda una serie de pesares y tristezas, simbolizadas en un pene abatido. Es aquí cuando el mismo autor se pregunta la causa de esta pérdida en la batalla y vuelve al llanto y al lamento:

No llores por los caballeros que marcharon temprano y no te preguntes sobre qué les paso a los que partieron.

[...]

Se empequeñece a la vista hasta que no se ve nada y eso que una vez estuvo en mi mano enorme.

[...]

Lo recordaba como una lanza alzada, o como una porra de gruesas venas.

[...]

Cuántos castillos asaltamos teniendo a la gente al lado, expuestos en la subida y en la bajada.

Y cuántas fortalezas inaccesibles asaltamos que no pudieron conquistar ni Abū Bakr, ni ‘Umar.

[...]

El tiempo me arrebató y me dejó atrás, y ahora lloro por él con lágrimas como perlas (Abū Ḥukayma, 52-56).

El diván de Abū Ḥukayma incluye igualmente algunas casidas dispersas sobre temáticas no relacionadas directamente con la disfunción en cuestión. Se cuentan anécdotas sexuales de famosos, como las relativas al jurista abasí ya mencionado Ġaḥyā Ibn Akṭam (242 H./857 e.C.), con cierta querencia al fornicio con los mozalbetes (98-99). Se describe la pasión por los *gulām* (jóvenes muchachos) a través de panegíricos y elegías. Se descubren algunos pasajes sobre el personaje literario del *dabīb* (88), “el prostituto reptante” (Lucena 2020). Se habla de la censura social en Egipto y de algunas guerras (como las del califa al-Ma’mūn –218 H./833 e.C.– y al-Faḍl Ibn al-Rabī’ –208 H./823 e.C.)<sup>7</sup>, y se incluyen algunos poemas sobre la canicie y la vejez:

Y riéndose de mí desde el *niqāb*, me observa con una mirada sospechosa.

Desvelé su máscara y era una vieja de pelo ennegrecido con tinte.

[...]

Intentas levantar el pene<sup>8</sup>, pero sin levantarse ya se muestra la canicie como en un cuervo.

<sup>7</sup> Se refiere aquí a la cuarta *fitna* abasí.

<sup>8</sup> Aquí el autor emplea la metonimia “Abū Ziyād.”

[...]

¿Cuándo se cura el viejo si fornicar con un pene que no se levanta desde la juventud?

Con un pene inservible el día de la guerra para apuñalar en la batalla y sin dar golpe (Abū Ḥukayma, 70-71).

Así pues y sin restarle importancia a las referencias dispersas expuestas por Abū Ḥukayma, en las siguientes páginas trataremos de explicar las tres temáticas principales de *Ayriyyāt*: la elegía a la muerte del pene y la descripción del pene dormido, la metaforización del pene en la guerra y la desafiante escenificación que sufre su miembro viril cuando se enfrenta a las mujeres, en especial, a la deuteragonista de la obra, Sulayma.

### 3.1. *La elegía a la muerte del pene de Abū Ḥukayma*

Como ya hemos referido, el poemario *Ayriyyāt* por lo general se encuentra impregnado por las elegías de Abū Ḥukayma a su propio miembro genital, “y cuando mis ojos vieron tu lanza clavada, los párpados se ahogaron en lágrimas” (31). Si bien los versos dirigidos a la muerte del pene no ocupan la totalidad del poemario, en gran parte de estos se hace alguna referencia a esa caída del órgano viril en forma de llanto. Así, la segunda casida –una de las más largas del diván, con treinta y tres versos– trata sobre las lágrimas derramadas por la muerte de su pene, la pérdida de su vida y del placer, a la vez que solloza por la quebradura de su miembro, recordando todos los encuentros sexuales del pasado que ahora, cobarde y vacilante, no puede siquiera levantar:

¡Oh, pene! ¡Cuánto te debo! Las lágrimas ves derramar.

Lloré por ti estando vivo y te colgué mis elegías cuales perlas ordenadas.

El benévolo tiene afecto por mis elegías y por su delicadeza sonriente.

Cuando la gente recuerda sus muertes, yo solo te recordé triste y avaro.

[...]

La fuerza de sus columnas se agota y para las desgracias una mano que atraviesa.

De él no queda ni sangre y vaga en un cuerpo desplomado.

[...]

Como si pactaras con el demonio del tiempo<sup>9</sup>, para no fornicar, ni tener sueños eróticos.

Escondí tus defectos hasta aburrirme. Pero ¿cuántas veces se cubre o se esconde el defecto? (Abū Ḥukayma, 28-29).

Como vemos, los protagonistas principales de las elegías son el pene, su lamento por la disfunción y el anhelo de la juventud. El autor refiere una y otra vez la necesidad de volver al pasado para recuperar su valentía y virilidad: “¿Cómo desapareció tu juventud y quedó tu mocedad interrumpible? Durante mucho tiempo te has alzado cual minarete que hace resonar el suelo, levantado a vista de todos los ojos” (29-30). Así, el autor, angustiado por su incapacidad viril, no obstante, trata de agitar e imaginar a su pene erguido en el acto de la masturbación, acabando finalmente por sucumbir en el acto carnal: “Aunque unas manos blandas te enderezaran, no se alzarán por los caminos de la

<sup>9</sup> *Rayb al-zamān* ‘malos accidentes del tiempo que disturban la mente y los corazones.’

diversión. Tenías [a mano] la curación del enhiesto y apetecía el alivio de la vagina (*ḥirr*)” (29).

Entre las elegías al pene, abundan igualmente las luengas descripciones del desplome traicionero en el momento de la necesidad sexual (*abkī ‘alà ayr ḍa ‘īf al-quwwà, yaḥūnunī fī waqt ḥaḡātī*) (32), a la vez que destacan las distintas expresiones para representar esa triste inclinación y somnolencia:

¡Ay pene que ya no sirves, tienes ambición en el movimiento de tu cabeza!

¿Cuándo despertarás de la somnolienta borrachera?

Le pusiste la almohada y te dormiste ligeramente hacia uno de tus testículos.

Te afectó la lentitud hasta que no te asustó en la necesidad y te dormiste (Abū Ḥukayma, 36).

Sumergido el autor en el miedo y la cobardía provocadas por su impotencia sexual, las elegías simbolizan la pérdida total de la fuerza viril, una caída que acontece en las largas noches, triste y en un escenario de frío invernal (*miṭl mubīt al-ṣard al-šātī*):

¡Oh pene, despierta! Se alargó la noche en su paso.

No veo en ti el bien. No, ni tampoco la alegría.

Encontré en ti las puertas dañadas y desgastadas.

¡Oh, viejo! Le aconteció una noche de frío invernal

y con el exceso de frío se durmió, cual obstinado (Abū Ḥukayma, 43).

El reiterado lamento al pene se transmite además con un juego de palabras, una repetición de expresiones al inicio de un gran número de casidas: *ayyu-hā al-ayr* ‘¡Ay, pene!’; *ayyu-hā al-ayr tanabbah*, o *tanabbah ayyu-hā al-ayr* ‘¡Oh, pene, despierta!’; *yā ayru* ‘¡Oh, pene!’; *bakaytu-ka* ‘lloré por ti;’ *abkī ‘alà ayr* ‘lloro por un pene;’ *nāma ayrī* ‘mi pene se durmió;’ *li- ‘ahdī bi-ayrī* ‘recuerdo mi pene.’ En este caso, la anáfora retórica sirve como otro medio más para expresar la tristeza y preocupación del poeta ante la inesperada situación que le discapacita, a la vez que otorga una mayor fuerza poética a la elegía y ofrece un dinamismo y musicalidad a los versos en cuestión.

### 3.2. La descripción del pene dormido

La queja principal de Abū Ḥukayma en la mayor parte de las casidas es la flojera de su órgano genital. Si en las páginas anteriores hemos visto su sentimiento de pena, el llanto por su muerte, ahora vemos cómo describe la pesadez y torpeza del pene en su estado de sopor a lo largo de trescientos treinta y ocho versos en todo el diván. El pene duerme, flojea, se extenua, se cansa, reptó y se aflige:

Mi pene se durmió y el sueño lo puso débil y flojo hasta que le sucedió la calma impotencia.

Durmió extenuado y yo dormí llorando por él, así derramé mis lágrimas sobre el viejo y decrepito cornudo.

¿Cómo se complace la vida humana si entre sus piernas hay un amigo triste?

El cansado reptó y su fuerza murió, estando él vivo la muerte no se lo llevó (Abū Ḥukayma, 30).

La osadía de su juventud se convierte ahora en una calamidad, en una enfermedad que desea curar: “En mi cabeza y mis piernas tengo un furúnculo y un catarro. Ojalá estos dos se recuperen y haga crecer el padecimiento crónico del pene que no consigue levantarse” (47). Así, Abū Ḥukayma trata de transmitir que el curso de los años es el principal culpable de la extinción de su fuerza, “el tiempo inclinó tu arco” (31), “una cuerda raída que cuelga” (32). Se describe un pene desgastado (*bilà*), “colgando sobre el rollo del escribano” (32), en estado de pereza (*kasal*) y apartado de la diversión (*fāriq al-lahū*). Se repite pues en abundancia la expresión “¡Ay, pene curvado, despierta de tu estado!” (67) antes de comenzar las representaciones del pene doblado:

Un pene débil de robustez y de fuerza gastada, si quisiera apretarla volvería a arquearse.

Al tacto suave como la hierba, durante mucho tiempo estaba duro como una estaca.

Vago, no se mueve de su sueño, como si muerto estuviera acostado.

Se aparta de los placeres hacia uno de sus lados, cuando la azuzan en sus manos (de ellas).

¡Cuántos defectos tiene que no he contado, incluso me aparecieron otros nuevos!

¿Oh pene, hoy te levantaste flojo y dónde está la juventud y la firmeza?

Cambió de ti la belleza por el desgaste, de la noche a la mañana.

Durante mucho tiempo tu pesó cayó en mí, como si sostuviera una columna (Abū Ḥukayma, 73-74).

La queja por su depresión escenifica igualmente pasajes sexuales del pasado. En estos el autor recuerda y asegura que su pericia en la juventud fue ágil y poderosa: “Y en cuántas madrigueras he jugado y en cuantas vaginas grandes he surcado y desgarrado” (81), “solía surcar el ano cuando su agujero se estrechaba” (40). Sin embargo, ese esplendor desapareció, “solía correr por los campos del tiempo hasta que ese tiempo nos separó, ¡Oh pene raído, tu trampa se desgastó! (90)” y no permaneció salvo “una serpiente enrollada magra cuya cabeza coloca en la cola” (84). De esta manera, el autor insiste reiteradamente que en soledad su miembro se alza, mientras que ante la presencia de alguien (a veces se especifica el género y otras no) el agarre del miembro cae como “un saco vacío de libros” (84):

Inclinaste tu cabeza cual sodomita triste y afligido que ni siquiera un mechón le cuelga (Abū Ḥukayma, 89).

[...]

Solo se endereza cuando duerme, se empalma en soledad y sin nadie más.

[...]

Te vi que no te levantabas cuando estabas despierta, y solo te levantas borracho y dormido.

Te coge por sorpresa (desprevenido) la caída de los penes y su picadura, y tú eres consciente de lo que tus testículos cargan.

Digo, habiéndolo metido en su perineo, encuentro el tiempo de mi pene durmiente.

Entonces, ¡lo juro por el Misericordioso! si te duermes durante el coito, no vas a volver a fornicar cuando tu pene esté enhiesto.

[...]

Reuniste la flojera blanda al tacto, como si fuera un harapo estrujado en agua.

Si no fuera porque tengo que orinar lo guardaría conmigo y lo arrebujaría en los aljibes de los testículos (Abū Ḥukayma, 89-92).

En toda la exposición acerca del pene dormido, Abū Ḥukayma emplea más de treinta sinónimos en relación a la curvatura flácida. Entre estos, destacan expresiones verbales como: *inḥaṭama* e *infaṣama* ‘quebrarse;’ *taṭanna* ‘plegarse, encorvarse;’ *iḍṭaḡā’a* ‘recostarse;’ *ḥanà* ‘inclinarse, curvar;’ *taṭawwaqa* ‘enrollarse;’ *māla* ‘inclinarse;’ *taqallaṣa* ‘encoger, contraer;’ *tadaldala* ‘balancearse, bambolearse;’ *‘aqqafa* ‘retorcer;’ *saqama* ‘languidecer;’ *saḡada* ‘reclinarse;’ *ḥalla* ‘desatar, desenredar;’ *istakana* ‘someterse;’ *labada* ‘acurrucarse.’ También abundan términos, sintagmas y adjetivos como *sukūn* ‘quietud;’ *nāḥil* ‘delgado;’ *munhadim* ‘desplomado;’ *dull* ‘pequeñez;’ *wahūn* ‘flojo;’ *qaws naddāf* ‘arco destensado;’ *da’if* ‘débil;’ *mustarḥī* ‘relajado, colgante;’ *ratt al-ḥabl* ‘cuerda raída;’ *daqq* ‘quebrantamiento;’ *mudallà* ‘descolgado;’ *qittā’ mu’aqqaf* ‘cohombro doblado,’ entre otros. Sin duda, el uso aquí del recurso discursivo de la sinonimia a lo largo de todo el poemario pone de manifiesto la capacidad erudita y sintetizadora de nuestro autor a la hora de plasmar y transmitir un sentimiento, en este caso, de tristeza y decadencia. Con el uso de todos estos sinónimos el autor trata igualmente embellecer y enriquecer el lenguaje, a la vez que cohesiona el sentido principal de los poemas, evitando así la repetición de verbos y sustantivos en las distintas casidas<sup>10</sup>.

### 3.3. El pene en situación de guerra

Según el DRAE, el significado de guerra implica la desavenencia de la paz, una lucha armada o un combate físico o moral. En situaciones bélicas coexisten dos hechos indiscutibles: la victoria y la derrota. En una guerra se proyecta, se asalta, se conquista y en ocasiones, se pierde. Así es como Abū Ḥukayma plasma el estado bélico a lo largo de veinticinco casidas, no obstante, la lucha se metaforiza desde otra perspectiva bien distinta: entre él y su pene, entre la caída de su órgano genital en una simulación de guerra, con armas y sentimientos: “Un jinete postrado sobre sus rodillas, entre sus piernas un arma para el enemigo” (76). La guerra aquí simboliza al pene, quien, víctima de un ataque del tiempo, cae en la batalla del acto sexual:

El tiempo inclinó tu arco y tus calamidades perecieron con los siglos.

La desgracia del tiempo no ha dejado de ti salvo los latigazos en los pliegues.

Se dobla como un cetro o como los trazos de la letra *nūn*.

Cuando mis ojos vieron tu lanza clavada los párpados se ahogaron en lágrimas.

¿Cuándo serás afortunado después de esto? Ojalá mi poesía siga viva para siempre (Abū Ḥukayma, 31).

El autor cuenta la historia desde su punto de vista y experiencia. Se describe en situación de guerra “tan fuerte en la batalla como un león y más penetrante que una espada afilada” (83), a la vez que en el coito “llenabas la palma de la mano de la mujer y llegaste a entrar en el agujero” (83). En esta escenificación bélica se muestra igualmente una serie

<sup>10</sup> Sobre el recurso lexicográfico de la sinonimia en lengua árabe, véase Arias (1995).

de interrogatorios a su pene en tiempos pasados y se intentan revivir situaciones de bravura y osadía entre él y su contrincante:

¿Dónde estaba tu bravura cuando se encendió una guerra obstinada entre guerreros armados?

Sus héroes salieron bien apuñalados y golpeados, por todos lados y de arriba abajo.

¿Sobre cuántos valientes luchadores no han girado vuestras piedras de molino en la dificultad de la batalla?

Cuando llegaste a las fortalezas y esas fortalezas conocían el desgaste,

revelaste el lugar en el que una vez protegiste y defendiste al abatido (Abū Ḥukayma, 31).

Inmerso total en la batalla, Abū Ḥukayma rememora sus hazañas en las que asalta fortalezas inaccesibles o, mejor dicho, recuerda sus vicisitudes sexuales con fervor. Describe cómo se lanzaba ante el enemigo montado a caballo “corría mi pene por los países como el jinete solitario en su albarda” (52) y simboliza, de nuevo, su victoria en representación del acto sexual: “Corría por los majestuosos desfiladeros de flores<sup>11</sup> y trinaba cual pájaro en su bastión” (52). Este señala cómo ataca y vence al enemigo con orgullo en la cruzada y sin miedo a las heridas de guerra:

Evitó la guerra como si no hubiera sido dueño de los ataques nocturnos y de las incursiones depredadoras.

Como si en el pasado no se hubiera sumergido ciegamente en gloriosos campos de batalla.

Campos de batalla cuya gente lo conocía por su sentido del deber y su fuerza.

Atacando con valentía en la mañana de la batalla, un ataque valeroso y violento (Abū Ḥukayma, 33).

Una vez descrito el fenómeno de la guerra, a saber, su fuerza viril en tiempos pasados, el autor trata de descubrir con más detalles su sentimiento de pena:

Una vez le fue fácil asaltar castillos bien fortificados.

Y no hay fortalezas en las que se pueda entrar sin miedos, ni temores.

A aquel compañero que tenía cerca, le gustaba curar mis enfermedades.

Tengo una herramienta que se erige entre las demás, como si de un minarete se tratara.

[...]

Como si llevara una maza de hierro, o debajo de mi túnica sobresaliese una clavija.

La imperfección le invade y le traicionan eternamente con engaños.

[...]

Los acontecimientos conocidos aniquilaron parte por parte las articulaciones,

pues no ha dejado más que vacío entre las venas y la piel.

<sup>11</sup> *Al-fiqāh* también significa “agujero del ano.”

Como los restos de las ruinas de un erudito, cubiertas de signos y aleyas (Abū Ḥukayma, 33).

Finalmente, el desenlace de la intensa pelea entre los dos bandos concluye con la derrota total del protagonista, Abū Ḥukayma, siendo vencido por su antagonista, el tiempo: “¡Ay, pene! ¡Si fueras más valiente atacarías ante el miedo [...] fuiste una lanza en el coito y ahora no eres más que un tubo para orinar” (81)! Así, se vuelve a representar en el escenario poético, como se ha señalado en las páginas precedentes, un pene abatido, huidizo e incapaz de levantarse:

¿Cuántas víctimas durmieron mientras forraste su piel sin culpa ni pecado?

No hizo salvo aumentar la terquedad y amansar lo que cubre sus partes.

¿No avanzaste una vez en la guerra? ¿Cómo es que ahora te gusta la huida?

Das la espalda cuando se te invita a la guerra y se acurrucan los testículos ante el miedo (Abū Ḥukayma, 39).

A partir de aquí y ante la caída, el autor comienza a reclamar a su pene el regreso a la fuerza que poseyó en tiempos pasados para luchar en la batalla. Sin embargo, el reclamo, como en el resto de pasajes, termina nuevamente con la imposibilidad de alzar el pene doblado:

¡Levántate, pues no tienes nada bueno que temer! ¡Oh, pene de poca utilidad!

Lo sujetabas como un terco en la batalla, pero dejaste de ser poderoso y elegiste la calma.

Fingiste ascetismo sin piedad, mientras en ti no apareció la bondad.

Y mientras dormías, ¿Cuántas veces te levantaste vigorosamente en la necesidad en la celda?

Durante mucho tiempo has derribado valientes guerreros y atacaste castillos inexpugnables.

Bajaste a los calabozos del placer y descubriste su estrechez y amplitud (Abū Ḥukayma, 44-45).

Así pues, si en las elegías referenciadas a la muerte del pene el autor recurre a la anáfora retórica y en la descripción del genital doblado aplica el uso de la sinonimia en relación a la curvatura, el recurso principal para reflejar y generar una atmosfera bélica, de combate en *Ayriyyāt* se encuentra en la creación del campo semántico de la guerra. En este sentido, el plano evocado que nos encontramos es un ejército (*zahaf*, *askar*, *ḡund*) en la batalla, comparado con el coito. El entramado léxico creado por el autor distingue claramente tres dimensiones: Los emplazamientos: fortalezas (*huṣūn*), castillos (*ḡawāsīq*, *qala'a*), campos de batalla (*mawāṭin*), celdas (*sawma'a*), mazmorras (*maṭāmīr*), cementerios (*maqābir*). Las armas: lanzas (*qanāt*, *ḥazāyā*, *rimāḥ*), punta de la lanza (*sinān*), arcos (*qaws*), flecha estropeada (*niḍū*), espadas (*sayf*), látigo (*riṣā'*), arma (*ṣilāḥ*), almajaneques (*maḥānīq*), mazo de hierro (*mirzabba*), javalinas (*ḥarba*), porra, (*harāwa*), garrote (*'aṣā*). Y los verbos: atacar (*saṭawa*), avanzar (*iqtaḥama*), apuñalar (*ṭa'ana*), golpear (*daraba*), conquistar (*fataḥa*), entre otros.

De esta manera, el poeta, desde una dimensión lírica, emplea un claro razonamiento sicológico en el que, a través de la recreación de los paralelos explícitos consigue materializar profundamente el acto sexual o, mejor expresado, la impotencia en este. A

través del asedio sistemático de imágenes de guerra y comparaciones sexuales, Abū Ḥukayma consigue que el lector vincule la referencia “castillo” con la evocación y connotación de “coito,” o “lanza” con “pene.”

### 3.4. *El pene de Abū Ḥukayma ante las mujeres*

El hilo conductor de *Ayriyyāt* es el lamento por la impotencia viril que sufre Abū Ḥukayma. Queda claro que el autor pretende plasmar su problema sexual con un tono poético, jocoso, a la vez que trágico. Pero, ¿En qué circunstancias acontece la caída de su miembro genital? Si bien el código principal de la obra sería entender que esa curvatura y languidez ya explicada ocurre en el momento del acto sexual, en la obra no abundan las casidas directas en relación al encuentro con mujeres. Las mujeres aparecen representadas de manera metonímica como “fortalezas” o “castillos,” “celdas” o “calabozos,” mientras que el pene se simboliza como una utilería de guerra, “una espada” o “una lanza.” Sin embargo, entre algunos poemas dispersos de *Ayriyyāt* se pueden entrever dos tipos de escenarios sexuales directos: el primero acontece al autor en primera persona con mujeres en general (*ḡawānī, ḡawārī, nisā*) y el segundo, le sucede con una mujer en particular, Salma o, como a menudo le apoda, Sulayma, la deuteragonista de la obra.

En el primer plano, normalmente el autor suele exponer su tristeza al ver que su pene “duerme” y “cae” en las manos de alguna mujer. En este sentido, en uno de los pasajes descritos por Abū Ḥukayma se descubre la belleza de una joven gacela de ojos oscuros y de ascendencia real, cuyo nombre no se llega a mencionar. Sin embargo, el encuentro no resulta satisfactorio en su totalidad ya que su órgano genital no consigue alcanzar la erección (38). En otros poemas, por ejemplo, se transmiten sensaciones de movimiento, a través de los cuales el protagonista trata de despertar al pene del sueño profundo y para ello, lo agita, aunque sin conseguir su propósito:

Duerme en la palma de la mano de la joven, pero cuando se mueve,  
la mano no lo percibe.

Como un pollito de dos días que levanta la cabeza hacia sus padres,  
pero al instante es vencido por la debilidad.

Se pliega sobre los testículos como una cuerda enrollada en la parte  
superior de un pozo<sup>12</sup> (Abū Ḥukayma, 35).

Si bien los recuerdos pasados guerreando rememoraban los actos satisfactorios de su juventud, delante de las mujeres su evocación sexual se presenta especialmente depresiva: “Si pudiera tener un pene que me ayudara a satisfacerlas, pero no tengo pene. Oriné por una raja enferma y las campanas de los conventos aún lloran en el campo de batalla” (86). En todo el poemario, el autor manifiesta reiteradamente su propósito, “lo intenté, pero no fui capaz (49),” acto que finalmente sucumbe, como en toda la obra, en su impotencia total:

¡Oh pene, despierta! ¡La joven gacela se ha quitado la ropa!

¿Cómo voy a disculparme ahora que estáis piel con piel?

La información sobre los penes levantados se revela en los  
encuentros.

Oh testarudo que duermes toda la noche y todo el día,

<sup>12</sup> Esto se repite más adelante: “Se balancea encima los testículos como si fuera la cuerda de un pozo sobre la cabeza orinando” (49).

usando la piel de tus testículos como envoltura contra el frío.  
 [...]
   
 Ellas no lo quieren cuando saben que es lánguido.  
 Ellas solo perseveran cuando lo prueban y lo encuentran digno de elogio.  
 Te has convertido en un doblado flojo después de la lozanía y la hermosura.  
 Ningún visitante tuyo encuentra favor contigo nunca cuando te visita.  
 [...]
   
 Recuerdo el momento en que te levantaste como un faro.  
 La gente solo veía que estabas hecho de hierro o piedra.  
 Solo te bastaba una señal o un guiño del ojo para ponerte duro.  
 [...]
   
 Eras un príncipe en el coito, pero ese mando llegó a su fin.  
 Te ausentaste del placer después de frecuentarlo y permanecer en él  
 (Abū Ḥukayma, 41)

Los relatos con Salma o Sulayma concluyen de manera similar, solo que con esta se alargan los diálogos y los interrogatorios. Aquí, la figura femenina podría interpretarse como el segundo personaje más destacado del poemario, tras Abū Ḥukayma y su pene. Se representa pues a Sulayma, en parte, como su esposa o su amada que “ya había probado la dulzura de su pene” y que “vio su debilidad en la guerra” (65), a la que persigue constantemente, no obstante, los encuentros sexuales nunca llegan a ser completos: “Cuando la decadencia le afectó y las vicisitudes de los días le azotaron, dijo Sulayma: Si bien ahora está delgado y flácido, una vez tuvo un puño en la palma de quien lo tomó” (35). Una vez el autor explica los percances con Sulayma, este comienza a recordar su fuerza viril exclusivamente en soledad:

Cuando lo deseé, me encontró con la superficie enderezada y la cabeza puntiaguda como una punta de lanza afilada.  
 ¿Por qué ahora lo veo desplomado como un borracho a quien el vino sin mezclar ha hecho reclinar?  
 Le cuesta levantarse para satisfacer la necesidad y aunque se levantara, ninguna parte del cuerpo le obedecerá.  
 Mi vida se ha vuelto turbia desde que lo vi inclinado. Todo lo límpido se vuelve turbio por los percances del tiempo (Abū Ḥukayma, 35-36)

Así, en cada una de las casidas el autor insiste en que la causa ya está perdida: “el movimiento se durmió cuando Salma más lo necesitaba, se durmió sin beneficio ni dolor. Cuando se dobló dijo mientras parpadeaba: ¿Por qué esta cuerda del arco no se aprieta?” (53). Se trata pues de un coloquio continuo a lo largo de *Ayriyyāt* en el que Sulayma se queja de diferentes maneras debido al tamaño de su pene, mientras que él en su respuesta ofrece explicaciones, aunque vagas, acerca de su problema:

Sulayma pregunta: ¿Qué le pasa a tu pene que no lo veo? ¿Eché a volar por encima de tus testículos como un pájaro?  
 ¿O es que la palma de la mano destrozó su persona y se convirtió en el que se esconde en los cementerios?

A lo que le respondí: Mi pene se levanta en su lugar, pero la languidez de sus articulaciones está atrofiada.

Se ha contraído hasta hundirse en el escroto, que no es amplio y ni siquiera la cabeza le asoma.

Tiene una envoltura que le impide a la mano tocarla y que lo cubre incluso de las miradas (Abū Ḥukayma, 50).

#### 4. Conclusiones

Abū Ḥukayma crea un atractivo juego literario en *Ayriyyāt*. Este dialoga con su propia poesía y a través de ella. Se mueve perfectamente en dos planos: en el del vínculo para dilucidar el poema según los elementos léxicos que emplea y en el del llanto dialogado para interpretar su nivel de descontento. Así pues, este se convierte en el primer autor de la literatura de *muğūn* en emplear explícitamente la metáfora del vocabulario bélico para poetizar una relación erótica, que evidentemente trascenderá en poetas posteriores con el fin de recrear nuevos vínculos de importancia en el espacio de la frustración amorosa y sexual.

Abū Ḥukayma encuentra en Sulayma la inspiración para enlazar en *Ayriyyāt* la idea entre las vicisitudes de la guerra y el enfrentamiento en el coito para representar su decepción total. Todo esto se verá reforzado por la repetición formal de metonimias, campos semánticos y anáforas, y la imaginación de la persona a través de elementos inanimados asociados a la guerra. El autor sigue, además, la estela del léxico obsceno del *muğūn*, al utilizar términos vulgares como *nayk*, *zibb* o *kuss* y jugar en numerosas ocasiones con los sentidos del tacto y de la vista en poemas en los que demanda juventud. Podemos decir entonces que *Ayriyyāt* está escrito con una estructura sintáctica metaforizada, está dedicado a Sulayma y expresa la imposibilidad de su empeño sexual.

Abū Ḥukayma elige la estructura epigramática para desahogar sus errores o carencias, y su desarrollo le permite trasladar el coito entre los amantes a una situación de guerra. Recrea, pues, escenas reales con Sulayma y escenas figuradas en la guerra, como cuando el guerrero lucha con sus armas en los campos de batalla, se conquistan fortalezas, o metafóricamente se consigue la erección del pene; mientras que la pérdida en batalla, o en el coito, se ve reencarnada en la figura de la insatisfecha Sulayma.

De acuerdo o no con la afirmación de Amīn (1972, 127) de que los versos revelan la sinceridad del pasado y que los poetas “cumplían sus palabras mediante acciones,” la poética de Abū Ḥukayma, su estilo de escritura, con indignación y admiración a la vez, con sutiles panegíricos que de repente se convierten en obscenidades y a pesar de las aparentes contradicciones y del constante acto de equilibrio entre la aceptación y la crítica, cumple el propósito primario del género literario del *muğūn*: entretiene, provoca y, sobre todo, divierte al lector.

## Obras citadas

### Fuentes

- Abū Ḥukayma. Muḥammad Ḥusayn al-‘Araġī ed. *Dīwān Abī Ḥukayma fī l-Ayriyyāt*. Colonia: Al-Kamel Verlag, 1997.
- Afandī, Muḥammad Sa’d. Nāṣir Muḥammadī ed. *Tuḥfa ahl al-fukāha fī l-munādama wa-l-nuzāha*. El Cairo: Dār al-Āfāq al-‘Arabī, 2012.
- Al-Azharī. Zaynab al-Qawṣī & Wafā’ al-A‘ṣar eds. *Mustawafī al-dawāwīn*. El Cairo: Dār al-Kutub wa-l-Waṭā’iq al-Qawmiyya, 2003. Vol. 3.
- Ibn Nubāta. *Al-Qaṭr al-nubātī*. Ms. Biblioteca Nacional de París, 2234.
- Al-Maqqarī. Iḥsān ‘Abbās ed. *Kitāb Naḥḥ al-ṭīb min ġuṣn al-Andalus al-raṭīb*. Beirut: Dār Ṣādir, 1968. Vol. 3.
- Al-Mī‘mār. *Dīwān*. Ms. de la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, n.º. 175, 463.
- Al-Ṣafādī. *Kitāb al-Wāfī bi-l-Wafayāt*. Wiesbaden: Dār al-Naṣr Franz Steiner, 1974.
- . *Al-Ġayt al-musaġġam fī ṣarḥ lāmiyya al-‘aġm*. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, 1990. Vol. 2.
- . Aḥmad Fawzī ed. *Al-Ḥasan al-ṣarīḥ fī mā’it malīḥ*. Damasco: Dār Sa’d al-Dīn, 2003.
- . Muḥammad ‘Abd al-Maġīd Laṣīn ed. *Al-Rawḍ al-bāsim wa-l-‘arf al-nāsim*. Beirut: Dār al-Āfāq al-‘Arabīyya, 2004.
- . Muḥammad ‘Āyṣ ed. *Faḍḍ al-ḥitām ‘an al-tawriyaa wa-l-istiḥdām*. Amman: Arūqa li-l-Dirāsāt, 2014.
- Al-Tīfāṣī. Ignacio Gutiérrez de Terán trad. esp. *Nuzhat al-albāb fī-mā lā yūġad fī kitāb. Esparcimiento de corazones*. Madrid: Gredos, 2003

### Bibliografía

- Arias, Juan Pablo. “Ideas sobre la sinonimia en dos sabios andalusíes del siglo VI/XII: al-Suhaylī y al-Šarīšī.” *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe e Islam* 44 (1995): 7-23.
- Amīn, Bakrī. *Muṭāla ‘āt fī l-šī ‘r al-mamlūkī wa-l- ‘uṭmānī*. El Cairo y Beirut: Dār al-Šurūq, 1972.
- Antoon, Sinan. *The Poetics of the Obscene in Premodern Arabic Poetry: Ibn al-Hajjāj and Sukḥf*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Balda-Tillier, Balda. “‘Udhri Love and *Mujūn*: Opposites and Parallels.” En Ahmad Talib, Marlé Hammond & Arie Schippers eds. *The Rude, the Bad and the Bawdy: Essays in Honour of Professor Geert Jan van Gelder*. Cambridge: Gibb Memorial Trust, 2014. 123-141.
- Brockelmann, Carl. *Geschichte der arabischen Litteratur*. Leiden: Brill, 1937-1949. Vol. 5.
- Bauer, Thomas. “Dignity at stake: mujun epigrams by Ibn Nubata (686-768/1287-1366) and his contemporaries.” En Ahmad Talib, Marlé Hammond & Arie Schippers eds. *The Rude, the Bad and the Bawdy: Essays in Honour of Professor Geert Jan van Gelder*. Cambridge: Gibb Memorial Trust, 2014. 160-185.
- Cahen, Claude. *El Islam. Desde los orígenes hasta el comienzo del Imperio Otomano*. Madrid: Siglo XXI, 1979.
- Kennedy, Philip F. *The Wine Song in Classical Arabic Poetry: Abū Nuwās and the Literary Tradition*. Oxford: Clarendon Press, 1997.

- Koster, Karoline. "Muğūn: sexliteratur im Goldenen Zeitalter des Islam." *Jusur* 3 (2020): 7-17.
- Lagrange, Frédéric. "Mujūn." En George E. Haggerty ed. *The Encyclopedia of Gay Histories and Cultures*. Nueva York: Garland Publishing, 2000. Vol. 2: 613-615.
- . "Abū Nuwās." En George E. Haggerty ed. *The Encyclopedia of Gay Histories and Cultures*. Nueva York: Garland Publishing, 2000. Vol. 2: 1-2.
- Lucena Romero, Miguel Ángel. "Homosexual Encounters in the Islamic Court: The Dabb's Practice or Penetration While They Sleep." En Norman Domeier & Christian Muhling eds. *Homosexualität am Hof Praktiken und Diskurse vom Mittelalter bis heute*. Nueva York y Frankfurt: Campus, 2020. 347-356.
- Martínez, E. 2005. "Breves consideraciones semánticas de género en torno al léxico amoroso, a la retórica erótica y a las paremias misóginas." *Cuadernos de Filología Italiana* 12 (2005): 171-186.
- Mattock, John. "Description and Genre in Abū Nuwās." *Quaderni di studi arabi* 5, 6 (1987): 531-536.
- Meisami, Julie Scott. "Arabic Mujūn Poetry: The Literary Dimension." En Frederick de Long ed. *Verse and the Fair Sex: Studies in Arabic Poetry and the Representation of Women in Arabic Literature*. Utrecht: Houtsma Stichting, 1993.
- Al-Nağğār, Ibrāhīm. *Šu'arā' 'abbāsiyyūn mansīyyūn*. Beirut: Dār al-Ġarb al-Islāmī, 1997. Vol 5.
- Noorani, Yaseen. "Heterotopia and the Wine Poem in Early Islamic Culture." *International Journal of Middle East Studies* 36 (2004): 345-66.
- Papoutsakis, Nefeli. "The Ayriyyāt of Abū Ḥukayma (d. 240/854): A preliminary Study." En Ahmad Talib, Marlé Hammond & Arie Schippers eds. *The Rude, the Bad and the Bawdy: Essays in Honour of Professor Geert Jan van Gelder*. Cambridge: Gibb Memorial Trust, 2014. 101-122.
- Pellat, Charles. "Muḏjūn." En C. E. Bosworth, E. Donzel, W. P. Heinrichs & Ch. Pellat eds. *Encyclopædia of Islam*, 2nd. (EP<sup>2</sup>). Leiden: E. J. Brill, 1993. Vol. 7: 304.
- Radwān, Muḥammad. *Layālī Abū Nuwās, š'ir al-'išq wa-l-muğūn*. El Cairo: Markaz al-Rāyah li-l-Našr wa-l-I'lām, 2000.
- Rowson, Everett K. "The Categorization of Gender and Sexual Irregularity in Medieval Arabic Vice Lists." En Julia Epstein & Kristina Straub eds. *Body Guards: The Cultural Politics of Gender Ambiguity*. Nueva York/Londres, 1991. 50-79.
- . "Mujūn." En Julie Scott Meisami & Paul Starkey eds. *Encyclopedia of Arabic Literature*. Londres/Nueva York, 1998. Vol. 2: 546-548.
- Al-Ruwayli, Ḥamda. "Šu'arā' al-zahd wa-l-muğūn fī l-š'ir al-'abbasī ḥattā nihāyat al-qarn al-arba' al-ḥiğrī: Dirāsa muqārana taḥlīlī." *Mağalla buḥuṭ kuliyyat al-adab* 31, 120 (2020): 775-793
- Salīm, Muḥammad. *Aṣr al-salāṭīn al-mamālīk wa-nitāğihī al-'ilmī wa-l-adabī*. El Cairo: Maktaba al-Ādāb, 1965.
- Šālīḥ, Muḥammad. *Dirāsat šī'r Sarāğ al-Dīn al-Warrāq*. El Cairo: 'Ayn Šams, 1977.
- Selove, Emily. "Medicine, Mujūn, and Microcosm in Ḥikāyat Abī l-Qāsim al-Baghdādī." *Journal of Abbasid Studies* 2 (2015): 107-118.
- Sezgin, Fuat. *Geschichte des arabischen Schrifttums*. Leiden: Brill, 1967-1984. Vol. 11.
- Shippers, Arie. "The Mujūn Genre by Abū Nuwās and by Ibn Quzmān: A Comparison." En Ahmad Talib, Marlé Hammond & Arie Schippers eds. *The Rude, the Bad and the Bawdy: Essays in Honour of Professor Geert Jan van Gelder*. Cambridge: Gibb Memorial Trust, 2014. 80-100.
- Szombathy, Zoltan. *Mujun: Libertinism in Medieval Muslim Society and Literature*. Cambridge: Gibb Memorial Trust, 2013.

- Al-Tihirānī, Nādir. “Rawwād ġazal al-muġūn al-qīṣāṣī fī l-šī‘r al-‘arabī.” *Journal of the Faculty of Literature and Humanities* 155 (2000): 323-334.
- Veglison, Josefina. *La poesía árabe clásica*. Madrid: Hiperión, 1997.
- Wagner, Ewald. “Abū Nuwās.” En J. Bearman, Th. Bianquis, C. E. Bosworth, E. Donzel, W. P. Heinrichs *et alii* eds. *Encyclopædia of Islam*, 2nd. (EI.<sup>2</sup>). Leiden: E. J. Brill, 1960. Vol. 1: 143-144.
- Weipert, Reinhard. *Classical Arabic Philology and Poetry: A Bibliographical Handbook of Important Editions from 1960 to 2000*. Leiden: Brill, 2002.
- Yaghoobi, Claudia. *Subjectivity in ‘Aṭṭār, Persian Sufism, and European Mysticism*. West Lafayette: Purdue University Press, 2017.
- Al-Zayyāt, Aḥmad. “Adab al-muġūn.” *Maġalla al-Risāla* 883 (1950): 861-912.