



Los escenarios eróticos de al-Ḥiḡāzī (m. 1470), a través de la casida *El jengibre penetrante para copular con aquellas que visten el burka*

Miguel Ángel Lucena Romero
Universidad de Granada (España) ✉ 
Mohammed Banat
Universidad de al-Quds (Palestina) ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/dmae.95720>

Recibido: 28 de abril de 2024 • Aceptado: 12 de agosto de 2024

Resumen: En el siguiente artículo estudiamos las descripciones eróticas en una de las compilaciones poéticas más extensas en la materia del legado mameluco, es decir, *El jengibre penetrante para copular con aquellas que visten el burka* del egipcio al-Ḥiḡāzī (m. 1470). El objetivo principal de este trabajo es, en primer lugar, resolver las teorías vinculadas a la atribución de la obra, no exentas de cierta polémica investigativa, y sumarla definitivamente al corpus literario del poeta egipcio. En segundo lugar, descubrimos el contenido inédito del poema erótico, examinando de manera precisa sus tres descripciones principales: la exaltación sexual imaginada del poeta ante su amada, la explicación de las distintas posturas para alcanzar el placer, y por último la presencia del coqueteo y la situación de nostalgia tras la separación de los amantes.

Palabras clave: sexualidad medieval; kamasutra; islam; placer sexual; coito; poesía erótica.

ENG The erotic scenarios of al-Ḥiḡāzī (d. 1470), through the casida *The Penetrating Ginger to Copulate with those who Wear the Burqa*

Abstract: In the following article we study the three erotic scenarios in one of the most extensive poetic compilations on the subject of the Mamluk legacy, that is, *The Penetrating Ginger to Copulate with those who Wear the Burqa* of the Egyptian al-Ḥiḡāzī (d. 1470). The main objective of this work is, first of all, to connect all the theories and hypotheses linked to the attribution of the work, not exempt from certain investigative controversy, and to fit it into the literary corpus of the Egyptian poet. Secondly, we discover the unpublished content of the erotic poem collection, precisely examining its three main scenarios: the imagined sexual exaltation of the poet before his beloved, the explanation of the different positions of pleasure, and finally the presence of flirting and the situation of nostalgia after the lovers' separation.

Keywords: Medieval sexuality; kamasutra; Islam; pleasure; coitus; erotic poetry.

Sumario: Introducción. 1. Al-Ḥiḡāzī y la atribución de su casida erótica. 1.1. Breve biografía. 1.2. La atribución de al-Zanḡabīl a al-Ḥiḡāzī. 2. La casida *El jengibre penetrante para copular con aquellas que visten el burka* y sus tres escenarios eróticos. 2.1. Primer escenario: La exaltación imaginada. 2.2. Segundo escenario: Un kamasutra árabe. 2.3. Tercer escenario: Representación del coqueteo y la nostalgia. 3. Consideraciones finales. 4. Bibliografía.

Cómo citar: Lucena Romero, M. A.; Banat, M. (2025). Los escenarios eróticos de al-Ḥiḡāzī (m. 1470), a través la casida *El jengibre penetrante para copular con aquellas que visten el burka*. *De Medio Aevo* 13/2, 523-533. DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/dmae.95720>

1. Introducción

Muy conocidos son ya los títulos *El Jardín perfumado*, *Esparcimiento de corazones*, *El manifiesto de los secretos del coito*, *El retorno del viejo a su juventud*, *Elogio y diatriba de cortesanas y efebos*, en el campo de la literatura erótica medieval escrita en árabe. En todos estos tratados abunda lo erótico y lo culinario, lo pasional y lo anecdótico, a la par que lo literario y lo estilístico, elementos que desde tiempos remotos se consideran prácticamente indisolubles:

La noche era profunda,
la lámpara brillaba con una gruesa llama;
el amante era hábil en el rito de amor
que por la pasión se inicia.
Pero él, ¡Oh, amiga!,
lentamente hizo el amor,
con el cuerpo rígido.
Ya que esta cama, como enemigo,
rechinaba¹.

Este poema traducido del sánscrito por Preciado Solís nos recuerda que la percepción erótica se coloca en un lugar intrínseco en el ser humano y, por ello, resultará perennemente un tema recurrente en la literatura y que, en efecto, a lo largo de los tiempos los escritos se han ido hilvanando según sus distintos matices y recursos para satisfacer con la imaginación todas las necesidades del amor. Así, el recurso más puro del erotismo acude a menudo al elemento imaginativo de la poesía para alcanzar los objetivos amorosos e idílicos de innumerables sujetos.

En el caso de la literatura árabe e islámica, algo que no dejará de sorprendernos es la esplendidez y desembarazo poético con que autores como el egipcio al-Ḥiḡyāzī (m. 1470), objeto de este estudio, abordan cuestiones como el de las posturas que aseguran el mayor placer sexual o la perspicaz descripción del órgano genital femenino. Sin embargo, todo ese signo y discurso permisivo podría rechinar hoy en día en las sociedades árabe e islámicas. Entonces, ¿Qué significa toda esa tratadística erótica árabe? A la realidad de los hechos históricos responde con acierto Buendía cuando afirma que los factores que llevaron a este fenómeno fueron una “literatura para la élite masculina” y “una recomendación divina” para mantener la especie humana dentro de la legalidad islámica en el matrimonio y con las concubinas esclavas: *nos hallamos ante una literatura mayormente androcéntrica, controlada por hombres y destinada a los hombres, que se desarrolla en un mundo dominado por hombres, los cuales monopolizan un discurso sobre la sexualidad*². Según indica el mismo investigador, estos dos factores no deben llevar a la confusión de que el mundo árabe e islámico medieval fuera tolerante, ni mucho menos libre y abierto al sexo, sino que debemos trasladar toda esta apreciación hacia el tratamiento verbal y literario, en el que tales cuestiones no estaban totalmente prohibidas. De hecho, un ejemplo de esta genialidad literaria lo encontramos en el poemario de al-Minhāyī, *Baṣṭ*

al-a‘dār fī ḡubb al-‘idār, que pese a constituir una auténtica compilación de poemas homoeróticos, y en gran parte pederastas, se erige, como en muchos otros textos de la misma índole, en objeto de estudio para la poesía de su tiempo:

Desgarra sus zaragüelles,
y no esperes a desatar sus cintas.
Ensázalos, pues así encontrarás la victoria,
entre las calles y las callejuelas³.

Dicho esto, el poemario de al-Ḥiḡyāzī viene a sumarse a la cada vez más amplia colección de obras eróticas que abarca la literatura árabe e islámica de época premoderna. Nos atrevemos incluso a señalar que lo mencionado por Declich⁴ en los años noventa acerca de la escasez de estudios sobre la erotología árabe quedaría actualmente derogado por la valiosa cantidad de investigaciones correspondientes a este terreno. De este modo, el estudio de la literatura erótica se ha visto reforzado por la mano de una multitud de orientalistas que han analizado, contextualizado, desmenuzado, editado y traducido gran parte de este legado literario, desde distintas perspectivas, épocas y zonas geográficas⁵.

Así, de manera sucinta, el género erótico, conocido en lengua árabe como *‘ilm al-bāh*, *‘ilm al-nikāh*, *‘ilm al-ḡimā*⁶, con todos sus subgéneros y rasgos comunes, se origina en la ciudad de Bagdad, entre los siglos IX y X, en poesía y en prosa, con autores como al-Ḣāḡiḡ, Abū Nuwās, Abū Ḥukayma, al-Kātib a la cabeza, teniendo como precedente las traducciones de obras eróticas y médicas del griego y del persa, y llegando a expandirse por el mundo árabe a lo largo de los siglos. Como no podría ser de otra manera, este género además esparce su erudición en diversas temáticas: desde las elegías obscenas acerca de la caída del pene de Abu Ḥukayma, los recetarios de afrodisiacos y medicamentos que mejoran el placer sexual de al-Ṣūsī y al-Ṣayzarī, los tratados sobre el buen matrimonio como el de al-Ṣiḡānī, las compilaciones de anécdotas y cuentos eróticos de al-Ṣifāṣī y al-Nafzāwī, los poemarios homoeróticos de al-Minhāyī, hasta la obra que nos concierne sobre las diferentes posturas sexuales:

³ Al-Minhāyī 2017, *Baṣṭ al-a‘dār ‘an ḡubb al-‘idār*, Moḡammad Banāt y Ḥasan ‘Abd al-Ḥādī (eds.), (Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, 2017): 273-274; Miguel Ángel Lucena Romero, “La casuística homoerótica a través de la antología poética de al-Minhāyī: Imberbes y barbipungentes”, *Estudios de Asia y África*, 56, 2 (2021): 396.

⁴ Lorenzo Declich, “L’erotologia araba: profilo bibliografico”, *Revista degli Studi Orientali*, 68 (1994): 249-264.

⁵ Para más información sobre la temática del erotismo árabe e islámico medieval, véanse Lucena, 2023, 38-55; 2021, 781-800; 2021, 391-404; 2019; 2018, 153-174, 2017, 195-212; Myrre, 2020; 2017, 187-210; Akande, 2015; Buendía 2015, 328-360; 2009, 443-458; Antoon, 2014; Balda-Tillier, 2014, 123-141; Al-Ṣūsī, 2014, Introducción de Newman, 15-62, 163-174; Szombathy, 2013; Franke, 2012, 161-73; Sarḡān, 2008; Rubiera Mata, 2004, 201-211; 2000, 61-70; Waines, 1999, 228-240; Bos, 1995, 250-266; Declich, 1994, 249-265; Cadden, 1993; Rowson, 1991, 50-79; Bouhdiba, 1980; Amīn, 1972. En cuanto al género erótico en época mameluca, véanse Freamon, 2019, 219-244; Rodica Finarescu, 2017, 241-257; 2018, 69-86; Rapoport, 2007, 1-47; Irwin, 2001, 45-75; Hämeen-Anttila, 2014, 227-240.

⁶ Sobre las distintas acepciones del término y sus correspondientes significados, véanse Calentano, 1979, 11; al-Fayūmī, 66-67; al-Qanūyī, 1978, 123.

¹ Benjamín Preciado Solís, “Poesía erótica sánscrita”. *Estudios de Asia y África*, 24, 3 (1989): 475.

² Pedro Buendía e Ignacio Gutiérrez de Terán, *Elogio y diatriba de cortesanas y efebos* (Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2018), 23.

Me coge como a una gacela plegada,
y con esa intención me gira para después
tumbarme.

Entonces me fornica cabalgando mis nalgas,
entre besos en la mejilla y algunas metidas.
Seguimos fornicando de manera acelerada,
se vuelve sobre mi cara y devuelve mis piernas
a su lugar.

Me engancha hasta que me sobresalen los la-
bios de la vagina,
y los zarandea después, todo lo que puede.
Me lo mete por detrás cuando tiene deseo,
y me deja con las manos cruzadas, sin poder
extenderlas⁷.

Pues bien, en el siguiente artículo pretendemos analizar la suerte imaginaria de kamasutra descrita por el poeta egipcio al-Ḥiḡāzī (m. 1470) a través de su tratado poético *al-Zanḡabīl al-qāti' fī waṭ'i dāt al-barāqi'* (*El jengibre penetrante para copular con aquellas que visten el burka*), una de las compilaciones poéticas más extensas en materia erótica del legado mameluco. Con tal fin, en primer lugar, damos a conocer las teorías vinculadas a la atribución de la obra, no exentas de cierta polémica investigativa, y proponemos la nuestra, para así encajarla en el corpus literario del poeta egipcio. En segundo lugar, tratamos de descubrir el contenido y la estructura del poemario, examinando de manera precisa las tres representaciones principales de *al-Zanḡabīl*: la exaltación fantasiosa del poeta ante la amada; la descripción de las distintas formas y posturas de placer; y por último la necesidad del coqueteo en los preliminares sexuales y la incesante situación de nostalgia tras la separación de los amantes.

Por último, cabe resaltar aquí que para el presente análisis se expondrán datos principalmente extraídos de dos copias manuscritas y de las escasas menciones, la mayoría de ellas inexactas. Con el apoyo de estos dos manuscritos, tratamos de despejar y destapar por primera vez al detalle las dudas y el desenredo existente acerca de la casida erótica: su ubicación, verificación y autoría. Así pues, la puesta en marcha del siguiente trabajo ha requerido de un enfoque integrador e histórico, por un lado, con el fin rastrear todo lo vinculado a la vida del autor del poema y, por otro lado, descriptivo y analítico, el cual nos ha servido para estudiar los temas que cubren el tratado poético⁸.

2. Al-Ḥiḡāzī y la atribución de su casida erótica

2.1. Breve biografía

La mayoría de las fuentes bibliográficas coinciden en que el nombre completo del autor de la casida erótica *al-Zanḡabīl al-qāti' fī waṭ'i dāt al-barāqi'* es Aḡmad b. 'Alī b. Ḥasan b. Ibrāhīm al-Anṡārī al-Jazra'ī al-Sa'dī al-'Abbādī al-Šāfi'ay, también conocido como al-Qiddā'ī, Abū al-Ṭayyib y Abū 'Abbās. Sus tres apodos

más representativos fueron Šihāb al-Dīn, Zakī al-Dīn o al-Šihāb al-Ḥiḡāzī, siendo este último su principal y el que le sitúa geográficamente entre el Ḥiḡāz y Egipto. En cuanto a su lugar de nacimiento, las fuentes apuntan que nació en La Meca y que posteriormente emigró a Egipto con la edad de doce años, a lo que se le ha sumado la hipótesis de que naciera en El Cairo. Las fuentes difieren, aunque mínimamente, sobre la fecha de su nacimiento, si bien se indica que pudo nacer entre el año 790 H./ 1338 d. C. y principios del año 800 h./ 1398 d.C. Lo que sí se suscribe en las fuentes bibliográficas es que al-Ḥiḡāzī creció en El Cairo, estudió con jeques venerables como al-'Asqalānī o al-Damīrī, se interesó por la lectura del Corán, estudió obras de jurisprudencia, a la vez que se apasionó por la poesía y la literatura en general. Por último, se indica que el autor murió en el año 875 H./ 1470 d.C. (también se menciona el año 874 H./ 1469 d.C.) y que fue enterrado cerca de Naṡriyya⁹.

Respecto de su producción literaria, a al-Ḥiḡāzī se le han atribuido la cantidad de veinticuatro tratados (ocho manuscritos, siete editados y nueve perdidos). Además de la obra erótica que analizamos en el siguiente artículo, entre su enorme y variopinto legado literario destacan, sobre todo, compilaciones poéticas como *Raqīq al-sūq*, *al-Kuns al-ḡawārī fī al-ḡisān min al-ḡawārī* y *Ḡanna al-waldān fī al-ḡisān min al-gilmān* acerca de los jóvenes esclavos y esclavas¹⁰.

2.2. La atribución de *al-Zanḡabīl al-Ḥiḡāzī*

Antes de proceder con el estudio de la obra de al-Ḥiḡāzī, resulta relevante mencionar aquí algunos datos significativos acerca del origen de su poema y de la controversia que este ha suscitado entre los estudiosos en la temática erótica. De la casida *al-Zanḡabīl* se conservan actualmente dos copias manuscritas: una en la Biblioteca Nacional de Berlín bajo el código 7912/2 y la otra en la Biblioteca de la Universidad de Bolonia catalogada con el código 3423¹¹. El ejemplar de Berlín¹² se incluye a su vez en un compendio literario titulado *Al-Fawākih al-ḡanniyya fī nawādir al-mulūk wa-l-abiyāt al-adabiyya*, atribuido al autor Ibn Ḥaḡḡa al-Ḥamawī (m. 837 H./ 1433 d.C.), en cuya portada de la casida erótica se informa de lo siguiente: *Esta casida se llama al-Zanḡabīl al-qāti' fī waṭ'i dāt al-barāqi' y pertenece a Šihāb al-Dīn Aḡmad b. al-Šayj*

⁹ Al-Ḥiḡāzī, *Kitāb sūq al-raḡīq*, Moḡammad Banāt y Ḥasan 'Abd al-Ḥādī (eds.), (Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, 2021), 5-16 y 21-24.

¹⁰ Ibid. 16-20.

¹¹ Un dato a tener en cuenta acerca de este manuscrito es que, tras haber mantenido correspondencia con la mencionada universidad, descubrimos que el número mencionado en el catálogo de manuscritos de la Universidad de Bolonia (9/459) no era el correcto. El orientalista Orazgozel Machaeva, encargado de la biblioteca, finalmente eliminó dicha errata y a día de hoy se encuentra en el número mencionado en el cuerpo del texto.

¹² La siguiente copia ofrece una escritura en caligrafía *naṡī* grande y su letra se presenta clara (salvo alguna borradura en los que el copista corrige algún error). La copia consta de doce páginas (seis hojas a doble cara), su tamaño es de 13-18 cm. y el promedio de líneas por página es de trece. Su copista, cuyo nombre se desconoce, registró al final de cada reverso la palabra con la que comenzaba la página siguiente. Por su contenido, podría decirse que se trata de la copia más antigua y completa, ya que se encuentra libre de errores ortográficos.

⁷ Al-Ḥiḡāzī, *al-Zanḡabīl al-qāti' fī waṭ'i dāt al-barāqi'*, ms. Berlín, p. 180r, ms. Bolonia, p. 89r.

⁸ Cabe añadir además que la selección de poemas expuestos a lo largo de este artículo son el resultado de la primera traducción del árabe al castellano, no existiendo igualmente otras traducciones en lenguas modernas.

Šams al-Dīn Muḥammad al-Ḥiḡāzī". La segunda copia conservada de la Universidad de Bolonia¹³ se titula al igual que la anterior *al-Zanḡabīl al-qāṭī' fī waṭ'i dāt al-barāqī'*, solo que en este ejemplar, el copista añade la siguiente referencia: *podría incluirse en los capítulos del Rušd al-labīb ilā mu'āšara al-ḡabīb*¹⁴.

Si bien existen ciertas similitudes entre los versos de las dos copias conservadas, siendo la segunda más breve, debemos considerar que el contenido de ambas se complementa entre sí. En este sentido, para poder documentar la autenticidad y atribución del poema al egipcio al-Ḥiḡāzī, nos hemos apoyado tanto en el conjunto de evidencias narrativas que encierran las dos copias, como en las distintas menciones, a nuestro parecer erróneas, a la atribución de la casida al célebre al-Suyūṭī (m. 1505). Para desenredar el asunto recurrimos principalmente a dos evidencias textuales. La primera de ellas se ubica directamente en la referencia de su contemporáneo Ibn Ḥayyā al-Ḥamawī, quien afirma en su compilación mencionada más arriba que la autoría de la casida *al-Zanḡabīl* corresponde a al-Ḥiḡāzī. La firme aserción del puño y letra de al-Ḥamawī significaría un indicio fundamental para corroborar su autoría. La segunda evidencia que confirmaría esta hipótesis encuentra su prueba en que al-Suyūṭī solo incluye fragmentos de la casida *al-Zanḡabīl*, dispersos estos entre sus dos libros titulados: *Šaqā'iq al-utruny fī raqā'iq al-guny*¹⁵ y *Nawādir al-ayk fī ma'rifa al-nayk*¹⁶. Con todo y aunque sería verosímil pensar que al-Suyūṭī en algún momento consultó el poema original de al-Ḥiḡāzī, la atribución resulta cuanto menos cuestionable, ya que, no obstante, los pasajes recopilados por al-Suyūṭī se asemejan en su contenido al poema de al-Ḥiḡāzī, estos en su totalidad solo constituyen un tercio del mismo, es decir, la casida compilada es más corta. Esta teoría se ve reforzada asimismo por la obra de al-Suyūṭī *Ḥasan al-muḡāḡara fī ajbār Mišr wa-l-qāhira*¹⁷, en la que, tras enumerar todo su legado literario, no se apropia la autoría del poema en cuestión.

Tales confusiones se han trasladado directamente a las fuentes de índole bibliográfico. Así, el enciclopedista al-Bagdādī en su *Hadiya al-'arīfīn* concede la redacción de *al-Zanḡabīl* a al-Suyūṭī¹⁸, mientras

que Ḥayyī Jalīfa, por su parte, se presenta algo más preciso al rechazar la atribución, afirmando que *el poema tiene ciento cincuenta líneas y que al-Suyūṭī citó versos del mismo en su libro Nawādir al-ayk fī ma'rifa al-nayk*¹⁹. La mescolanza de ideas bibliográficas se ha traspuesto igualmente en el trabajo de investigadores expertos en la temática erótica como Newman, quien se lo atribuye directamente al-Suyūṭī²⁰ y Kader el cual sugiere que el autor del poema fue al-Ḥalawī basándose en un pasaje del poema del mismo al-Suyūṭī²¹. No obstante, este último investigador recopila en tres volúmenes la producción erótica completa de al-Suyūṭī, se decanta por afirmar su desconocimiento total ante el origen del poema:

Cabe señalar que existen diferentes pasajes poéticos que aparecen bajo el mismo título y no sabemos si la casida *El jengibre penetrante* es una única casida o bien al-Suyūṭī recopiló distintas casidas de diferentes poetas, las organizó, modificó y publicó con el nombre *El jengibre penetrante*. Quizá encontraremos manuscritos que nos guíen en esto²².

Llegados a este punto y de acuerdo con al-Drūbī²³, en el estudio de la literatura erótica árabe e islámica se han atribuido distintos tratados erróneamente a al-Suyūṭī, tales como *Kitāb al-idāḡ fī asrār al-nikāḡ*, *al-lyak fī ma'rifat al-nikāḡ*, *Mabāsīm al-malāḡ wa-manāsīm al-nikāḡ* entre otros, debido esto quizá como sugiere el investigador a la necesidad de los escribas de difundir sus obras. Así pues, en consecuencia del análisis bibliográfico realizado y antes de dar paso al estudio de la casida, debemos insistir aquí de manera definitiva que el poema erótico *al-Zanḡabīl* se suma, indudablemente, al legado literario atribuido al erudito al-Ḥiḡāzī.

3. La casida *El jengibre penetrante para copular con aquellas que visten el burka* y sus tres escenarios eróticos

Resulta verdaderamente revelador y sorprendente que tratados poéticos como los de al-Ḥiḡāzī no obtuvieran la atención de otros tratadistas pertenecientes al género erótico como Abū Nuwās, al-Tifāšī, al-Nafzāwī o al-Suyūṭī y que igualmente no se le haya otorgado la importancia y dimensión necesaria que merece en la literatura erótica medieval en lengua árabe. Con todo, en una primera vista del título *El jengibre penetrante para copular con aquellas que visten el burka* y de los primeros versos del poema ya se vislumbra el objeto principal del poema: una recreación fantasiosa del acto sexual, en el que el pene se ve simbolizado como el afrodisíaco por antonomasia empleado en los recetarios árabes, el jengibre. Sea cual fuere su encargo, la llamada y descripción

¹³ Esta copia nos ha servido principalmente para corregir los versos de la otra copia. La letra del manuscrito resulta clara y algo más fina y cursiva que la anterior. Podría decirse que un copista posterior añadió algunas vocales y explicaciones breves respecto del vocabulario empleado, con una letra más fina y, por tanto, diferente a la letra con la que estaba escrita la copia. En cuanto a su copista se desconoce igualmente, no obstante, se menciona que fue terminada la noche del viernes trece de *rabi' al-tānī* en el año 1033 H./ 1623 d.C. El manuscrito se divide en cuatro páginas, a doble cara, su tamaño es de 9-11 cm. y cuenta con un promedio de quince líneas. Esta copia difiere de la anterior en la disposición de sus versos y por la adición de algunos títulos en una fuente más colorida y prominente.

¹⁴ Esta obra pertenece a Ibn Falīta al-Yamanī (m. 1331). Tras consultar detenidamente el *Rušd al-labīb* no hemos encontrado similitudes entre ambos tratados.

¹⁵ Al-Suyūṭī, *Šaqā'iq al-utruny fī raqā'iq al-guny*, 'Adil al-'Āmil (ed.), (Damasco: Dār al-Ma'rifa, 1994), 68-70.

¹⁶ Al-Suyūṭī, *Nawādir al-ayk fī ma'rifa al-nayk*, Ḥasan 'Abd al-Qawī (ed.), (Beirut: Dār al-Kitāb al-'Arabī, s.d.), 610-163.

¹⁷ Al-Suyūṭī, *Ḥasan al-muḡāḡara fī ajbār Mišr wa-l-qāhira*, vol. 1, (Beirut: Dār al-Kitāb al-'Ilmiyya, 1997), p. 29.

¹⁸ Al-Bagdādī, *Hadiya al-'arīfīn bi-asmā' al-mu'alīfīn wa-ātār al-muḡannafīn*, vol. 1, (Estambul: Wakāla al-Ma'arif al-Yalīla al-Maḡba'a al-Bahiyya, 1951-1955), 539.

¹⁹ Jalīfa, *Kašf al-zunūn 'an asāmī al-kutub wa-l-funūn*, vol. 2, (Beirut: Dār al-Fikr fī l-Ṭibā' wa-l-Našr, 1999), 955.

²⁰ En su introducción a la obra de al-Ṭūsī, 172.

²¹ George Kader, *Fann al-nikāḡ fī turāt šeyj al-islām Ḳalāl al-Dīn al-Suyūṭī*, vol. 3 (Beirut: Maktabat al-Ŷīns fī al-Ḥayāt al-'Arab, 2011), 67.

²² Ibid. 60.

²³ Al-Drūbī, "Al-Suyūṭī wa-risālatu-hu: Fihirst mu'alafātī, 'ulūm al-luga wa-l-naḡū wa-l balāḡa wa-l-adab wa-l-tārīj". *Maḡalla maḡma' al-luga al-'arabiyya al-urdunī*, 64 (2003): 29-95.

total del sexo en su poema se adhiere plenamente a la estructura poemática del erotismo mameluco, aportando un contenido explícito e insólito hasta el momento: *me pusiste bocabajo, me diste una buena cachetada y me metiste el pene por el ano, mientras agarrabas mis nalgas con fuerza*²⁴.

El lector de *al-Zan'yabīl* advertirá que su poeta imagina y proyecta sin recato alguno varias escenas sexuales entre dos amantes, *ahora verás lo que posee mi vagina y lo que abarcan mis nalgas suaves como el algodón en flor*²⁵, en diferentes posturas (encima, debajo, de lado) y escenarios imaginados con preliminares, diálogos y descripciones del físico. A lo que al-Ḥiṣyāzī añadirá igualmente el sentimiento del profundo pesar que trae consigo la separación de los amados y sus derivadas situaciones nostálgicas, *una noche saboreaste el presidio de mi vagina y te convertiste en el cadí del amor que dominaba la reflexión*²⁶.

Al-Ḥiṣyāzī dibuja y fabula en verso su despertar sexual ante la amada y su acercamiento hacia ella con pretensiones evidentes, *me arrastré como una hormiga hacia ella y cuando se me levantó el pene, se lo metí, clavándoselo hasta lo más profundo*²⁷. No duda pues en describir el cuerpo, por un lado, y la vulva de la amada, por otro, entre versos y distintas metonimias, su orgasmo y su belleza innata. Y se dirige a ella en todo momento como si de un acto real se tratara, deduciéndose así que toda esta evocación determina el principal detonante de su exaltación, placer y lujuria.

Además de las distintas descripciones físicas, el autor resalta la necesidad de los preliminares sexuales para alcanzar un acto satisfactorio. De ahí que en la estructura de las posturas sexuales se intercalen acciones preliminares persistentemente antes del coito. De manera ordenada y continua, se definen las etapas de esos preliminares *ad capite calcem*, empezando por el cuello y terminando en la vulva, metaforizada como una alfombra (*farš*). Después, una vez finalizada la primera escena sexual, el autor dispone nuevamente otra etapa de ejercicios preliminares, si bien, estos resultan más breves en el cuerpo del texto. El acto preliminar se ve igualmente reforzado por una serie de galanterías y diálogos eróticos que enaltecen el ejercicio sexual entre los amados, ya que el autor procura colocar todos esos pasajes imaginarios de flirteo y coqueteo en lugares cercanos, en versos precedentes, al comienzo del acto carnal.

Aunque sin duda la parte más conmovedora del poema reside en la ilustración metafórica del coito, una recreación ideada del kamasutra en verso, y en el empleo de ciertas figuras retóricas como metonimias, hipérboles y aliteraciones, que tratan de producir un efecto sonoro vinculado con el encuentro sexual: *dale, farfulla, cae sobre él, coquetéale y súrrale: qa', shafqa', duq, ṭarṭiq, dī*²⁸. De hecho, podríamos considerar *al-Zan'yabīl* un adalid y una de las aportaciones poéticas más completas de la tradición erótica árabe e islámica en cuanto a las posturas

sexuales se refiere, pues de sus 153 versos, el autor dedica más de la mitad a narrar todas las posiciones de placer posibles:

Desata mi túnica, derribame,
y métemelo poco a poco y de arriba a abajo.
Y mientras me vas mirando las nalgas y la vulva,
me atraviesas,
entrando y dejando que vuelva a su anchura.
¡Y qué mejor que lo oculto! Ahora me tumbo boca arriba,
y levantando mi pierna, te apoyas sobre mis muslos.
De nuevo, con la saliva lo untas y lo frotas en su puerta,
y lo vuelves a meter fuerte, con energía e intensidad.
Entonces, golpéame, concéntrate y ponte de espaldas,
levántate, méteselo, luego sácaselo y vuélvela a cambiar.
Me tumbo otra vez boca arriba, luego pones tus manos en mis piernas,
y no tengas miedo de que me aleje.
Tomas mi cuello para besarlo y lo haces vibrar como al inicio,
y sigue con los zarandeos, aunque sufra mi hígado²⁹.

Así pues, en las siguientes páginas trataremos de explicar las tres temáticas principales que se encuentran en *al-Zan'yabīl*: su introducción fantástica y descripción preliminar del acto carnal, la metaforización de las distintas posturas sexuales y la desafiantes escenificación del coqueteo y nostalgia al que se enfrenta con su amante.

2.3. Primer escenario: La exaltación imaginada

Como ya hemos referido en las páginas anteriores, la casida erótica de al-Ḥiṣyāzī parte principalmente de una escena imaginada del acto sexual entre él, el poeta, y una mujer anónima, su amante, descrita exclusivamente por su belleza física y su pericia en el coito. Si bien en la casida se proyecta una imagen erótica ilusionada, los primeros treinta y cinco versos reviven un espejismo fantástico y ficticio en los que el autor profundiza acerca de lo que despierta su lujuria, a saber, el detonante de su exaltación: en primer lugar, los preliminares sexuales y, en segundo lugar, las descripciones físicas, entre las que destaca la de la vulva.

De esta manera, en el poema se recrea un armonioso caleidoscopio de fragancias, sabores y texturas suficientes según el autor para estimular su pasión carnal, mientras que el poeta aparece representado cual centinela, ansioso, preocupado y pensativo, en noches cuyas brisas soplan el agradable olor de una joven gacela que exuda un evocativo perfume. Y es precisamente el sentido del olfato el que le hace delirar y fantasear, en esa misma fría noche de invierno, en la que él se arrastra suavemente hacia ella para insertarle su pene, mientras la joven mujer yacía dormida:

²⁴ Al-Ḥiṣyāzī, ms. Berlín, p. 169r, ms. Bolonia, p. 88r.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid. 174a; 91r.

²⁷ Ibid. 169a; 88a.

²⁸ Ibid. 170a; 89a.

²⁹ Ibid. 170a-171r.

Una fuliginosa noche de tendido sueño,
me llevó a un insomnio y desvelo profundo.
Fue entonces cuando empecé a hablar
despierto,
tal y como me aconteció en el pasado.
Cuando de repente sentí pasar una brisa cerca de la casa,
con cierta fragancia a almizcle e incienso de ámbar.

Así que me levanté y vi que era una gacela que dormitaba,
mientras hacía gestos amorosos, como si tuviera sueño y frío a la vez³⁰.

Nada más verla, me quedé prendado por ella,
encogiéndose mi carne y mis huesos con la piel.

Me arrastré como una hormiga hacia ella y cuando se me levantó el pene,
se lo metí, clavándoselo hasta lo más profundo.
Ella no lo notó hasta que terminé con mi pedido,
y cuando quise sacarlo, ella me agarró de las manos con fuerza³¹.

Una vez explicado el motivo de su exaltación, el poeta continúa con su proyección en verso de las pautas generales, según su intención e idea, de la valiosa conducta preliminar en el ejercicio sexual previa a la penetración. Así, al-Ḥiḡāzī se sumerge en una escena de besos (*baws*), abrazos (*ta'nīq*), succiones (*latm*) y lamidas (*maṣṣ*), en la que los amantes se tumban (*bast*) y fijan sus miradas amorosas por primera vez:

Nos fundimos con intimidad, suavidad y ligereza,

y retozaste conmigo hasta sacar de mi todo lo que tenía.

Jugaste conmigo hasta que mis articulaciones se relajaron,

con el más suave juego lleno de gracia y mesura.

Mordiste y pellizcaste mi dulce cintura,
y rápidamente te posaste sobre mis muslos.

Me besaste de nuevo el cuello, la garganta y mi ombligo,

y ataste mi pelo con un nudo de collares.

Frotaste mi alfombra y mis frágiles extremidades,

me quitaste la túnica, la ropa y el collar³².

De seguido, el autor, entre verso y verso, dibuja cuidadosamente la descripción de su mujer fabulosa, centrando el retrato en resaltar sus encantos y belleza física cual revisión fisiognómica. Las cualidades valoradas por el poeta resultan aquellas capaces de lograr la excitación a la vista, como su mirada capaz de matar a un león, su rostro como el sol que despunta en la mañana, su boca como corales y perlas, sus labios rojos como el vino tinto con aroma de almizcle y miel, sus pechos hechos de mármol y

cilíndricos como si fueran marfil, y su vientre suave como una esponja de seda. En toda la proyección de los atributos físicos no podría faltar, como es costumbre en otros poetas árabes de la época, la representación de la vulva, a través de su tamaño, textura y olor. El autor brinda pues siete versos completos a la descripción metafórica del órgano genital femenino, en los que la amante protagonista del poema le invita a palpar las características de su *libās* (metonimia de vulva):

Como un leopardo enfadado, sus labios cuelgan sobre una vulva,

grande y limpia, tan plana como una cuna.

Se desborda de las manos cuando las mantiene juntas,

mientras en su interior arde un fuego encendido como la lumbre.

Entre sus piernas se levanta con fuerza una cúpula,

que se eleva a la mirada como una rosa roja.

Se resbala al tacto como la mantequilla fresca,
tan suave, pulida y brillante como la miel de caña de azúcar.

Como ámbar triturado y cardamomo molido,
sus paredes se cubren de clavo y galanga.

Me muerde un poco cuando penetro en ella,

y se lo traga en el coito como el niño que mama.

Se escucha cómo rebota el escroto sobre la cúpula de su superficie,

y cómo retumban sobre los pliegues de su vientre³³.

Llegados a este punto, podemos observar que, a lo largo de la primera parte del poemario, al-Ḥiḡāzī trata de evocar la festividad de la exaltación sexual en su divagación mental o éxtasis amoroso. Es evidente aquí que el hecho de pensar en un acontecimiento ocurrido en el pasado o proyectado en el futuro introduce y enriquece la continuación de la ficción erótica. Así pues, el autor consigue atrapar y mantener el hilo poético mediante el recurso del campo semántico, en este caso, de los actos preliminares en el coito, con términos como: besar, abrazar, sorber, lamer, tumbarse, fundirse, retozarse, jugar, pellizcar, morder, posarse, frotar. El autor se asegura entonces la creación concreta de una serie de unidades léxicas verbales que comparten unas características asociativas: el juego erótico.

Estos primeros versos se ven igualmente acentuados estéticamente por el uso de la figura retórica del símil y la metonimia. El autor consigue resaltar la representación del físico femenino al compararlas con elementos de la naturaleza: la luna, el sol, el amanecer, flores como la rosa y el jazmín, la seda, materiales que brillan como el mármol, el cristal, las perlas, el coral, el marfil y elementos gastronómicos como el almizcle, la miel y el vino tinto. La vulva por su parte aparece simbolizada por elementos suaves, brillantes y aromatizados como el algodón, la lumbre, la caña de azúcar, la mantequilla, el clavo, la galanga, el ámbar y el cardamomo. Por otro lado, debemos destacar que el autor en ocasiones evita mencionar términos directos que refieren al órgano

³⁰ En ms. Berlín: "Se contonea como una rama y es del color de la rosa".

³¹ Ibid. 168r-169a; 88a.

³² Ibid. 169r; 88r.

³³ Ibid. 169r-170a; 88r-89a.

genital femenino como *farŷ*, *ħirr* o *kuss*, quizá debido a la obscenidad que estos pueden crear en la lectura. Por ello y dada la cuidadosa belleza en general del poema, el autor recurre en ocasiones a la figura de la metonimia cuando pretende narrar acerca de la vulva con términos como: vestido (*libās*), leopardo (*fahd*), cúpula (*qubba*), que muerde (*ya'ud*), entre otros.

2.4. Segundo escenario: Un kamasutra árabe

Una vez detallada la escena ficticia de seducción en la que los amantes se preparan para el acto sexual, con las previas descripciones físicas y preliminares, el poeta recoge en los siguientes conjuntos de versos (36-72; 91-130) toda una suerte de posiciones coitales y formas de alcanzar el placer mediante el sexo. Así, a modo de preludeo, el poeta prepara de nuevo un elenco con los principales preliminares que se deben seguir justo antes de iniciar el ejercicio de la penetración: golpear la vulva con el pene, frotarle los labios poco a poco e insertar el pene en el órgano genital femenino:

Le da unos golpecitos con su cabeza en la vulva,
presagiando la penetración y el zarandeo que vendrán después.

Se van abriendo así sus dos labios,
y comienza a frotarlos con una forja bien afilada.

Rasca la calva, frota sus labios,
mientras va tallando los bordes de su pilar minuciosamente.

Con su glande cierra la puerta de la vagina,
metiéndoselo cual guerrero enfunda la espada.

Lo hace suave y avivadamente,
encontrando en su pecho el objetivo y el propósito.

Después de eso, se revuelca y se menea en cadena,
aumentando ese zarandeo en el fornicio intenso³⁴.

A partir de aquí, el autor compila numerosas formas de realizar el acto sexual. Entre toda la serie de fórmulas coitales, cabría destacar que se mencionan veinte tipos de posturas sexuales diferentes³⁵, todas ellas mencionadas indirectamente a través del recurso de la metonimia. Estas posiciones recopiladas se colocan a su vez en dos partes intercaladas en el cuerpo del poema. Las once primeras se encuentran entre los versos 46-72 y su gran mayoría fueron posteriormente recopiladas por al-Suyūṭī en sus respectivas obras eróticas mencionadas en las páginas precedentes; las siguientes nueve posturas se ubican entre los versos 93-121 y aunque no todas aparecen en las fuentes eróticas o en otro tipo de fuentes clásicas, se les podría asignar una terminología erótica, en todo caso, aproximada.

Como veremos a continuación, las primeras posturas sexuales que se recogen en la casida hacen referencia en su gran mayoría al coito vaginal o anal por la parte trasera de la mujer, es decir, colocándose ella de espaldas al hombre. No obstante, se mencionan otras posturas en las que la mujer se tumba boca arriba y el hombre se coloca encima de ella o inversamente ella encima de él:

- *Al-gazāl mulaffat* o “la gacela plegada”: La mujer se apoya sobre sus cuatro extremidades, mientras que el hombre se pone encima de ella y le inserta el pene en la vagina.
- *Al-ragīf* o “el acelerado”: Indica el aceleramiento en el coito. La mujer se tumba sobre su espalda con las piernas abiertas, mientras el hombre se coloca encima cara a cara.
- *Al-na'āy* o “el inclinado”: La mujer se apoya sobre sus cuatro extremidades, mientras que el hombre se pone encima de ella y le inserta el pene en la vagina.
- *Ḥull al-izār* o “el destape”: La mujer se tumba boca abajo, unta saliva en su mano y la frota tanto en la vagina como en el pene. El hombre inserta su pene lentamente en el miembro genital femenino y lo extrae completamente mientras observa el ano de la mujer.
- *Al-jafī* o “el misterioso”: Es una forma de coito anal en la que la mujer se tumba boca arriba, levanta sus piernas y las cruza, mientras el hombre introduce con fuerza su pene.
- *Al-jāṣ* o “el privado”: La mujer se tumba sobre su espalda, mientras el hombre se coloca encima cara a cara y unta la vagina con su saliva.
- *Al-rajām* o “el mármol”: La mujer se postra y pone su cara hacia abajo, se unta saliva en el ano con la mano y pide al hombre que se unte saliva en su pene. Luego, lo frota en la entrada de la vagina, lo inserta un poco y lo extrae hasta la parte superior del glande.
- *Al-ṣarār* o “el escandaloso”: Es una forma de coito anal. La mujer se postra y coloca las manos en sus rodillas. El hombre primero unta saliva en su pene, lo frota un poco en el ano y se lo inserta con fuerza hasta escucharse chasquidos por la falta de saliva.
- *Abū ryāḥ* o “el relajado”: Es una forma de coito anal. La mujer se acuesta boca arriba, levanta sus piernas, las coloca en el cuello del hombre y luego, este lo introduce completamente en su ano. A continuación, ella se pone sobre su lado derecho, saca su pene con la mano, se lo mete en la boca y lo succiona. Luego, él se lo vuelve a introducir en el ano y, de seguido, ella se arrodilla y le zarandea. Por último, ella se incorpora sin que se salga el pene, el hombre se acuesta boca arriba, y ella permanece sobre él sentada hasta que ella eyacula.
- *Al-lawābī* o “el sediento”: Es una forma de coito anal. El hombre se tumba boca arriba y la mujer se coloca encima dándole la espalda.

³⁴ Ibid. 170a; 89a.

³⁵ Cabe mencionar aquí que a partir de este verso el copista del manuscrito de la Universidad de Bolonia coloca los títulos de algunos versos con una fuente algo más prominente que el resto del poema, para referirse al nombre específico de la postura sexual.

- *Al-kusālī* o “el vago”: El hombre se sienta y la mujer se coloca encima con sus rodillas apoyadas³⁶.

Como se puede observar, el orden secuencial que se le otorga a las diferentes posturas muestra una idea de acto sexual, cuanto menos, activa y dinámica. El poeta pues trata de transmitir su propia visión de placer, a través del ritmo y el flujo del movimiento entre los dos amantes:

Me giras con suavidad, me echas a un lado,
y me embistes hasta domesticar lo que tengo.
Lo penetra poco a poco y vuelve así a
esparcirse,
¡Y qué dulce si lo hiciera pegado a la piel!
Entonces, se lo inserto en el ano estando ella
de rodillas,
mientras va derramando su saliva tanto en mi
vagina como en el colgadero.
Lo froto suavemente y lo meto con fuerza,
hasta que escuchas un estruendo como el es-
tallido de un trueno.
Mi corazón comienza a relajarse con el pene,
y me quedo tumbada de espaldas como la
marea.
Ahora, levantas una de mis piernas y lo metes,
torciéndome hacia el otro lado.
Me vuelcas con suavidad y me echas a un lado,
y cual mujer postrada me quedo, mientras es-
tamos así un tiempo.
¡Ay, mi almunia! Me detienes primero y me re-
lajas después,
acabas sentado sobre mí un rato y luego te
prolongas.
Mi vulva se eleva cuando golpeas su superficie,
y como un molino voy dando vueltas con mu-
cho esfuerzo.
Cuando mi rostro se gira hacia el tuyo, me po-
nes de espaldas,
y me zarandeas cuantas veces deseas.
Y sea como fuere, nunca lo saques,
incluso si escucharas aquel estruendo del
trueno³⁷.

A estos once tipos de posturas, al-Ḥiḡāzī añade en líneas posteriores otros nueve, aunque sin especificar su forma de placer o nomenclatura, por lo que tratamos de extraer un apelativo aproximado según su expresión en cada verso. En este sentido, los significados se encuentran atados a metonimias del pene, referidos a su vez a labores de ejecución de un trabajo y/o a utensilios tradicionales de distintas profesiones: “El esquilador” (*al-ḡazzāz*) que penetra con su huso (*makūk*); “el barquero” (*al-murākabī*) que carga y penetra con su remo (*miḡdāf*) y monta a la amada en su barca tras su llegada; “el arquero” (*al-qisānī*) que tensa y golpea con su cuerda y lanza su flecha; “el alcoholador” (*al-kaḡl*) que frota “la raja” (*al-iṣyāf*) y “los párpados” (*ḡufūn*); “el carpintero” (*al-naḡyār*) que penetra con su “hachuela” (*qādūm*) y su

“taladro” (*mizqāb*); “el soldado” (*al-ḡundī*) que inserta su “flecha” (*sahm*) en la vagina; “el jardinero” (*al-bustānī*) que “ara” (*ḡaraḡa*) y “planta” (*ḡarasa*) su “narraja” (*utrūnḡ*); “el minero” (*al-munaḡḡam*), que excava y perfora; y “el pastelero” (*al-ḡalawānī*) que cocina y calienta “la calabaza” (*ḡaḡḡīn*)³⁸.

Además de estas referencias, algunas más metonímicas que otras, el autor concluye su divagación mental del acto sexual con la evocación de una concatenación de imágenes que sugieren cierto dinamismo corporal, provocado *ex profeso* por el autor, a través del uso del campo semántico de verbos de implican movimiento físico. Al-Ḥiḡāzī trata pues de matizar su idea erótica mediante una red términos como: tumbar, meter, sacar, jalear, agitar, cimbrear, entre otros:

Fornicamos de pie locamente por cada uno de
sus lados,
y buscamos nuestro alivio con el uso de la
razón.
Busca la puerta del jardincito,
en el que hay una almunia de alegría, júbilo y
felicidad.
Después de todo esto túmbame y con las pa-
labras más dulces,
métemelo y sácamelo.
Jaléame hasta que excites la lozanía de mi
juventud,
y acarréame hasta hacer que olvide a mi hijo.
Trátame con gracia y agita mi vestido con
finura,
es decir, con la gentileza y el propósito que
tienes.
Me doblas y con un nudo en los pies,
me cimbreas fuerte como un recién nacido en
la cuna.
Dos, tres y cuatro veces gloriosas seguidas,
y tú que te consuelas con una única vez.
Me levantas, me agitas y me ciernes,
y cuando me pones en tus manos, no paras
zarandearme y alegrarme.
Me alimentas, me saboreas, me sacudes, me
giras,
y así se vuelve a levantar el pene (*abū ḡarḡūr*)
que estaba en la tumba³⁹.

2.5. Tercer escenario: La representación del coqueteo y la nostalgia

La última cuestión a analizar guarda relación con dos temáticas: el coqueteo y la nostalgia. El autor retrata, por un lado, una serie de escenas *post-coitum*, en las que flirtea con la amada y esta a su vez le excita y alaba por sus cualidades; por otro lado y a modo de colofón, la casida se ve realizada por un escogido número de versos colocados en la parte final, en los que se reclama y dilucida el triste y apenado sentimiento transmitido por los enamorados tras su despedida amorosa.

En cuanto al asunto del coqueteo, conocido en árabe como *ḡunḡ*, de la raíz trilitera g-n-ḡ, este significa “coquetear”, “flirtear”, “hacer melindres”, “usar gestos o comportamientos amorosos”, “fingir

³⁶ Todas estas posturas se encuentran entre los versos 46-72, *ibid.* 170r-171r; en el ms Bolonia solo se mencionan “la gacela plegada” y “el sediento”, 89r. Igualmente, la explicación de la nomenclatura señalada se recoge en las obras eróticas de al-Suyūtī, en Kader, vol. 1, 177-200.

³⁷ Al-Ḥiḡāzī, 171a.

³⁸ *Ibid.* 172a-173a; 90r-91a.

³⁹ *Ibid.* 173a-173r.

timidez”, entre otros, y ha sido definido por numerosos lexicógrafos como un saber (*‘ilm al-gunŷ*) que busca la manera de reconocer los actos que excitan el anhelo y la inclinación natural en las mujeres con el propósito principal de beneficiar y estimular las relaciones sexuales⁴⁰. Así, nuestro autor proyecta una idea transversal en su divagación sexual, cuando anuncia e imagina toda una secuencia de comportamientos de coquetería justo al terminar la primera escena del ejercicio de placer: *Ahora me verás coquetear de varias maneras seguidas, ordenadas cuales perlas se disponen en un collar. Y te daré algo suave e intenso de lo que te deleitarás, como la brisa del noctámbulo viento sobre el laurel*⁴¹. A partir de aquí se escenifica una imagen marcada por sonidos amorosos, *escuchas sus sentidos gentil y suavemente, mientras los ojos quedan casi adormecidos por el desvelo*, en la que desde la voz de la amante se elogian todas las cualidades de su amado, *y contaré todo lo que nos aconteció, todas las extrañezas que nadie logró*⁴²:

Eres mi pasión y mi amor, así que acércate a mí y métemelo,
ven a mí y revive mi corazón.
Eres mi vida, la luz de mis ojos, mi corazón y mi alegría,
contigo mi higadito ya tiene su cura y se esconde hasta lo más profundo.
Eres mi cura, mi medicina, a la vez que mi asesino y mi torturador,
Eres el fin de mis esperanzas y el deseo que agita mi mente.
[...]
Eres el último aliento de mi corazón, destrozado, sin anhelo, ni quehacer,
ausente, sin apoyo ni protección.
Eres mi pasión, mi amante, mi corazón, mi alma,
mi luz, mi lámpara, mi vela y mi socorro del mañana.
Eres mi ayuda, el que hace desaparecer mi preocupación, mi fiesta,
mi felicidad, mis ojos, mis pupilas, el deseo de mi corazón y también mi lejanía.
Eres a la vez mi vida y mi muerte, amado mío,
métele y alcanza su parte más lejana, ¡Oh guardián de las promesas!
Eres mi paseo y mi relajación, el anhelo de mi corazón,
mi felicidad y mi alegría, mi amor, y estoy sola.
Eres mi compañero, el que me sirve la copa de vino, mi presencia, la luz de mi mirada,
y el tiempo no tiene nada que ver con la pérdida.
Eres mi corazoncito, mi higadito, y también mis párpados y mi compasión,
permite que me entre y enfríe así mi hígado.
Pasa, empújalo y ahógalo en su seno,
bloquéalo y pégalo hasta el límite⁴³.

Si bien en las siguientes líneas se muestra todo un discurso de exaltación y fogosidad, a través del

uso de términos y galanterías amorosas que desembocan de nuevo en una suerte de formas sexuales, el autor cierra su proyección imaginada con palabras que anuncian la despedida de los amantes tras el último ejercicio sexual:

Y entonces me verás coquetear y gemir,
con mis andares embarazosos, coquetos, a la vez que graciosos y serios.
Escucharás mis rebuznos, mis gemidos y toda mi elocuencia,
que se disuelven en el interior de la roca y la dura piedra.
Verás mis zarandeos, mis cachetadas y mi sometimiento,
la coincidencia de mi reunión, cuando llego desde la lejanía.
También verás mi habla, mi sonrisa,
la buena cualidad de mi mirada y mi dulce atracción con afabilidad y afecto.
Soy feliz cuando viene y lloro cuando lo pierdo,
como un niño cuando llora desconsoladamente en la cuna⁴⁴.

A la vista de los últimos suspiros de amor e insinuaciones sexuales, parece crearse un hilo textual firme revestido por la coherencia de los acontecimientos expuestos. Así, lo que en un principio constituye un sueño amoroso, termina convirtiéndose en un relato exquisitamente erótico, con varias formas de placer y engalanado por distintos juegos preliminares y gestos enardecidos por el cortejo. Una historia que no puede finalizar sin el desenlace final de la separación entre lágrimas: *viste unas lágrimas que ninguna mujer consiguió, ni antes ni después que yo [...] y pasó todo lo bueno que tuvo que pasar, volviendo después de haberlo perdido*⁴⁵. De esta manera, al-Ḥiḡāzī trata de manifestar el desconsuelo que irremediablemente acompaña a los amantes cuando se distancian uno del otro después de su encuentro sexual:

Empecé a morderte la mano por lo grandioso que nos había acontecido,
mientras empecé a trazar en la tierra toda su grandeza.
Y le dije a ella: esto es lo que pasó, así que perdóname,
pues tú representas la clemencia, la realidad y la gloria.
Ella lloró con alaridos estando enfadada conmigo,
y sus ojos se bañaron en lágrimas por el odio⁴⁶.

Y, por último, en palabras de la amada, él aparece descrito como “*el cadí del amor*” (*qadī al-ḡubb*) que “*una noche saboreó el presidio de su vagina*” (*ḡabs fī l-kuss*), cuando hace referencia a las “*historias más deliciosas que la miel*” (*qīṣāṣ al-aḡḡ min al-ṣahd*) y en recuerdo a las noches que se unieron bajo el más caluroso ejercicio carnal:

¡Por Dios, qué bonitas fueron nuestras nochecitas!
Que nos dejaron sin delator ni enemigo.
Coseché los frutos sin prometerlo,

⁴⁰ Al-Qanūyī, 1978, vol. II, p. 392.

⁴¹ Al-Ḥiḡāzī, 171r; 89r-90a.

⁴² Ibid. 171r; 90a.

⁴³ Ibid. 171r-172a; 90a-90r.

⁴⁴ Ibid. 173r.

⁴⁵ Ibid. 173r;

⁴⁶ Ibid. 174a; 91r.

y lo más bonito es que pasó sin haberlo prometido.

¿Y no es lo más bonito el matrimonio con la que me prometí?

Creo en ella críticamente como en la *Sunna* del Mahdī.

Cuidate de las malas creencias y evítalas,
¿Y cuántas malas creencias acaecen al corazón en la dificultad?⁴⁷

3. Consideraciones finales

Siendo uno de los principales poetas de su época y, como acabamos de exponer, un hito en la poesía erótica, la labor de al-Ḥiḡāzī ha quedado, al igual que la extensa casuística erótica mameluca, parcialmente marginada⁴⁸. Por ello, con el análisis de su transmisión literaria, pretendemos reivindicar su relevancia en el ámbito de la poesía erótica de su tiempo. En los poemas que hemos traído a colación el autor trata de transmitir la ficción de su vivencia sexual más preciada. Así, en árabe se emplea el título *al-Zanḡabīl al-qāṭī'*, "el jengibre penetrante" que, como hemos apuntado, se refiere al sentido del efecto afrodisíaco del jengibre en la potencia sexual, y la raíz *qāṭī'* que significa a su vez "cortante", "penetrante", "afilado" y "recolector" de frutos, en este caso, del sexo femenino. De esta manera, encontramos a un al-Ḥiḡāzī, en cierto modo, novelero y soñador, y tal vez, como mera hipótesis, imaginando toda una escena pornográfica con su amada.

Resulta pues sorprendente la presteza con que el autor presenta multitud de posturas coitales, sumado a la descripción de olores, texturas y tamaños que delinean la belleza del poema. Al-Ḥiḡāzī encuentra excusas por doquier para referirse a cualquier posición y su descripción erótica: *Arrastra olíbano hasta mi vagina, ya que se me enrojeció de tanto arrastre en el coito. Enderézalo y clava en él tu gancho, agárrame las piernas y tírate hacia mí. Aporrea en su superficie, martillea con ruido, ténsalo, muévelo y golpea el arco*⁴⁹. La totalidad del poema en sí muestra una vez más la capacidad lingüística de los círculos selectos de las sociedades islámicas medievales y así, al-Ḥiḡāzī se deja inspirar por su imaginación y presenta uno de los poemas más completos en materia erótica. A la vista del código literario que transfiere, pensamos que el autor consigue desenvolverse cómodamente entre lo metonímico-estético, cuando se refiere a las distintas posiciones sexuales sin mencionarles directamente, y lo zafio, cuando insiste en la dinámica del coito.

4. Bibliografía

- Amīn, Bakrī. *Muṡāla'āt fī l-šī'r al-mamlūkī wa-l-ʿuṡmānī*. El Cairo y Beirut: Dār al Šurūq, 1972.
- Al-Azharī. *Tahḡīb al-luġa*, vols. 15. Muḡammad 'Awḡ Mur'ab (ed.). Beirut: Dār lhyā' al-Turāt al-'Arabī, 2001.
- Antoon, Sinan. *The Poetics of the Obscene in Premodern Arabic Poetry: Ibn al-Hajjāj and Sukhf*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Akande, Habeeb. *A taste of honey. Sexuality and Erotology in Islam*. Londres: Rabaah Publishers, 2015.

Al-Bagdādī. *Hadiya al-'ārīfīn bi-asmā' al-mu'alīfīn wa-ātār al-muṡannafīn*. Estambul: Wakāla al-Ma'arīf al-ḡalīla al-Maṡba'a al-Bahiyya, 1951-1955.

Balda-Tillier, Monica. "Udhri Love and Mujūn: Opposites and Parallels", en Talib. Ahmad, Hammond, Marlé y Schippers, Arie (eds.), *The Rude, the Bad and the Bawdy: Essays in Honour of Professor Geert Jan van Gelder*, Cambridge, Gibb Memorial Trust, 2014, 123-141.

Bos, Gerrit. "Ibn al-Jazzār on Sexuality and Sexual Dysfunction". *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*, 19 (1995): 250-266.

Bouhdiba, Abdelwahab. *La sexualidad en el Islam*. Caracas: Monte Ávila, 1980.

Pedro Buendía e Ignacio Gutiérrez de Terán, eds. *Elogio y diatriba de cortesanas y efebos*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2018.

Buendía Pedro, "Ibn Sidah y el sexo: en torno al vocabulario de índole sexual en el Kitāb al-Muḡassas (s. XI)". *Arabica*, 62 (2015): 328-360.

Buendía, Pedro. "Delicado sifād:preciado semen. Folklore, medicina y moral sexual; pervivencia de un viejo tópico grecolatino en la cultura árabe medieval". *Cahiers de Recherches Médiévales. A Journal of Medieval Studies*, 18 (2009): 443-458.

Cadden, Joan. *Meanings of Sex Difference in the Middle Ages. Medicine, Science and Culture*. Cambridge: University Press, 1993.

Calentano, Giuseppe. *Due scritti medici di Al-Kindī*. Napoles, Instituto Orientale di Napoli, 1979.

Corriente, Federico y Ferrando, Ignacio. *Diccionario avanzado árabe. Árabe-español*, vols. II. Barcelona, Herder, 2005.

Declich, Lorenzo. "Lerotología araba: perfil bibliográfico". *Revista degli Studi Orientali*, 68 (1994): 249-265.

Al-Drūbī, Samīr. "Al-Suyūṡī wa-risālatu-hu: Fihirst mu'alafātī, 'ulūm al-luġa wa-l-naḡū wa-l-balāġa wa-l-adab wa-l-tārīj". *Maḡalla maḡma' al-luġa al-'arabiyya al-urdunī*, 64 (2003): 29-95.

Al-Fayūmī, Aḡmad. *Miṡbāḡ al-munīr fī ġarīb al-šarḡ al-kabīr*. 'Abd al-'Aḡīm al-Šanāwī (ed.). Cairo: Dār al-Ma'arīf, s.d.

Franke, Patrick. "Before scientia sexualis in Islamic culture: 'ilm al-bāḡ between erotology, medicine and pornography". *Social identities: Journal for the Study of Race, Nation and Culture*, 18, 2 (2012): 161-73.

Freamon, Bernard. "The Mamluk/Ghulam Phenomenon: Slave Sultans, Soldiers, Eunuchs, and Concubines", en Freamon, Bernard (ed.), *Possessed by the Right Hand. The Problem of Slavery in Islamic Law and Muslim Cultures. Studies in Global Slavery*, Leiden: Brill, 2019, 219-244.

Hämeen-Anttila, Jaakko. "Al-Suyūṡī and Erotic Literature, en Antonella Ghersetti (ed.), Al-Suyūṡī, a Polymath of the Mamlūk Period", en Ghersetti, Antonella (ed.), Boston: Mass, Brill, 2017, 227-240.

Al-Ḥiḡāzī. *Kitāb sūġ al-raġīq*. Moḡammad Banāt y ḡasan 'Abd al-Hādī (eds.). Beirut, Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, 2021.

Al-Ḥiḡāzī. *Al-Zanḡabīl al-qāṭī' fī waṡ'i dāt al-barāġi'*, ms. Berlín 7912/2, 168r-174r.

Al-Ḥiḡāzī. *Al-Zanḡabīl al-qāṭī' fī waṡ'i dāt al-barāġi'*, ms. Bolonia 3423, 87r-92a.

⁴⁷ Ibid. 174a.

⁴⁸ Rapoport, 2007, 6; Irwin, 2001, 46.

⁴⁹ Al-Ḥiḡāzī, 172a; 90r.

- Ibn Manzūr. *Lisān al-‘Arab*, vols. 18. Amīn Muḥammad ‘Abd al-Wahhāb y Muḥammad al-Šādiq al-‘Ubaydī (eds.). Beirut: Dār Iḥyā’ al-Turāt al-‘Arabī, 1999.
- Irwin, Robert. “Alī al-Baghdādī and the Joy of Mamluk Sex”, en Kennedy, Hugh, *The Historiography of Islamic Egypt (c. 950-1800)*, Leiden: Brill, 2001, 45-75.
- Jalīfa, Ḥayyī. *Kašf al-zunūn ‘an asāmī al-kutub wa-l-funūn*. Beirut: Dār al-Fikr fī l-Ṭibā’ wa-l-Našr, 1999.
- Kader, George, ed. *Fann al-nikāḥ fī turāt šeyj al-islām Ŷālāl al-Dīn al-Suyūṭī*, 3 vols. Beirut: Maktabat al-Ŷins fī al-Ḥayat al-‘Arab, 2011.
- Koby, Yosef. “The Term Mamluk and Slave Status during the Mamluk Sultanate”, *Al-Qantara*, 34, 1 (2013): 7-34.
- Lane, Edward. *An Arabic-English Lexicon*, vols. 8. Beirut: Librairie du Liban, 1968.
- Lucena Romero, Miguel Ángel. “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 muḡūn (literatura árabe obscena)”. *EHumanista/IVITRA*, 24 (2023): 38-55.
- Lucena Romero, Miguel Ángel. “La dietética afrodisíaca a través del Manifiesto de los secretos del coito de al-Šayzarī (s. XIII)”. *Anuario de Estudios Medievales*, 51 (2021): 781-800.
- Lucena Romero, Miguel Ángel. “La casuística homoerótica a través de la antología poética de al-Minhayī: Imberbes y barbipungentes”. *Estudios de Asia y África*, 56, 2 (2021): 391-404.
- Lucena Romero, Miguel Ángel. *La sexualidad árabe e islámica medieval a través de la traducción del Kitāb al-Īdāḥ fī asrār al-nikāḥ de al-Šayzarī*. Tesis Doctoral, Granada: Universidad de Granada, 2019.
- Lucena Romero, Miguel Ángel. “Concupiscencia en el islam medieval: el exceso sexual y las desviaciones carnales”. *Miscelánea de Estudios Árabes e Hebraicos*, 67 (2018): 153-174.
- Lucena Romero, Miguel Ángel. “Una enciclopedia de deseo: el término coito en las fuentes árabes y el léxico sexual, a través del Kitāb al-Īdāḥ fī asrār al-nikāḥ de al-Šayzarī”. *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección Árabe-Islam*, 66 (2017): 195-212.
- Al-Minhāyī. *Bast al-aḡdār ‘an ḥubb al-‘idār*. Moḥammad Banāt y Ḥasan ‘Abd al-Hādī (eds.). Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, 2017.
- Myrne, Pernilla. *Female Sexuality in the Early Medieval Islamic World. Gender and Sex in Arabic Literature*. Londres: I. B. Tauris, 2020.
- Myrne, Pernilla. “Of Ladies and Lesbians and Books on Women from the Third/Ninth and Fourth/Tenth Centuries”, *Journal of Abbasid Studies*, 4, 2 (2017): 187-210.
- Al-Nafzāwī. *Rawḍat al-‘aṭīr, El jardín perfumado*. Ignacio Gutiérrez de Terán y Naomí Ramírez Díaz (trads.). Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2014.
- Preciado Solís, Benjamín. “Poesía erótica sánscrita”. *Estudios de Asia y África*, 24, 3 (1989): 469-476.
- Al-Qanūyī. *Abḡad al-‘ulūm: al-wašī al-marqūm fī bayān aḥwal al-‘ulum*, vols. 2. Damasco: Wizāra al-Ṭaqāfa wa-l-Īršād al-Qawmī, 1978.
- Rapoport, Yossef. “Women and Gender in Mamluk Society: An Overview”. *Mamlūk Studies Review*, 11, 2 (2007): 1-47.
- Rodica Firanescu, Daniela. “Medieval Arabic Islam and the Culture of Gender: Feminine Voices in al-Suyuti’s Literature on Sex and Marriage”, *Mamluk studies review*, 21 (2018): 69-86.
- Rodica Firanescu, Daniela. “Revisiting Love and Coquetry in Medieval Arabic Islam: Al-Suyūṭī’s Perspective”, en Ghersetti, Antonella (ed.). *Al-Suyūṭī, a Polymath of the Mamlūk Period*, Boston: Mass, Brill, 2017, 241-259.
- Rowson, Everett. “Arabic: Middle Ages to Nineteenth Century”. *Encyclopedia of Erotic Literature*. Nueva York, Routledge, 2006, 43-61.
- Rowson, Everett K. “The Categorization of Gender and Sexual Irregularity in Medieval Arabic Vice Lists”, en Epstein, Julia y Straub, Kristina (eds.), *Body Guards: The Cultural Politics of Gender Ambiguity*, Nueva York y Londres: Routledge, 1991, 50-79.
- Rubiera Mata, María Jesús. “El erotismo de la literatura árabe y el imaginario orientalista”, en Ledesma (ed.), *Erotismo y literatura*, Jaén: Universidad de Jaén, 2000, 61-70.
- Rubiera Mata, María Jesús. “El erotismo en la civilización árabe clásica”, en Pérez Jiménez, Aurelio y Salcedo Parrondo, M. Cruz (eds.), *Las alas del placer: las riberas del Mediterráneo bajo las flechas de Eros*, Madrid y Málaga: Ediciones Clásicas/Charta Antiqua, 2004, 201-211.
- Salīm, Muḥammad. *‘Aṣr al-salātīn al-mamālīk wa-nitāḡiḡi al-‘ilmī wa-l-adabī*. El Cairo: Maktaba al-Ādāb, 1965.
- Sarḡān, Ḥayṭam. *Jiṭāb al-Ŷins: Muḡārabāt fī al-adab al-‘Arabī al-qadīm*. Beirut: Al-Markaz al-ṭaqāfī al-‘Arabī, 2008.
- Al-Šayzarī. *Kitāb al-īdāḥ fī asrār al-nikāḥ, El Manifiesto sobre los secretos del coito: un manual árabe de afrodisíacos*. Miguel Ángel Lucena Romero (trad.). Córdoba y Cádiz: UCOPress y Editorial UCA, 2020.
- Al-Suyūṭī. *Ḥasan al-muḡāḡara fī ajbār Miṣr wa-l-qāhira*, vols. II. Beirut: Dār al-Kitāb al-‘Ilmiyya, 1997.
- Al-Suyūṭī. *Šaḡā’iq al-utrunŷ fī raḡā’iq al-gunŷ*. ‘Ādil al-‘Āmil (ed.). Damasco: Dār al-Ma’rifa, 1994.
- Al-Suyūṭī. *Nawādir al-ayk fī ma’rifa al-nayk*. Ḥasan ‘Abd al-Qawī (ed.). S.d. Dār al-Kitāb al-‘Arabī.
- Szombathy, Zoltan. *Mujun: Libertinism in Medieval Muslim Society and Literature*. Cambridge: Gibb Memorial Trust, 2013.
- Al-Ṭifāšī. *Nuzhat al-albāb fī-mā la yūŷad fī kitāb, Esparcimiento de corazones*. Ignacio Gutiérrez de Terán (trad.). Madrid: Gredos, 2003.
- Al-Ṭūsī. *Kitāb al-Lubāb al-bāhiyya wa-l-tarākīb al-sulṭāniyya, The Sultan’s Sex Potions. Arab Aphrodisiacs in the Middle Ages*. Daniel L. Newman (ed. y trad.). Londres: Saqi Books, 2014.
- Waines, David. “Dietetics in Medieval Islamic Culture”. *Medical History*, 43 (1999): 228-240.
- Al-Ŷāḡiḡ. *Kitāb al-tarbī’ wa l-tadwīr, El libro de la cuadratura del círculo*. Pedro Buendía Pérez e Ignacio Gutiérrez de Terán (trads.). Madrid: Gredos, 2018.
- Al-Ŷawḡarī. *Al-ṣiḡḡ. Tāŷ al-luḡa wa ṣiḡḡ al-‘arabiyya*, vols. VII. Aḡmad ‘Abd al-Gafūr ‘Aṭṭar (ed.), Beirut: Dār al-‘Ilm li-l-Malayyīn, 1984.