

# ARTÍCULO

<https://doi.org/10.24201/ea.v59i1.2852>

## El parangón de la belleza femenina con el reino animal en la poesía árabe clásica

### Comparison of Feminine Beauty to the Animal Kingdom in Classic Arabic Poetry

AHMAD SALMAN ALQAHTANI

<https://orcid.org/0000-0003-3478-7019>

*Universidad de Salamanca,*

*Departamento de Lengua Española*

*(Salamanca, España)*

*ahmad1989@usal.es*

Recepción: 1 de febrero de 2022 ❖ Aceptación: 1 de agosto de 2022

**Resumen:** En toda la literatura árabe hay abundantes ejemplos de un fenómeno que podría llamarse “analogía de la hermosura”. Generalmente, estas comparaciones constituyen alegorías en las que reiterados rasgos de una mujer ideal son equiparados con características hermosas de ciertos animales, sin que el motivo de dicha asociación quede elucidado. La notable presencia de tales analogías en la tradición árabe, tanto en la poesía como en la lexicografía, denota una extensa tónica literaria más que un mero recurso estilístico aislado. Este artículo pretende exponer e identificar dichas manifestaciones literarias, así como sugerir posibles explicaciones acerca de su razón de ser en la tradición y la cultura árabes.

**Palabras clave:** belleza; mujer; zoología; poesía; lexicografía

**Abstract:** Throughout Arabic literature there are abundant examples of a phenomenon that could be called the “analogies of beauty”. Generally, these comparisons constitute allegories, in which certain reiterated features of an ideal woman are equated with beautiful characteristics of certain animals, without the reason for said association being elucidated. The notable presence of such analogies in the Arab tradition, both in poetry and in lexicography, denotes an extensive literary topic rather than a mere isolated stylistic device. This article tries to expose and identify these literary manifestations, suggesting possible explanations about their reason for being in the Arab tradition and culture.

**Keywords:** beauty; woman; zoology; poetry; lexicography



## Introducción

Cada civilización tiene una visión propia de la belleza de la mujer que suele verse condicionada por la percepción masculina sobre la feminidad y por factores como la época, las modas, las tendencias o los códigos estéticos. Para algunos, la belleza reside en el rostro, mientras que para otros emana de la armonía del cuerpo, o bien se asocia a la delicadeza, la inteligencia y la feminidad (valor que a su vez es relativo, según las culturas). A lo largo de la historia, las sociedades árabes premodernas también configuraron arquetipos de aquello que consideraban bello y armonioso en su entorno, y en especial definieron los rasgos y las cualidades presentes en la hermosura femenina.

Al atender a los símbolos típicos que caracterizan el cuerpo de una bella mujer en la lírica árabe, se observan imágenes alegóricas reiteradas en las que los poetas comparan los rasgos femeninos que consideran hermosos con diferentes animales. Si bien este recurso está presente en diversas literaturas como, por ejemplo, la española, donde encontramos muestras de analogías de la mujer con ciertos animales (el conejo o la garza), en obras como el *Libro de buen amor* (véase López 2009, 53-83), es tal la profusión en la lírica árabe que bien merece un análisis preciso de este fenómeno. Ciertamente, nos encontramos ante un mecanismo tópico de dicha tradición literaria, cuyas manifestaciones responden a una aceptación meramente convencional. Al respecto, al-Ġāhiz (1991, 158) señala que “el poeta o quien describe sabe que la *ġārīya* [mujer] bella es más hermosa que la gacela, que el antílope y que todo lo que se le parezca, pero la compara con ellos porque es lo más bonito que ha encontrado en su entorno”.

En esta investigación se pretende identificar esa extensa tónica de la cultura árabe, al indagar en la costumbre de los poetas de comparar la belleza femenina con ciertas especies del reino animal. Así pues, el análisis de distintos fragmentos poéticos en los que se emplean metáforas faunísticas para describir a una fémica permitirá discernir cómo determinados rasgos de su belleza son equiparados a un animal concreto para establecer una especie de analogía convencional entre los rasgos de éste y los de la mujer. En el presente estudio se constituyen como fuentes de información relevantes el medio literario (poesía) y el léxico (diccionarios). No obstante, para llegar a este objetivo, primero me aproximaré al concepto de belleza femenina en las sociedades árabes medievales y premodernas. Finalmente, en las conclusiones intentaré elucidar por qué se ha producido esta comparación tan frecuente en la literatura árabe entre la mujer hermosa y los animales.

## La belleza femenina en la lírica árabe

La admiración por la figura femenina vertebró gran parte de las manifestaciones de la poesía árabe, desde el *nasīb* de la poesía preislámica hasta la poesía amorosa o *ġazal*, así como otros géneros en la poesía clásica, como la sátira, la elegía o el panegírico. Por ejemplo, la *qaṣīda* de Ka‘b b. Zuhayr *Bānat Su‘ād*, la *mu‘allaqa* de ‘Antara o el célebre poema *Ya Tūnus al-ḥadrā*’ de Nizār Qabbānī, por citar

sólo unos ejemplos antiguos y modernos. La profusión de composiciones en las que se materializa este patrón temático refleja que la belleza femenina es uno de los recursos líricos por excelencia en la poesía árabe.

Sostiene Celia del Moral (1990, 705) que los poetas clásicos establecieron para la mujer unas características físicas peculiares configuradas y fijadas desde la época preislámica. En los divanes de notables poetas como Imru' l-Qays, 'Umar b. Abī Rabī'a, Ġamīl Buṭayna, al-Mutanabbī o al-Mu'tamid b. 'Abbād hallamos diversos tópicos e imágenes que materializan los atributos deseados, como la blancura de la tez, el cabello negro como las tinieblas de la noche, los ojos grandes y rasgados y los dientes blancos como el granizo o las perlas. Se trata, pues, de una serie de rasgos estereotipados que conformaban un ideal físico de mujer, reflejo del gusto y la tendencia de las diversas épocas, el cual terminó anquilosándose como recurso estilístico y se mantiene hasta la actualidad. Vestigios tales pueden hallarse en diferentes testimonios y anécdotas de la historia árabe, como la acontecida con el califa 'Abd al-Malik b. Marwān,<sup>1</sup> quien dijo a un hombre de Qaṭafān:<sup>2</sup> "Describeme una mujer bella según tu parecer", por lo que este último le aconsejó:

Oh, Príncipe de los Creyentes, cástate con quien tenga pies finos, talones sanos,<sup>3</sup> piernas suaves, rodillas grandes, muslos redondos, brazos grandes, manos delicadas, pechos redondeados y turgentes, mejillas rojas, ojos enmarcados como si estuvieran perfilados con *kohl*, cejas finas y arqueadas, labios rojo grana, de entrecejo amplio, nariz fina, dientes blancos, cabello negro, cuello largo y abdomen plano (al-Ibšīhī 2008, 671).

Sin duda, tal riqueza y precisión de las características corporales de la que ha de considerarse hermosa evidencia la dedicación prolífera de los líricos a este campo, así como cierta obstinación en hallar deleite en las descripciones explícitas de lo deseado en una mujer, una "cosificación" si se quiere. Esta anécdota supone una inmejorable condensación de los rasgos demandados por el ideal femenino para ser merecedores de tal denominación. Así pues, se encuentran alusiones a cómo ha de ser el cuerpo, desde la figura y el talle hasta asuntos tan minuciosos como el estado de los talones; pasando por curvas, cabellos, forma del rostro, aspecto de los dientes y los labios, e incluso el perfilado de los ojos.

Diversas muestras de arquetipos de belleza se suceden en diferentes composiciones líricas que se sirven de figuras alegóricas recurrentes para destacar aquellos atributos percibidos como deseados en la amada; ciertamente, el recurso a imágenes del reino animal es constante en la literatura árabe clásica. Por ello, es pertinente mostrar los rasgos que más se han descrito y equiparado convencionalmente, y para lograrlo citaré distintos fragmentos que constaten la importancia de las características más solicitadas en la aproximación a un ideal de belleza femenino árabe y la posterior vinculación de éstas con la simbología animal.

<sup>1</sup> Fue el quinto califa omeya y reinó entre los años 65-86/685-705 (Khalidi 2022).

<sup>2</sup> Confederación de tribus de la época preislámica.

<sup>3</sup> Alude a unos talones cuidados, ya que las mujeres que trabajaban solían tenerlos agrietados.

*Rostro*: supone uno de los principales elementos de atracción y belleza para los poetas, quienes lo describieron de manera profusa y detallada mediante imágenes como el sol o la luna llena para resaltar la blancura y la claridad de la tez, que se extendía al resto del cuerpo. Un blanco que tiende a ser níveo o nacarado por no salir de casa ni tener que realizar tareas, y por usar afeites que cambian el tono (según el color de éstos, la tonalidad podría tender a rojo) (al-Ḥūfī 1950, 36). Se trata de un tipo de mujer acostumbrada al lujo y a la buena vida. Esta expresión alude a la cultura de las élites, pues las mujeres representadas en esas composiciones se inspiraban en las que pertenecían al mismo círculo social que los poetas, esto es, de linaje noble y clase pudiente. Cabe destacar que tal cultura surgió en Medina en el siglo primero de la Hégira como estratagema política de los omeyas para evitar posibles sublevaciones en la zona del Ḥiǧāz, por lo que destinaron ingentes cantidades de dinero a dicha región. Tal favorable y acomodada situación propició diversas manifestaciones artísticas (poesía, danza, música), y el Ḥiǧāz se convirtió en uno de los centros culturales de referencia de aquella época (‘Uṭwī 1986, 28). ‘Umar b. Abī Rabī‘a (siglo VII) describe en uno de sus versos a este tipo de mujer y su forma de vida:

مبتلة صفراء مهضومة الحشا      غذاها سرور دائم ونعيم

Hembra soberana, ebúrnea y de abdomen plano,  
alegría es su alimento  
y dicha eterna su sustento  
(Ibn Abī Rabī‘a 1996, 324).

De él mismo:

ووال كفاها كل شيء يههما      فليست لشيء آخر الليل تسهر

Con sirviente que vele por sus preocupaciones  
para que éstas no desvelen sus noches (125).

De Maǧnūn Laylā<sup>4</sup> (siglo VII):

برهرة كالشمس في يوم صحوها      منعمة لم تخط شبراً من الخدر

Es blanca como el alba;  
acomodada, apenas el gineceo abandona  
(Maǧnūn Laylā 1979, 69).

También tiende a destacarse la delicadeza de la piel, que al mínimo roce puede lastimarse de lo fina que es (Taǧūr 1999, 311). Aquí muestra ‘Umar b. Abī Rabī‘a hasta que punto llega la exquisitez de su amada:

<sup>4</sup>El Loco de Laylā es el apodo por el cual se conoce al poeta semilegendario Qays b. al-Mulawwah.

لو دَبُّ دُرٍّ فَوْقَ ضَاحِي جِلْدِهَا      لِأَبَانٍ مِنْ فَوْقِ آثَارِهِنْ حُدُورٍ

De piel tan fina que, si pasa una hormiga sobre ella,  
notarás que deja huella  
(Ibn Abī Rabi‘a 1996, 143).

Esta imagen la hallamos varios siglos más tarde en Ibn Zaydūn (siglo XI):

إِذَا تَأَوَّدَ آدَتَهُ رِفَاهِيَّةً      تَوَمَّ الْعُقُودَ وَأَدَمَّتَهُ الْبُرَى لِينًا

Tan leve, que le pesan, si se curva  
las margaritas del collar; tan muelle,  
que su piel ensangrientan [*sic*] las ajorcas  
(traducción de García Gómez 1976, 74).

*Cabello*: su presencia en las descripciones poéticas lo convierte en condición esencial de la sensualidad femenina, y se solía retratar de un negro tan intenso como la noche oscura, largo y abundante. Cabe destacar que el cabello en la cultura árabe-musulmana tiene un significado especial, por lo que debe estar cubierto a los ojos de los demás, y solamente podrá descubrirse ante los más cercanos; esto evidencia su calidad de objeto de atracción y erotismo, que se retrotrae hasta la *ḡābiliyya*. Tal superstición, creada en torno a la fascinación generada por el cabello y su ocultación como medida de decoro y protección del honor, se aprecia en la historia protagonizada por el tercer califa ortodoxo ‘Utmān, quien, al verse sorprendido por los sublevados que entraron a su casa, donde su mujer se encontraba sin velo, dijo: “¡Tápatel!, que juro por Dios que su presencia aquí en mi casa es menos comprometida que el que te vean con el pelo suelto” (al-Iṣfahānī 2008, 221).

al-Nābiḡa al-Dubyānī (siglo VI):

لِهَا وَجَةٌ كَصَحْنِ الْبَدْرِ فِخْمٍ      وَمُنْسَجِرٍ عَلَى الْمَتْنَيْنِ سَوْدٍ

Sublime cual blanca luna es su rostro,  
parecen desatarse las tinieblas sobre sus hombros  
(al-Dubyānī 2009, 32).

Como se observa, en los poemas árabes es frecuente contrastar el color del cabello con la blancura de la cara o la piel, la cual se equipara a la aurora o el alba.

Las metáforas zoomorfas como recurso descriptivo de la amada, que analizaré más adelante, también está presente en la caracterización del cabello, y un ejemplo es el siguiente verso de al-‘Arḡī (siglo VIII):

تغلُّ قروناً في الوفاء كأنها      إذا سُدلَّت فوق المتون الأسود

Juega sosteniendo sus largas trenzas,  
y, al soltarse, se convierten en serpientes negras  
(al-‘Argī 1956, 120).

*Cuello*: es uno de los componentes recurrentes en las composiciones líricas árabes; se suele describir como largo, esbelto y adornado. A menudo se compara con el del antílope o la gacela (al-Hūfi 1950, 46-47).

Ibn Ḥiṣn al-Iṣbīlī (siglo XI):

بعيدة مهوى القرط مصمتة البرى      لطيفة طي الكشح ريا المدمج

Precipicio abismal desde el pendiente de esta perfecta criatura,  
de opulentas muñecas y fina cintura  
(al-Šantarīnī 1997, 170).

Abū al-Rabī‘ al-Muwaḥḥidī (siglo XII):

فبئانه فرعاء تحسب عقدها      بالمرزمين<sup>5</sup> وقرطها بالفدقد

De larga y abundante melena,  
al contemplarla, hallarás  
su pendiente en el suelo  
y su collar entre estrellas  
(al-Muwaḥḥidī n.d., 95).

En ambos versos se evidencia una expresión frecuente en la estética literaria árabe que resalta la largura del cuello de una mujer haciendo referencia a cuán alejado queda su pendiente, como si de un abismo se tratara.

*Ojos*: eran uno de los requisitos ineludibles en la descripción de la belleza femenina, e incluso se convirtieron en la principal fuente de inspiración y fascinación del poeta (Tağūr 1999, 312-13).

Ġamīl Buṭayna (siglo VII):

<sup>5</sup> al-Mirzamayn: una de sus acepciones es el equivalente a al-Ši‘rayān, epíteto que engloba a su vez las dos estrellas al-Ġumayṣā’ (Prokyon) y al-‘Abūr (Sirius), en las constelaciones Canis Minor y Canis Maior, respectivamente. A este respecto véase Hommel 1891, 592-619. En torno a la etimología de sus nombres (al-‘Abūr, “la transeúnte”, y al-Ġumayṣā’, “la opacada en llanto”), se da un mito árabe que explica la posición de estas estrellas en la bóveda celeste junto a Suhayl (Canopus): los tres hermanos (al-‘Abūr, al-Ġumayṣā’ y Suhayl) vivían juntos. Un día, Suhayl marchó hacia el sur (Yemen), y al-‘Abūr le siguió cruzando al-Mağarra (Vía Láctea), mientras al-Ġumayṣā’ quedó sola, llorando desconsolada hasta perder parte de su brillo (Ibn Manzūr 1981, s.v. “ġ-m-š”).

لها مقلة كحلاء<sup>6</sup> نجلاء خلقة  
 كأن أباهما الطيبي أو أمها مها

Posee de nacimiento grandes ojos delineados,  
 ¿acaso la gacela o la vaca fueran sus allegados?  
 (Butayna 1988, 136).

Ibn al-Ġahm (siglo IX):

عيون المها بين الرصافة والجسر  
 جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

Ojos de órix que entre al-Ruṣāfa<sup>7</sup> y el puente  
 cautiváronme sin de ello ser consciente  
 (1980, 141).

El parangón de los ojos con animales como la gacela y el órix es quizá su representación más idealizada, y siempre son negros, grandes y penetrantes. Además, como refleja el último verso, es pertinente la alusión al poder que ejercen y la magia de su mirada (Taġūr 1999, 312-313).

*Boca*: si los ojos representan la fascinación del lírico, en la boca se materializa la atracción hacia su amada.

al-Mutanabbī (siglo X):

أريقك أم ماء الغمامة أم خمُرُ  
 بفيّ برود وهو في كبدي<sup>8</sup> جمر

¿Acaso rocío o vino es tu saliva?  
 pues mi boca atempera,  
 mientras mi corazón aviva  
 (al-Barqūqī 2014, 586).

Ibn Zaydūn:

وشادن أسأله قهوة  
 فبث أسقى الراح من ريقه  
 فجاد بالقهوة والورد  
 وأجتني الورد من الخد

Cuántas veces pedí vino a una gacela  
 y ella me ofrecía vino y rosas,  
 pues pasaba la noche libando el licor de sus labios

<sup>6</sup> Este vocablo se refiere también a una oveja blanca con ojos negros.

<sup>7</sup> Uno de los distritos de Bagdad; se encuentra en la orilla este del río Tigris. Está considerado como uno de los cuatro barrios antiguos comerciales centrales de Bagdad junto con al-Karḥ, al-A‘zamiyya y al-Kāzimiyya.

<sup>8</sup> El vocablo *kabid* (hígado) presenta una acepción común entre los arabófonos que denota el centro de algo, como en la expresión *kabid kull šay’* كَبِدَ كُلِّ شَيْءٍ. Además, tomando este sentido, *kabid* se refiere también al corazón, por lo que se establece como sinónimo de dicha palabra. Ejemplo de ello lo encontramos en la locución *sūd al-akbād* سُودُ الْأَكْبَادِ, utilizada para designar a los enemigos, cuyos hígados se ennegrecieron de tanto rencor que llevan dentro. Con ello se pretende enfatizar la maldad del corazón de estas personas (Ibn Manzūr 1981, s.v. “k-b-d”).

y cogiendo rosas en su mejilla  
(traducción de Sobh 1979, 46-47).

Abū al-Ḥasan al-Tihāmī (siglo XI):

وأصاب در الدمع لؤلؤ ثغرها      ثم استفاض قبل در عقودها

Sus nacaradas lágrimas hallaron las perlas de su boca,  
desbordándose hasta impregnar los aljófares de su collar  
(al-Tihāmī 1982, 219).

Los versos anteriores reflejan cómo la boca encarna la sensualidad que cautiva los sentidos del poeta, atrae por la frescura de su aliento, cuyo aroma recuerda los mejores perfumes (sándalo, ámbar, azahar...); deleita por el sabor de su saliva, la más excelente ambrosía, cuyo gusto, comparable al vino o al mejor néctar, embriaga el alma, e impacta por la perfección de su forma, y porque ahí se esconden las perlas blancas, los dientes, bien armonizados y alineados. Algunos poetas los comparaban con los crisantemos (al-Ḥūfī 1950, 41-42).

*Pechos*: en sus diferentes representaciones poéticas, a menudo son descritos como grandes, y deben, además, ser erectos y firmes (Taḡūr 1999, 323-24).

Ibn al-Mu‘tazz (siglo IX):

لا ورم ان النهود      فوق أغصان القدود  
وعناقيد من أصداغ      وورد من خدود

Juro por las granadas de sus pechos  
en la rama de su talle sostenidos,  
y por el racimo<sup>9</sup> de sus sienes  
y la flor de sus mejillas  
(Ibn al-Mu‘tazz 1961, 173).

al-Aḥṭal (siglo VII):

ونورهن دياسق من فضة      ونواهد كنواع الرمان

Sus pechos son joyas plateadas  
y sus senos, tiernas granadas  
(Abū Tammām 1922, 220).

*Mejillas*: los poetas recrearon de manera sublime la imagen de las mejillas en sus composiciones al realzarlas como otro de los atractivos de la mujer y como símbolo de seducción (Safi 2012, 73).

al-Ramādī (siglo X):

<sup>9</sup> Metáfora utilizada para aludir a cabellos rizados.

وكأن دُرَّ الخد يُكسى حمرة  
الياقوت من نظر العيون إليه

Vistiéronse de rojo rubí las perlas de sus mejillas  
a causa de las miradas  
(al-Ramādī 1980, 134).

En diversas descripciones poéticas, como en el verso anterior, las mejillas suelen estar relacionadas con el color rosa o rojo y se comparan con las flores (Safi 2012, 73). Esta metáfora es tan corriente y ha sido tan usada que se mantiene incluso hasta el siglo XX, como ilustra este verso de Ḥayrī al-Hindāwī (siglo XX):

قالت وقد قبلتها رفقا لقد  
أدميت بالتقبيل ورد خودي

Y tras besarla comentó: ¡calmaos,  
pues ya ensangrentaron la flor de mis mejillas vuestros besos!  
(‘Izz al-Dīn 1974, 106).

*Talle y cadera:* los poetas preferían a las mujeres que les parecían, según sus cánones de belleza, altas, esbeltas y de abundantes caderas y trasero (Del Moral 1990, 708).

‘Umar b. Abī Rabī‘a:

هيفاء لفاء مصقول عوارضها  
تكاد من ثقل الأرداف تنبت

Esbelta, de rollizos muslos y tersas mejillas,  
parece quebrar bajo el peso de sus nalgas  
(Ibn Abī Rabī‘a 1996, 134).

Maḡnūn Laylā (1979, 102):

ويهتز من تحت الثياب قوامها  
كما اهتز غصن البان والفرن النضر

Se balancea el talle bajo su ropa  
cual vaivén de la bella rama del arrayán.<sup>10</sup>

Además, como se observa en el verso anterior, los líricos solían comparar el talle con elementos semejantes de la naturaleza, como la rama o la palmera.

Ibn Ḥamdīs (siglo XI):

فالقوام الغصن والرمدف النقا  
والأفاح الثغر والطل الرضاب

La rama de su talle, la duna de su cadera,  
los crisantemos de su boca y el rocío de su saliva  
(Ibn Ḥamdīs 1960, 64).

<sup>10</sup> En realidad, se trata del ben, árbol de moringa.

Características como el volumen de las caderas, anchas y exuberantes, o los glúteos, tan grandes que impedían el movimiento de la dama, eran manifestadas al equiparar la imagen de la mujer con una rama sobre una duna o un montículo de arena (Del Moral 1990, 708). A su vez, apreciaban la cintura fina y delgada, como lo indican los versos siguientes de al-Mu‘tamid b. ‘Abbād (siglo XI):

وكم ليلة قد بتُّ أنعم جناحها  
بمخضبة الأرداف مجدبة الخصر

Cuántas noches pasé divirtiéndome a su sombra, con mujeres de caderas opulentas y talle extenuado (traducción de García Gómez 1985, 73).

Por eso, añade Ibn ‘Abd Rabbih (1983, 116) en su obra *al-Iqd al-farīd*, “la mujer preferible es la más alta cuando se levanta y la más voluminosa cuando se sienta”.

Como se observa, las sociedades árabes premodernas expresaron un gran interés y delectación por representar y describir a la mujer de muy diversas formas, y una de las maneras más curiosas era compararla con los animales, reflejo de la importancia de la naturaleza en la lírica árabe, condicionada por un entorno indómito, cuestión que abordaré más adelante.

‘Amrū b. Laḡa’ al-Tamīmī (siglo VII):

قصار الخطى تمشي الهوينى إذا مشت  
دبيب القطا في الرمل يُحسبن لغبا

De caminar pausado y paso sosegado,  
cual perdices sobre arena, acusan cansancio  
(al-Tamīmī 1983, 37).

‘Umar b. Abī Rabī‘a:

بيضا حسانا خرا ائدا فُطفا  
يمشين هونا كمشية البقر

Blancas, bellas, tímidas y pausadas,  
pasos de órix son sus zancadas  
(Ibn Abī Rabī‘a 1996, 160).

Maḡnūn Laylā:

منعمة الأطراف هيف بطونها  
كواعب تمشي مشية الخيل في الوحل

De tiernos dedos, pechos turgentes y vientre plano,  
anda cual caballo sobre pantano (Maḡnūn Laylā 1979, 180).

Ciertamente, resulta notable la importancia que otorgaron a la forma de andar de la mujer al compararla con el movimiento de algunos animales, como las perdices, las camellas en el desierto, los antílopes que se contonean sobre

las dunas, las manadas de caballos que andan en el barro; o bien con elementos naturales como las ramas cuando se inclinan de un lado a otro (Tağūr 1999, 334-35). En este verso, el poeta Ġarīr al-Tamīmī (siglo VII) compara el movimiento de las mujeres con las ramas que se inclinan sigilosamente por el viento:

حور العيون يمشين غير جوادف      هز الجنوب نواعم العيدان

Las de los ojos de hurí, caminan lento,  
cual ramas mecidas por el viento  
(al-Tamīmī 1986, 468).

En los andares se manifiesta el juego de la seducción, el coqueteo y la excitación generada, y tal es la obsesión de los poetas respecto a la forma de contonearse, que dichas composiciones superan las descripciones de las diferentes partes del cuerpo (Safi 2012, 80). Destaca el gusto por una mujer de ademanes parsimoniosos, signo de carácter presumido y, a su vez, reflejo del gran volumen de sus curvas, que le impiden moverse con premura (Tağūr 1999, 334).

Estos versos suponen una clara muestra de la versatilidad de la simbología animal como recurso análogo de los atributos femeninos. Mas, para examinar detalladamente el posible origen de estas figuras alegóricas de manera tan asidua en la tradición literaria, cabe cuestionarse primero sobre la significación de la fauna en la existencia y el pensamiento de las sociedades árabes premodernas, así como sobre las representaciones de determinados animales.

### La fauna para los árabes

En la época preislámica (*al-ġāhiliyya*), la vida del hombre estaba muy vinculada a la de los animales. Su presencia era tal en el día a día, que son profusas las muestras escritas en las que se habla de ellos, con la descripción de su cuerpo, su carácter y sus movimientos. Posiblemente un régimen de vida semisedentario, condicionado por un entorno abrupto y en comunión constante con la naturaleza, consolidó su importancia en dichas sociedades. Debido a la estrecha relación que en las primeras épocas tuvieron los árabes con el medio natural, la fauna es un referente constante, tanto en la lírica como en la narrativa, sobre todo en lo que se refiere a los animales que viven en su entorno (el desierto), como el camello, el caballo, la gacela y las aves, entre otros (Šākir 1985, 7-8). Dicha presencia va más allá de lo profano y se observa en algunas suras del Corán cuyo título es el nombre de un animal, como *al-naḥl* (las abejas), *al-baqara* (la vaca), *al-naml* (las hormigas), etc.; o en algunas aleyas donde el animal es importante, como el lobo con el profeta José (Corán 12:17) o el cuervo de los hermanos Caín y Abel (Corán 5:31), etc. En total, los animales mencionados en el libro sagrado son de 27 especies.

Tan relevante fue la naturaleza, y en concreto la fauna, que se llegó a designar y reconocer a tribus y personas con nombres de algunos animales, como Kalb

(perro), Asad (león), Qurayš (tiburón) y Ta‘laba (zorro), entre otros. Según al-Ġāhiz (1965, 324), el empleo de estas denominaciones obedecía a señales de buen augurio para quien las portara, debido a la asociación de determinadas cualidades con cada animal. Así, el lobo representaba la astucia; el perro, la vigilancia y la atención; el burro, la fuerza y el aguante, etc. La poesía es fiel testigo de la simbología creada en torno a los animales y sus facultades, como en el siguiente verso de al-Ṭirimmaḥ b. Ḥakīm al-Ṭā‘ī (siglo VIII):

تميم بطرق اللؤم أهدى من القطا  
ولو سلكت سبل المكارم ضلّت

La tribu de Tamīm en el camino hacia la ignominia  
mejor que las perdices se encamina,<sup>11</sup>  
mas si toma el sendero de la honra hállase perdida  
(al-Ṭā‘ī 1971, 310).

En estos versos el poeta ataca a la tribu rival al resaltar su baja conducta moral en el marco del tradicional enfrentamiento bélico, y se vale del recurso de la comparación: las perdices nunca pierden el camino hacia su nido, aunque sea de noche, lo que remite al dicho árabe *abdā min qatā* (se orienta mejor que una perdiz) (Šākir 1985, 145).

Los rasgos de animales como elemento descriptivo se observa en el poeta clásico Imru’ l-Qays al-Kindī (siglo VI), quien representa al caballo mediante las cualidades de otros animales:

له أبطلا ظبي وساقا نعامة  
وإرخاء سرحان وتقريب تنفل

Posee patas de avestruz, cintura de ciervo,  
trote de zorro y galope de lobo<sup>12</sup> (al-Kindī 1990, 176).

La alegoría del animal inunda, pues, el imaginario de los árabes, y se adentra también en su paremiología, como sucede en otras muchas tradiciones culturales.<sup>13</sup> En el siguiente dicho se personifica a un mulo para reprochar un compor-

<sup>11</sup> Habitualmente *al-qatā* (gangas) ha sido traducido como perdices.

<sup>12</sup> Cf. la traducción de este verso con la de Viguera (1977, 92): “Reúne de avestruz patas; de antílope lomos / presteza del lobo y acucia de zorro”.

<sup>13</sup> La presencia de los animales en la sociedad árabe no se redujo a lo folclórico; también se abordó desde un plano científico, con grandes sabios dedicados a investigar y desentrañar cualquier asunto en torno a ellos. Destacan algunas obras dedicadas a una especie, como *Kitāb al-Ḥayl* (Los caballos) de Abī ‘Ubayda, *al-Šā’* (Las ovejas) o *al-Ibil* (Los camellos), ambos de al-Ašma‘ī; o las consagradas a las enfermedades de los animales y cómo curarlas, por ejemplo, *al-Fawā’id al-muṣaṭṭara fi ‘ilm al-bayṭara* (Provechos trazados de albeitería) de Ibn Ḥudayl; o sobre herramientas y aparejos, como *Šifāt al-sarḡ* y *al-liḡām* (Cualidades de la montura y los frenos) de Ibn Durayd, u obras sobre animales extraños, como *‘Aḡā’ib al-maḥlūqāt wa ḡarā’ib al-mawḡūdāt* (Las maravillas de la creación y las curiosidades de las cosas), de al-Qazwīnī. También hay tratados sobre la actitud, las condiciones y el carácter del animal, como la obra maestra de al-Ġāhiz titulada *al-Ḥayawān*

tamiento humano: “Preguntan al mulo: ‘¿Quién es tu padre?’. Contesta: ‘Mi tío materno es el caballo’”.<sup>14</sup> Este proverbio se utiliza para reprender a la persona que no asume críticas (Šākir 1985, 162).

Antiguamente, los árabes creían que en el principio de los tiempos todos los seres tenían la capacidad del lenguaje, como ejemplifican obras clásicas de la literatura universal: las fábulas de Esopo, de Luqmān o el *Panchatantra*, antecedente principal del *Kalīla wa Dimna*. Las reminiscencias de estas presunciones hallaron espacio en el fabulario y las leyendas populares, donde los animales retomaron la palabra al servicio del escritor (al-‘Ubūdī 2011, 26-27). Muestra de ello es una de las obras más famosas de la literatura árabe, *Las mil y una noches*, en las historias de la tortuga y el martín-pescador, el zorro y el cuervo o el cuento del ratón y la comadreja, pero la mayor expresión del protagonismo de la fauna la encontramos en Ibn al-Muqaffa‘ y su *Kalīla wa Dimna*.<sup>15</sup>

### Los animales como símbolos

La naturaleza supone una de las principales fuentes de inspiración en la configuración de sistemas alegóricos en todas las civilizaciones, de los que la cultura árabe, con su simbología faunística, también participa. Abundan animales como la gacela, el camello o el caballo en los fragmentos poéticos, y la paloma ocupa una parte muy importante en la lírica árabe para representar el afecto, el amor y la tristeza. El cuervo, en cambio, siempre figura como augurio de pesimismo y separación debido al juego de palabras entre *gurāb* (cuervo) y la raíz *garaba* (‘extrañarse’, ‘irse’, ‘separarse’) (Šākir 1985, 3, 14). Estas imágenes inundaron las distintas composiciones líricas, en especial como elemento análogo de belleza femenina, tanto en parangón con sus atributos como al equiparar a la mujer convencionalmente en sí misma. A continuación, se presentan los más destacados exponentes simbólicos configurados en torno a la feminidad: el camello, la gacela y la paloma.<sup>16</sup>

(Los animales), así como estudios desde una perspectiva religiosa acerca de si son *halāl* (lícito) o *harām* (ilícito) en cuanto a su consumo, como *al-Šayd wa al-dabā‘ih* (La caza y el sacrificio), de al-Šāfi‘ī. Además, son abundantes las obras que incluyen en alguna de sus secciones tratados sobre los animales, como el diccionario *al-Muḥaṣṣaš de Ibn Sīda*.

<sup>14</sup> *Qīla li-l-baġl*: “¿Man abūk?”. *Qāla*: “*hālī al-faras*”.

<sup>15</sup> Sobre el posible origen no árabe de *Las mil y una noches* y del *Kalīla wa Dimna* y la discusión acerca de sus fuentes, véase Vernet 1960, 5-25; Lacarra 2019, 99-113; Peña 2016.

<sup>16</sup> El simbolismo animal está presente en diversas culturas y responde a la necesidad y la pulsión del ser humano de representar realidades e ideas complejas a través de imágenes o signos. Su estudio resulta complejo, pues si bien la profusión de exponentes simbólicos que se han preservado o mantenido a lo largo de las épocas ha permitido su recopilación y su exposición, como en el *Diccionario de simbolismo animal* de Mariño (2014) o *El bestiario de Cristo* de Charbonneau-Lassay (1997), la multitud de interpretaciones sobre el origen y la razón de dichas asociaciones simbólicas no ha contribuido a conclusiones fehacientes. No obstante, la indagación comparativa de este fenómeno en numerosas civilizaciones evidencia una posible tendencia a la *doctrina del imitatio*, como lo expuso Morales en *El simbolismo animal en la cul-*

*El camello*

El camello es uno de los animales que mayor impacto ha tenido en la vida y el pensamiento de los árabes. Fuente de sustento desde la constitución de las tribus primigenias, ha satisfecho las necesidades básicas para su supervivencia: comida, bebida, abrigo, cobijo y transporte (de hecho, es conocido con el sobrenombre de “barco del desierto”) (Naṣr 2007, 33). Este vínculo del camello con el árabe beduino no se limita sólo a las labores que presta, sino que adquiere otra dimensión, más bien sagrada y afectiva, en la que la camella se presenta como un animal fértil que simboliza la maternidad, pues se encarga de criar y cuidar a sus crías, como lo hace la mujer (32).

al-Farazdaq (siglo VII):

حنين عجول تبتغي البؤ رائم      تحن بزوراء المدينة ناقتي

Brama mi camella por el rabal cual madre despojada,  
suspirando por su cría anhelada (al-Muṭannā 1998, 514).

En este verso del poeta al-Farazdaq se equipara la imagen de una camella con la de una mujer que ha perdido a su hijo. De hecho, el vocablo ‘*aḡūl*’, presente en el verso, sirve para designar tanto a una camella que ha perdido a su cría como a una madre que perdió a su hijo (Ibn Manẓūr 1981, s.v. “-ḡ-l”).

Desde el ámbito de la poesía, destaca el papel de la camella como apoyo emocional del escritor y como recurso físico de vinculación con la amada, pues alivia y consuela su alma apenada y supone el medio para acudir a los lugares en los que estuvo su amor, o salir a su encuentro y búsqueda (Rūmiyya 1979, 52). Los poetas clásicos son los que más han empleado la imagen de la camella como figuración del cuerpo de una mujer deseada, comparación menos recurrente en siglos posteriores.

‘Amrū Ibn Kulṭūm (siglo VI):

ذراعي عيطل<sup>17</sup> أدماء بكر      هجان اللون لم تقرأ جنينا

Largos su cuello y sus brazos, de su madre es la única,  
blanca, y no ha alumbrado nunca (Ibn Kulṭūm 1991, 68).

*tura medieval* (1996), y podría deducirse que la concepción simbólica animal de una cultura se transmitió a otras a través de la tradición oral y de manifestaciones artísticas, y en dicho proceso se perdió el origen de tales símbolos. En el simbolismo animal árabe se observan reminiscencias grecolatinas, como recoge Farias (2008) en su tesis. Respecto a la simbología animal en torno a la feminidad, un ejercicio analítico sobre su posible razón de ser resulta complicado, ya que las fuentes, es decir, las civilizaciones árabes anteriores al islam, son notablemente escasas. Ya el erudito al-Ġāhiz (1965, 74) señalaba la exigüidad cultural que les fue legada de la época *ḡāhiliyya*. Así, las creencias que configuraron las alegorías animales de belleza femenina se desvanecieron y sólo permanecen los símiles y las metáforas conservados en literatura y poesía, reflejo de los criterios estéticos imperantes (al-Baṭal 1981, 47).

<sup>17</sup> Voz referida tanto a una mujer de cuello largo y hermoso cuerpo como a una camella de largo cuello y bella figura.

En el presente ejemplo, el poeta compara las patas o los brazos de la camella con los de la amada para acentuar su tamaño, por lo que a través de esta imagen se deduce que la fémina es corpulenta y fornida. Tales metáforas no son las únicas imágenes alegóricas en las que el autor vincula cualidades de su amada con las características de la camella; otra de las más destacadas es la figuración del movimiento de la mujer.

al-Aḥṭal:

أعراف دكدافة منهالة الكئيب      يمشين مشي الهجان الأدم يو عثها

El ademán de su andar igual al de camellas  
sobre amontonadas dunas (al-Aḥṭal 1994, 31).

Como se observa, el contoneo es esencial para los líricos árabes, pues denota coqueteo y seducción, y lo comparan con los andares que al autor le parecen bellos y atractivos, como el de las camellas al caminar sobre una arena que amenaza con hundirse.

Del mismo autor:

عند الأصيل هدير المصعب القطم      يمشين مشي الهجان الأدم رَوَّحها

Se contonean cual camellas al ocaso, retornando  
ante el reclamo del camello excitado (al-Aḥṭal 1994, 315).

A través de estos versos se recrea una escena de flirteo de las mujeres al andar cuando se encuentran con un varón de su agrado.

*La gacela, el antílope y la vaca salvaje*<sup>18</sup>

La gacela es uno de los animales más representados en la poesía árabe y el que tiene una mayor vinculación con el ideal de la mujer y su belleza, según dos dimensiones: desde una perspectiva estética y física, en alusión a la blancura, la esbeltez y la belleza de este animal; y porque se daba una conexión entre ambas desde un plano sacro, afín al tema de la fertilidad y la maternidad (Bayāt 2012, 135-36). En efecto, en la antigua Babilonia la gacela ya se utilizaba como símbolo de la diosa Ištar, la cual representaba el amor, la belleza y la fertilidad. No obstante, hay cierta discrepancia académica respecto a este asunto, ya que algunos investigadores niegan la relación de la mujer como representación sacra de la fertilidad y la maternidad y sugieren que, en realidad, se trata de un medio para manifestar la belleza de la mujer (véase al-‘Āmirī 2014, 283-336). La poesía árabe

<sup>18</sup> Estos tres animales compartían las mismas cualidades en el simbolismo animal árabe. Por ello, los diversos rasgos simbólicos de la gacela recogidos en el presente artículo también se aplican al antílope y a la vaca salvaje.

clásica, no obstante, representó a menudo a la gacela como imagen de una bella mujer y madre que cuida y protege a sus crías. De entre los muchos ejemplos de este recurso destacan:

‘Abīd b. al-Abrāṣ (siglo VI):

وإذا هي حوراء المدامع طفلة  
كمثل مهة حرة أم فرقد<sup>19</sup>

Ojos de hurí, tierna y suave  
igual a una gacela madre  
(al-Abrāṣ 1994, 57).

Imru’ l-Qays al-Kindī:

تصد وتبدي عن أسيل وتنقي  
بناظرة من وحش وجرة مطفل

Se aparta y vuelve su tersa mejilla,  
acechando despavorida  
cual recelosa madre de gacela  
(al-Kindī 1990, 171).

El poeta árabe describió minuciosamente a la gacela, atendiendo detalladamente a cada una de sus partes, sobre todo a los gestos de los ojos. En el verso previo, Imru’ l-Qays habla de la mirada de su amada y la compara con una gacela en estado de pánico, lo cual se percibe en sus ojos, que al encontrarse completamente abiertos se ven enormes. También se refiere a la gacela con crías, porque es una circunstancia en la cual el animal está con los ojos abiertos, atento al peligro que le rodea, como ocurre con los ojos de su amada Fátima. Un ejemplo similar lo encontramos en el verso de ‘Antara b. Šaddād al-‘Absī (siglo VI):

ورنت فقلت غزالة مذعورة  
قد راعها وسط الفلاة بلاء

Fue tan fija su mirada,  
semejaba una gacela azorada  
en mitad del desierto atemorizada  
(al-‘Absī 1992, 21).

Los ojos de la gacela siempre han conquistado la atención del poeta, que siente especial predilección por ellos. De hecho, no hay más comparaciones de los ojos de la mujer con otros elementos naturales o animales; era la más frecuente y esto se remonta a la poesía preislámica (Safi 2012, 63, 65). La fascinación era tal que

<sup>19</sup> *Umm Farqad* (“La madre de Farqad”; *farqad* a su vez indica cría del antílope) es uno de los apelativos usados para designar a la gacela o el antílope, un reflejo del vínculo simbólico de estos animales con la maternidad.

adquirió una denominación específica: ‘*ayn ḥawrā*’ (aquellos ojos grandes y negros en los que apenas se intuye la esclerótica, típicos de la gacela y el antílope), que posteriormente se tomó para aludir a las mujeres de bellos ojos, según recogen los lexicógrafos Ibn Manẓūr (1981, s.v. “ḥ-w-r”) e Ibn Sīda (1996, 99). Además, como es sabido, el término se trasplantó a un concepto técnico de la escatología musulmana: *ḥawārī* o huríes, criaturas celestiales femeninas que acompañarán a los creyentes en el paraíso. Las alusiones al poder de estos ojos son reiteradas y abundantes, puesto que su mirada posee un atractivo mágico capaz de enamorar locamente a quienes contemplan dicha hermosura y magnificencia.

Ġarīr al-Tamīmī:

قتلنا ثم لم يُحيين قتلانا	إن العيون التي في طرفها حورٌ
وهن أضعف خلق الله أركاناً	يصر عن ذا اللبّ حتى لا حراك به

Ojos de hurí  
nos dieron muerte sin retornar a la vida,  
abatén a la persona cuerda,  
aun siendo del cuerpo parte tan delicada  
(al-Tamīmī 1986, 492).

Así lo expone uno de los versos famosos que describen el poder de estos ojos, que matan metafóricamente al enamorado al anular su capacidad de reacción.  
al-Munahḥal al-Yaškarī (siglo VI):

كتنفس الطيبي البهير	ولثمتها فتتفتست
---------------------	-----------------

Y su respiración al besarla,  
el jadeo del antílope evocaba  
(Dayf 1960, 222).

La imagen de la gacela también adquiriría una connotación sexual importante para el poeta en su analogía con la mujer, como se observa en el verso anterior.

La mujer no fue extraña a la escena literaria árabe, a la cual asistió ocasionalmente en primera persona y en un ambiente dominado por el hombre. De hecho, hubo algunas poetisas que emplearon las mismas imágenes (comparaciones con la gacela, la paloma, el caballo, etc.) creadas por los hombres y las aplicaron a sí mismas para autodescribirse, como lo ejemplifica Salmā al-Baġdādiyya (siglo XII):

وأجباد الطباء فداء جيدي	عيون مها الصريم فداء عيني
لأزين للعقود من العقود	أزين بالعقود وإن نحري

Los ojos de órix sucumben a mis ojos,  
al igual que el cuello.  
Adornarlo suelo, mas ciertamente,

por él se realzan los colgantes  
(al-Suyūṭī 1986, 52).

### *La paloma*

La paloma se ha asociado en la mayoría de las culturas y las civilizaciones a la figura de un mensajero portador de buenas noticias. Igualmente, su imagen en la poesía árabe se relaciona con el emisario del amor, quizá porque es quien trae y lleva las cartas de los enamorados. Con el tiempo, se le dio a la paloma un significado sentimental. Además, diversas creencias populares legendarias, como la que afirma que a estas aves les fue designado un dios llamado Muṭ'im al-Ṭayr<sup>20</sup> (sustentador de aves) (al-Azraqī 2003, 196), contribuyeron a reforzar su importancia en la tradición árabe. Cabe destacar que las palomas que viven en la Gran Mezquita de La Meca y su área circundante (*al-haram*) están protegidas; se prohíbe hacerles cualquier daño (al-Sawwāḥ 2002, 151).

Al tratarse de uno de los pájaros más socorridos en la poesía árabe, la paloma, además de una faceta triste y sentimental más propia de la poesía amorosa, simbolizaba la hermosura y encarnaba la belleza y las cualidades femeninas, o bien a la misma amada.

‘Antara b. Šaddād al-‘Absī:

حزين ويرثي لي الحمام المغربي

سأندب حتى يعلم الطير أنني

Lloraré hasta a las aves apenar  
y a las palomas conmover con mi pesar  
(al-‘Absī 1992, 54).

Abū Bakr al-Šiblī (siglo X):

ذات شجو صدحت في فنن  
فبكت حزناً فهاجت حزني

رُبَّ ورقاء هتوف بالضحي  
ذكرت إلفاً ودهرأً صالحاً

¡Qué paloma la que zurea al mediodía!  
gorjea abatida sobre una rama  
al recordar tiempos gratos y su compañía;  
rompió triste a llorar, despertando mi pesar  
(al-Šiblī 1967, 75).

En los versos se observa cómo, en la poesía amorosa, la paloma representa la tristeza y el dolor, lo que crea un estrecho vínculo con el sufrimiento del poeta, pues comparten llanto y lamento, uno por la ausencia y el anhelo de la amada,

<sup>20</sup> Se trata de una leyenda antigua atribuida a ‘Amr b. Luḥayy, el mítico introductor del politeísmo en Arabia. Cf. al-Azraqī 2003, 196.

y la otra por la pérdida de su pichón (al-Šamsī 2002, 215-16). Son los sonidos propios de la paloma (gorjeo, arrullo, zureo), como si clamara la vuelta de su pareja o de su hijo, los que conmueven y estremecen al poeta, que los relaciona con sentimientos de pena y aflicción. El poeta comparte este sentimiento y el dolor por la pérdida de su amada (al-Qaysī 1970, 194).

Ġamīl Buṭayna:

وما زلت بي يا بثن حتى لو أنني  
من الوجد أستبكي الحمام بكى ليا

¿Sabes, Buṭayna, que todavía vives en mí?  
Y es tal mi tristeza,  
que a las palomas mueve a llorar por mí  
(Buṭayna 1988, 139).

Ġamīl Buṭayna, uno de los máximos representantes del amor *‘udrī* (amor casto), veía en dicha ave un consuelo a su dolor, pues compartía con ella la pena y el desconsuelo. En su verso se observa cuán desgarradora era su aflicción por su amada, que llegaba a provocar el llanto de las palomas, lo que aliviaba un poco su malestar.

Abū Tammām (siglo IX):

أتصععت عبرات عينك أن دعت  
ورقاء حين تصعصع الإظلام  
لا تنسجن لها فإن بكاءها  
ضحك وإن بكائك استغرام

¿Acaso fueron tus sollozos por el zureo de una paloma al ocaso provocados?  
Que ella no sea la causa de tus lamentos,  
pues son risa sus lloros,  
y los tuyos de amor llantos  
(al-Tibrīzī 1982, 152).

Respecto a la belleza femenina, encuentra su representación en la paloma como símbolo de hermosura.

Nāqid b. ‘Uṭārid al-‘Abšamī:

كأن بنحراها والجيد منها  
إذا ما أمكنت للناظرينا  
مخطا كان من قلم لطيف  
فخط بجيدها والنحر نونا

Como si entre pecho y cuello tuviera  
de un cálamo la línea,  
que la letra *nūn*<sup>21</sup> señalado hubiera  
(Ibn Dāwūd 1985, 330).

<sup>21</sup> Nótese que el autor se refiere aquí al collar o línea característica del cuello de las tórtolas.

Algunos escritores encontraban en la paloma similitudes con el cuerpo de su amada, y veían en esta ave el reflejo de una mujer bella; la contemplaban y la poetizaban, como lo hizo Nāqid b. ‘Uṭarid al-‘Abšamī en su descripción del cuello de una paloma, en la que en realidad plasmó los rasgos de una mujer.

A continuación, recojo un ejemplo en el cual se emplean atributos de la paloma para acentuar la belleza en la descripción de la amada:

al-A‘šā (siglo VII):

تجلو بقادمتي حمامة أَيْكَة      بَرَدًا أُسْفَتْ لثَاتِهِ بِسَوَادٍ

Blanco granizo sobre encías renegridas,  
igual a la remera<sup>22</sup> de las palomas  
(1950, 129).

En el verso, las alas de la paloma acentúan la negrura de las encías de la mujer. Es frecuente esta analogía, debido a la costumbre preislámica de aplicarse antimonio en las encías para oscurecerlas y resaltar la blancura de los dientes (al-Hālidīyyān 1965, 166).

Pero la paloma no sólo era metáfora de las cualidades de la amada, también representaba a la mujer en sí, en forma de apelativos cariñosos y coquetos (Šālīḥ 1956, 106). Hay numerosos ejemplos, como el de Aḥmad Šawqī (siglo XX):

بي مثل ما بك يا قمرية الوادي      ناديت ليلي فقومي في الدجي نادي

Siento lo mismo que tú, ¡Oh paloma!  
Clamé por ti, Layla, así que álzate en la oscuridad y muéstrate  
(Šawqī 2012, 849).

La poetisa Ḥadīḡa bt. al-Ma’mūn (siglo IX) se autodescribe como paloma en uno de sus versos:

يا ليتني كنت حماماً له      أو باشقاً يفعل بي ما يشاء

Ojalá su gavilán o su paloma fuera,  
para que dispusiese de mí como quisiera  
(al-Suyūṭī 1986, 48).

### *Otros animales*

La representación en las manifestaciones literarias del camello, la gacela y la paloma como figuras alegóricas de la mujer y sus cualidades es frecuente, pero los poetas también recurrían a otros animales, como la yegua, e incluso a otros

<sup>22</sup> Dicho de una pluma del ave situada en el extremo del ala.

más pintorescos, como los gusanos o los escorpiones. Algunas de estas alegorías se refieren más a las facultades del animal que a sus atributos físicos. Hind bt. al-Nu‘mān b. Bašīr (siglo VII) le dedicó estos dos versos a su marido, al-Ḥaġġāġ b. Yūsuf,<sup>23</sup> a modo de sátira, refiriéndose a sí misma como una yegua y comparándolo a él con un mulo:

وما هند إلا مهرة عربية  
فإن ولدت مهر قلله درها  
سليلة أفراس تحللها بغل  
وإن ولدت بغل فقد جاء به البغل

Hind, una yegua distinguida,  
de ascendencia pura,  
fue por mulo desposada.  
Si potro alumbra, bien por ella,  
mas si es mulo, de él será la falta  
(Fawwāz 2012, 854).

La autora emplea las características simbólicas asociadas a la yegua (pureza, elegancia y distinción) para referirse a sí misma.

Imru’ l-Qays al-Kindī:

وتعطو برخص غير شثن كانه  
أساريع ظبي أو مساويك إسحل

Ase con finos dedos,  
semejan larvas de Zābī<sup>24</sup> o mondadientes de Iṣḥal<sup>25</sup>  
(al-Kindī 1990, 172).

Por otro lado, el poeta clásico Imru’ l-Qays compara los dedos de su amada con unas larvas blancas que tienen la cabeza de color rojo, llamadas *asārī‘*, que se parecen a los dedos deseados en las mujeres, pues son finas y largas.

Ġamāl al-Dīn b. Maṭrūḥ (siglo XIII):

قالوا حبيبيك ملسوغ فقلت لهم  
من عقرب الصدغ أو من حية الشعر

“Adolece de picadura”, comentan de mi amada.

Repuse a tal hablilla:

“¿De cuál, del escorpión de sus aladares  
o de la serpiente de sus mechones?”

(Ibn Maṭrūḥ 2004, 84).

<sup>23</sup> al-Ḥaġġāġ b. Yūsuf (40-95/660-714). Fue gobernador de Kūfa y el Ḥiġāz, conocido por su brutalidad (Dietrich 2012).

<sup>24</sup> Valle en el sur de Arabia. Véase también la traducción de esta *mu‘allaqa* en Corriente 1974, 71-77.

<sup>25</sup> Es un árbol del cual se extraen los palillos llamados *miswāk*, para limpiar la boca.

Por último, el cabello trenzado o ensortijado, preferido por los poetas árabes, se compara con las serpientes o los escorpiones, con las primeras por las guedejas o trenzas que caen sobre los hombros, y con los segundos por los mechones que se deslizan por las sienes. Además, son frecuentes las manifestaciones donde se compara con las crines del caballo, como en el siguiente verso de Imru' l-Qays al-Kindī:

رُكِّنَ فِي يَوْمِ رِيحٍ وَصَرٍ                      لَهَا عِذْرٌ كَقُرُونِ النِّسَاءِ

Trenzas de mujer son sus crines,  
cual vedijas enmarañadas  
en día de tempestades  
(al-Kindī 1990, 116).

### La belleza femenina y la lexicografía árabe; vestigios en diccionarios

Gracias al acopio de materiales literarios se logra una aproximación a los diversos gustos y preferencias de la sociedad árabe a lo largo de las épocas, y concretamente a las características y las cualidades inherentes a la mujer bella. La analogía con ciertos animales como recurso alegórico para definir a la mujer halló múltiples referentes en las interpretaciones de cada autor y en su profusión léxica, y devino en una amplia colección de *topoi*, cuya temprana adopción estableció toda una tópica en la tradición árabe en torno a esos supuestos culturales. Además, estas manifestaciones poéticas tienen su correlato y reflejo en la lexicografía, y los diccionarios son valiosas fuentes para extraer los términos aplicables tanto al animal como a la fémina.<sup>26</sup>

Ibn Sīda condensa en su *Muḥkam* los atributos físicos que comparte la mujer con la camella:

Cuadro 1. Atributos físicos compartidos de la mujer y la camella

<i>al-'awbağ</i> : mujer de cuello largo	<i>al-'awbağ</i> : camella que tiene el cuello largo
<i>al-nā'iğā</i> : mujer de color bello	<i>al-nā'iğā</i> : camella que tiene el pelaje blanco
<i>al-šugmūm</i> : mujer alta y hermosa	<i>al-šugmūm</i> : camella alta y bella
<i>al-ğalfazīz</i> : mujer avejentada	<i>al-ğalfazīz</i> : camella que envejece antes de tiempo
<i>imra'atun qunāhira</i> :* mujer de gran tamaño	<i>harnaqat al-nāqa</i> : camella que presenta pliegues de grasa en los flancos de la joroba
<i>samrā'</i> : mujer morena	<i>samrā'</i> : camella de capa trigueña

\* El significado es común, según consta expresamente en Ibn Sīda 2000, sin duda con una metátesis tan frecuente en los diccionarios árabes medievales.

Fuente: Ibn Sīda 2000, 1: s.vv. “-h-ğ”, “n-‘-ğ”; 5: s.vv. “š-ğ-m”, “h-q”; 7: s.v. “ğ-l-f-z”; 8: s.v. “s-m-r”.

<sup>26</sup> Sobre este particular, véase ‘Abd al-Karīm 1998.

Prosigue Ibn Sīda en otra de sus obra, *al-Muḥaṣṣaṣ*, con las características anímicas de una dama y de la camella:

Cuadro 2. Características anímicas compartidas de la mujer y la camella

<i>salūb</i> : mujer que ha perdido a su hijo por aborto	<i>salūb</i> : camella que perdió a su cría por aborto o por la muerte posterior de ésta
<i>al-dil'aws</i> : mujer atrevida	<i>al-dil'aws</i> : camella que no teme viajar de noche
<i>mudniya</i> : mujer que está a punto de parir	<i>mudniya</i> : camella que está al borde de dar a luz
<i>al-ihlīg</i> : mujer que ha perdido su marido por divorcio o fallecimiento	<i>al-ihlīg</i> : cría de camello que ha sido arrebatada de su madre
<i>al-ṣiqā'</i> : venda de tela que recubre el cabello de la mujer para proteger el velo del aceite que se echa en el pelo	<i>al-ṣiqā'</i> : muserola de tela que cubre el hocico del camello

Fuente: Ibn Sīda 1996, 2:131, 198, 132, 134, 141.

El diccionario *al-Qāmūs al-muḥīt* de al-Fayrūzabādī recoge también términos en los que la mujer comparte cualidades físicas con los caballos:

Cuadro 3. Atributos físicos compartidos de la mujer y la yegua

<i>warradat al-mar'a</i> : mujer de mejillas de color rosa	<i>al-ward min al-ḥayl</i> : caballo de tonalidades rojizas*
<i>imra'atun ḥayfā'</i> : mujer de abdomen plano	<i>farasun ḥayfā'</i> : yegua de abdomen delgado
<i>imra'atun ṣaṭība</i> : mujer alta y esbelta	<i>farasun ṣaṭība</i> : yegua estilizada
<i>ḡāriyatun rawqā'</i> : mujer hermosa	<i>al-rawq min al-ḥayl</i> : caballo bello
<i>imra'atun bat'ā'</i> : mujer que tiene las articulaciones robustas	<i>farasun bati'</i> : yegua que tiene el arranque del cuello recio

\* Pudiera tratarse de la capa rosillo.

Fuente: al-Fayrūzabādī 2005, s.vv. “w-r-d”, “h-y-f”, “š-t-b”, “r-w-q”, “b-t-’”.

En *Lisān al-‘arab* de Ibn Manzūr hallamos características anímicas compartidas con los caballos:

Cuadro 4. Características anímicas compartidas de la mujer y la yegua

<i>wadma'</i> : mujer estéril	<i>wadma'</i> : yegua infértil
<i>al-hiġl</i> : ajorca que pone la mujer en su tobillo	<i>al-hiġl</i> : herraje del caballo
<i>ġarrat al-mar'a</i> : cuando la mujer tiene más de nueve meses de embarazo	<i>ġarrat al-faras</i> : cuando la yegua tiene más de once meses de embarazo
<i>al-ġarība</i> : mujer que se casa fuera de su tribu o de su región	<i>farasun ġarb</i> : cuando corre la yegua y se aleja mucho
<i>našaṣat al-mar'a</i> : mujer rebelde y perversa con su marido	<i>farasun našaṣī</i> : yegua desobediente y terca

Fuente: Ibn Manzūr 1981, s.vv. “w-d-m”, “h-ġ-l”, “ġ-r-r”, “ġ-r-b”, “n-š-š”.

Ahí mismo, hay acepciones de la gacela, el órix y el antílope que también comparten características físicas y anímicas con la fémina:

Cuadro 5. Características y atributos compartidos de la mujer, la gacela, el órix y el antílope

<i>‘aynā'</i> : mujer de ojos negros y grandes	<i>al-‘īn</i> : vaca salvaje
<i>al-mašdūna</i> : dama joven	<i>ašdanat al-zabya</i> : cría de la gacela cuando está en fase de desarrollo
<i>al-‘uṭbūl</i> : fémina de cuello largo	<i>al-‘uṭbūl</i> : antílope de cuello largo
<i>al-muršiq</i> : mujer con hijos	<i>al-muršiq</i> : gacela con crías
<i>al-sirb</i> : grupo de mujeres	<i>al-sirb</i> : manada de antílopes

Fuente: Ibn Manzūr 1981, s.vv. “-y-n”, “š-d-n”, “-t-b-l”, “r-š-q”, “s-r-b”.

Finalmente, al-Zabīdī, en su obra *Tāġ al-‘arūs*, reúne rasgos de la mujer compartidos por determinados animales:

Cuadro 6. Rasgos compartidos de la mujer con otros animales

<i>tafaḥḥatat al-mar'a</i> : mujer que camina como la paloma	<i>al-fāḥita</i> : paloma torcaz
<i>al-qaš'a</i> : mujer vieja	<i>al-qaš'</i> : camaleón
<i>rashā'</i> : mujer de trasero plano	<i>arsah</i> : sobrenombre del lobo por tener la parte posterior enjuta
<i>al-sibaḥl</i> : mujer de gran tamaño	<i>al-sibaḥl</i> : lagarto gigante
<i>al-‘ātiq</i> : mujer joven	<i>al-‘ātiq</i> : perdigón

Fuente: al-Zabīdī 1965, 5: s.v. “f-h-t”; 22, s.v. “q-š-’”; 6: s.v. “r-s-h”; 29: s.v. “s-b-ḥ-l”; 26: s.v. “-t-q”.

Otra de las ramas de la lexicografía árabe que merece ser mencionada, dada su riqueza en lo referente al parangón de la feminidad con la fauna, es la onomástica. En árabe proliferan los nombres femeninos cuyo sentido primitivo alude a un animal, como Mahā (órix), Rīm (gacela blanca), Ġazāla o Ġizlān (gacela, -s), Hamāma (paloma), Zabya (antílope), Šādin (cría de gacela), etc. Sin duda, la presencia de este tipo de denominaciones en árabe es notablemente mayor que en otras lenguas, como la española, donde hay una muestra mucho menor de nombres femeninos de origen animal, por ejemplo, Paloma o Úrsula.

### Conclusiones. Reflexión sobre una tópica extendida en la literatura árabe

La alegoría animal como representación de la feminidad en diferentes campos y usos de la lengua árabe lleva a preguntarnos por su origen en la cultura y las tradiciones de esa civilización. Por un lado, en las sociedades preislámicas bien pudo haber respondido en parte a las limitaciones propias del entorno, pues en un medio dominado por la aridez floral, la fauna se habría configurado como modelo de contemplación para la inspiración. Por otro lado, el posible carácter totémico de la sociedad preislámica habría evidenciado lo transcendental de la fauna para estos pueblos, tanto en el plano económico-social como en su sistema de creencias e ideales, por lo que habría hallado éste su paradigma en la construcción del arquetipo de belleza femenina (Del Moral 2002, 203-04).

Bien sea por las particularidades propias del entorno o por los condicionantes socioideológicos que conformaron las sociedades árabes preislámicas, la fauna configuró unos supuestos culturales de recurso frecuente y abundante y constituyó una de las principales tópicos en la tradición literaria árabe.

A lo largo de este estudio mostré cómo los rasgos de ciertos animales y los atributos femeninos constituyeron lugares comunes para eruditos y líricos en la composición de su discurso literario, con el objetivo de identificar ese mecanismo retórico destinado principalmente al *descriptio puellae*. La mayor parte de las imágenes faunísticas mantiene un estilo arcaico configurado desde la época preislámica, el cual bebe del entorno y las costumbres de entonces en Oriente (reconstrucciones geográficas como campamentos, jaimas, palmerales, etc.; vinculación con la tribu, sentido del honor...), estilo que sobrevivió a las reticencias y las restricciones de los primeros años del islam y se perpetuó hasta nuestros días a modo de recurso lírico redundante. A través de estas metáforas descriptivas, gracias al conjunto de rasgos en ellas señalados, es posible recrear un amplio concepto de belleza femenina árabe cuyos vestigios, afianzados en los pilares de la *ġābiliyya*, hallamos en la actualidad.

Los versos recopilados en este artículo suponen un compendio que refleja la extendida convención de los autores respecto a la analogía de determinados animales con la belleza femenina árabe, lo que evidencia la omnipresencia de dicha topología en su tradición literaria. Reproduzco una reflexión del poeta al-Muraqqiṣ al-Akbar (siglo VI) como muestra final de cuán primordial era la mujer en la literatura árabe, así como el amor y la devoción por ella:

أو بلادٍ أُحْيِيَّتِ تلكَ البلادِ

أينما كنتِ أو خَلَلتِ بأرضٍ

Donde estés o vivas,  
siempre avivas,  
tales lugares  
(al-Muraqqiṣ 1998, 46).

## Referencias

- ‘ABD AL-KARĪM, Ḥalīl. 1998. *Al-‘Arab wa al-mar’a; hafriyya fī al-istīr al-muḥayyim*. El Cairo: Sīnā li-l-Našr.
- ABŪ TAMMĀM, Ḥabīb b. Aws. 1922. *Naqā’id Ġarīr wa al-Aḥṭal*. Editado por Antūn Šaliḥānī. Beirut: al-Maṭba‘a al-Kātūlikkiyya li-l-Ābā’ al-Yasū‘iyyin.
- AL-ABRAŠ, ‘Abīd b. Ḥantam. 1994. *Dīwān*. Editado por Ašraf Aḥmad ‘Adara. Beirut: Dār al-Kitāb al-‘Arabī.
- AL-‘ABSĪ, ‘Antara b. Šaddād. 1992. *Dīwān*. Editado por Mağīd Ṭirād. Beirut: Dār al-Kitāb al-‘Arabī.
- AL-AḤṬAL, Ġiyāt ibn Ġawṭ al-Tağlibī. 1994. *Dīwān*. 2.<sup>a</sup> ed. Editado por Mahdī Muḥammad. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya.
- AL-‘ĀMIRĪ, Muḥammad. 2014. “Šūrat al-mar’a fī al-šī‘r al-ğāhili”. *Mağallat al-Andalus* 7 (2): 283-336.
- AL-‘ARĠĪ, Abd Allāh. 1956. *Dīwān*. Editado por al-Ṭā’i Aḥḍar y Rašīd al-‘Abīdī. Bagdad: al-Šarika al-Islāmiyya.
- AL-A‘ŠĀ, Maymūn ibn Qays. 1950. *Dīwān*. Editado por Muḥammad Ḥusayn. Alejandría: al-Maṭba‘a al-Namūdağīyya.
- AL-AZRAQĪ, Muḥammad b. Aḥmad. 2003. *Aḥbār Makka wa mā ġā’ fī-bā min ātār*. Editado por ‘Abd al-Malik b. Dahīš. La Meca: Maktabat al-Asadī.
- AL-BARQŪQĪ, ‘Abd al-Raḥmān. 2014. *Šarḥ dīwān al-Mutanabbī*. El Cairo: Mu’assasat Hindāwī.
- AL-BATAŁ, ‘Alī. 1981. *Al-Šūra fī al-šī‘r al-‘arabī ḥattā āḥir al-qarn al-ṭānī al-ḥiğrī*. El Cairo: Dār al-Andalus.
- AL-DUBYĀNĪ, al-Nābiğa. 2009. *Dīwān*. 2.<sup>a</sup> ed. Editado por Aḥmad Nasīm. El Cairo: Dār al-Kutub al-Mišriyya.
- AL-FAYRŪZABĀDĪ, Majīd al-Dīn Muḥammad. 2005. *Al-Qāmūs al-muḥīṭ*. 8.<sup>a</sup> ed. Editado por Muḥammad al-‘Arqasūsī. Vol. 1. Beirut: Mu’assasat al-Risāla.
- AL-ĠĀHIZ, ‘Amr ibn Baḥr. 1965. *Kitāb al-Ḥayawān*. 2.<sup>a</sup> ed. Editado por ‘Abd al-Salām Harūn. Vol. 1. El Cairo: Maktabat wa Maṭba‘at Mušṭafā al-Ḥalabī.
- AL-ĠĀHIZ, ‘Amr ibn Baḥr. 1991. “Kitāb al-Nisā”. En *Rasā’il al-Ġāhiz*, editado por ‘Abd al-Salām Hārūn, vol. 3, 139-159. Beirut: Dār al-Ğil.
- AL-ḤĀLIDIYYĀN, Sa‘īd y Muḥammad b. Hāšim. 1965. *Al-Ašbāḥ wa al-naẓā’ir fī aš‘ār al-mutaqaddimīn wa al-ğāhiliyya wa al-muḥadramīn*. Editado por Muḥammad al-Sayyid. El Cairo: Lağnat al-Ta’lif wa l-Tarğama wa l-Našr.
- AL-ḤŪFĪ, Aḥmad. 1950. *Al-Ğazal fī al-‘ašr al-ğāhili*. El Cairo: Maṭba‘at al-Bayān al-‘Arabī.
- AL-IBŠĪHĪ, Muḥammad. 2008. *Al-Mustaṭraf fī kull fann mustaẓraf*. 5.<sup>a</sup> ed. Editado por Muḥammad al-Ḥalabī. Beirut: Dār al-Ma‘rifa.
- AL-IŠFAHĀNĪ, Abū al-Farağ. 2008. *Kitāb al-Ağānī*. 3.<sup>a</sup> ed. Editado por Iḥsān ‘Abbās et al. Vol. 16. Beirut: Dār Šādir.

- AL-KINDĪ, Imru' al-Qays. 1990. *Šarḥ dīwān Imru' al-Qays*. Editado por Ḥasan al-Sandūbī y Usāma Munaymina. Beirut: Dār Iḥyā' al-'Ulūm.
- AL-MURAQQIŠ al-Akbar, 'Amrū b. Sa'ad. 1998. *Dīwān al-Muraqqišayn*. Editado por Kārīn Šādir. Beirut: Dār Šādir.
- AL-MUTANNĀ, Abū 'Ubayda. 1998. *Šarḥ naqā'id Ğarīr wa al-Farazdaq*. 2.<sup>a</sup> ed. Editado por Muḥammad Ibrāhīm y Walīd Maḥmūd. Abu Dhabi: al-Muḡamma' al-Ṭaqāfī.
- AL-MUWAḤḤIDĪ, Abū al-Rabī'. n.d. *Dīwān*. Editado por Muḥammad al-Ṭangī et al. Ğāmi'at Muḥammad VI: Manšūrāt Kulliyāt al-Ādāb.
- AL-QAYSĪ, Nūrī. 1970. *Al-Ṭabī'a fī al-šī'r al-ḡāhili*. Beirut: Dār al-Iršād.
- AL-RAMĀDĪ, Yūsuf b. Hārūn. 1980. *Šī'r al-Ramādī Yūsuf b. Hārūn*. Editado por Māhīr Ğarrār. Beirut: al-Mu'assasa al-'Arabīyya li-l-Dirasāt wa al-Našr.
- AL-ŠAMSĪ, Ḥasan. 2002. *Al-Ġazal fī 'ašr šadr al-islām*. Omán: Mu'asasat al-Warrāq.
- AL-ŠANTARĪNĪ, Ibn Bassām. 1997. *Al-Daḡhira fī maḡāsīn abl al-ḡazīra*. Editado por Iḡsān 'Abbās. Beirut: Dār al-Ṭaqāfa.
- AL-SAWWĀḤ, Firās Aḡmad. 2002. *Luḡz 'Ištār*. 8.<sup>a</sup> ed. Damasco: Dār 'Alā' al-Dīn.
- AL-ŠIBLĪ, Abū Bakr. 1967. *Dīwān*. Editado por Kāmīl al-Šaybī. Bagdad: Dār al-Ṭaḡāmūn.
- AL-SUYŪṬĪ, Ğalāl al-Dīn. 1986. *Nuzḡat al-ḡulasā' fī aš'ār al-nisā'*. Editado por 'Abd al-Laṭīf 'Ašūr. El Cairo: Maktabat al-Qur'an.
- AL-ṬĀ'Ī, al-Ṭirimmāḡ b. Ḥakīm. 1971. *Dīwān*. Editado por 'Azmi Šāliḡi- Bagdad: Maṭba'at al-Iqtisād.
- AL-TAMĪMĪ, 'Amr b. Laḡa'. 1983. *Dīwān*. 3.<sup>a</sup> ed. Editado por Yaḡyā al-Ğabūrī. Kuwait: Dār al-Qalam.
- AL-TAMĪMĪ, Ğarīr b. 'Aṭīyya al-Kalbī 1986. *Dīwān*. Editado por Karam al-Bustānī. Beirut: Dār Beirut.
- AL-TIBRĪZĪ, al-Ḥaṭīb. 1982. *Dīwān Abī Tammām*. 4.<sup>a</sup> ed. Editado por Muḥammad 'Abdu 'Azzām. Vol. 3. El Cairo: Dār al-Ma'ārif.
- AL-TIḤĀMĪ, Abū al-Ḥasan. 1982. *Dīwān*. Editado por Muḥammad al-Rabī'. Riad: Maktabat al-Ma'ārif.
- AL-'UBŪDĪ, Muḥammad. 2011. *Muḡam al-ḡayawān 'inda al-'amma*. Riad: Maktabat al-Malik Fahad al-Waṭaniyya.
- AL-ZABĪDĪ, Murtaḡā. 1965. *Tāḡ al-'arūs min ḡawāḡhir al-ḡāmūs*. Editado por 'Abd al-Sattār Farrāḡ. Vols. 5, 6, 22, 26, 29. Kuwait: Maṭba'at al-Kuwayt.
- BAYĀT, 'Aṭī. 2012. "Ğamāliyyāt al-taḡazzul bi-l-rumūz al-unṭawiyya fī al-šī'r al-ḡāhili". *Fašliyya al-Naqd wa al-Adab al-Muḡāran*, núm. 2: 135-136.
- BUṬAYNA, Ğamīl b. Mu'ammar. 1988. *Dīwān*. Editado por Buṭrus al-Bustānī. Beirut: Dār Šādir.
- CHARBONNEAU-LASSAY, Louis. 1997. *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y en la Edad Media*. Traducido por Francesc Gutiérrez. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- CORRIENTE, Federico. 1974. *Las Mu'allaqat: antología y panorama de Arabia preislámica*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura.
- DAYF, Šawqī. 1960. *Tārīḡ al-adab al-'arabī. Al-'ašr al-ḡāhili*. 11.<sup>a</sup> ed. El Cairo: Dār al-Ma'ārif.
- DEL MORAL, Celia. 1990. "La imagen de la mujer a través de los poetas árabes andaluces (siglos VIII-XV)". En *La mujer en Andalucía; 1.ª Encuentro Interdisciplinar de Estudios de la Mujer*, editado por Pilar Ballarín y Teresa Ortiz, vol. 2, 703-730. Granada: Feminae.
- DEL MORAL, Celia. 2002. "La fábula de animales en la literatura árabe clásica". En "Y así dijo la zorra". *La tradición fabulística en los pueblos del Mediterráneo*, editado por

- Aurelio Pérez Jiménez y Gonzalo Cruz Andreotti, 185-207. Madrid: Ediciones Clásicas.
- DIETRICH, A. 2012. “al-Ḥadjjād b. Yūsuf”. En *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Editada por P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel y W.P. Heinrichs. [http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912\\_islam\\_SIM\\_2600](http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_islam_SIM_2600)
- FARIAS, Estefanía. 2008. “Animales en las fuentes árabes y referencias en fuentes griegas”. Tesis de doctorado, Universidad de Granada.
- FAWĀZ, Zaynab. 2012. *Al-Durr al-mantūr fī ṭabaqāt rabbāt al-ḥudūr*. El Cairo: Mu’asasat Hindāwī.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio. 1976. *Árabe en endecasílabos*. Madrid: Revista de Occidente.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio. 1985. *Poemas arabigoandaluces*. 8.ª ed. Madrid: Espasa-Calpe.
- HOMMEL, Fritz. 1891. “Über den Ursprung und das Alter der arabischen Sternnamen und insbesondere der Mondstationen”. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 45 (4): 592-619.
- IBN ‘ABD RABBIH, Abū ‘Umar Aḥmad b. Muḥammad. 1983. *Al-‘Iqd al-farīd*. Editado por ‘Abd al-Maḡīd al-Tarḥīnī. Vol. 7. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya.
- IBN ABĪ RABĪ‘A, ‘Umar. 1996. *Dīwān*. Editado por Fāyiz Muḥammad. Beirut: Dār al-Kitāb al-‘Arabī.
- IBN AL-ĠAḤM, ‘Alī. 1980. *Dīwān*. 2.ª ed. Editado por Ḥalīl Murād. Riad: Wizārat al-Ta‘līm.
- IBN AL-MU‘TAZZ, Abū ‘Abd Allāh Muḥammad. 1961. *Dīwān*. Editado por Akram al-Bustānī. Beirut: Dār Ṣādir.
- IBN DĀWŪD, Abū Bakr Muḥammad. 1985. *Kitāb al-Zahra*. 2.ª ed. Editado por Ibrāhīm al-Sāmarrā’ī. Amán: Maktabat al-Manār.
- IBN ḤAMDĪS, al-Azdī al-Ṣiqillī. 1960. *Dīwān*. Editado por Iḥsān ‘Abbās. Beirut: Dār Ṣādir.
- IBN KULTŪM, ‘Amrū. 1991. *Dīwān*. Editado por Imīl Ya‘qūb. Beirut: Dār al-Kitāb al-‘Arabī.
- IBN MANZŪR, Muḥammad Ibn Mukarram b. ‘Alī. 1981. *Lisān al-‘Arab*. El Cairo: Dār al-Ma‘ārif.
- IBN MATRŪḤ, Ḡamāl. 2004. *Dīwān*. Editado por Ḥusayn Naṣṣār. El Cairo: Dār al-kutub wa al-Waṭā’iq al-Qawmiyya.
- IBN SĪDA, Abū al-Ḥasan ‘Alī b. Ismā‘il al-Mursī. 1996. *Al-Muḥaṣṣaṣ*. Editado por Ḥalīl Ḡaffāl. Vols. 1, 2. Beirut: Dār Iḥyā’ al-Turāṭ al-‘Arabī.
- IBN SĪDA, Abū al-Ḥasan ‘Alī b. Ismā‘il al-Mursī. 2000. *Al-Muḥkam wa al-muḥīt al-a‘zam*. Editado por ‘Abd al-Ḥamīd Hindāwī. Vols. 1, 5, 7, 8. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya.
- ‘IZZ AL-DĪN, Yūsuf. 1974. *Ḥayrī al-Hindāwī. Ḥayātu-hu wa dīwānu šī‘ri-hi*. 2.ª ed. Bagdad: Maṭba‘at al-Ša‘b.
- KHALIDI, T. 2022. “Abd al-Malik”. En *Encyclopedia Britannica*. 27 de septiembre de 2022. <https://www.britannica.com/biography/Abd-al-Malik-Umayyad-caliph>
- LACARRA, María Jesús. 2019. “Calila e Dimna: un balance provisional”. En *Linee storiografiche e nuove prospettive di ricerca*, editado por Francesca Bellino, Eliana Creazzo y Antonio Pioletti, 99-113. Calabria: Rubbettino.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Irene. 2009. “La animalización del retrato femenino en el *Libro de buen amor*”. *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, núm. 13, 53-83.
- MAĠNŪN LAYLĀ, Qays b. al-Mulawwah. 1979. *Dīwān*. Editado por ‘Abd al-Sattār Aḥmad. El Cairo: Dār Maṣr.

- MARIÑO, Xosé Ramón. 2014. *Diccionario de simbolismo animal*. Madrid: Encuentro.
- MORALES, Dolores. 1996. “El simbolismo animal en la cultura medieval”. *Espacio, tiempo y forma. Serie III, Historia medieval*, núm. 9, 229-256.
- NAŠR, Hanna. 2007. *Al-Nāqa fī al-šī‘r al-ġābili*. Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya.
- PEÑA, Salvador, ed. y trad. 2016. *Mil y una noches*. 2.ª ed. Madrid: Verbum
- RŪMIYYA, Wahb. 1979. *Al-Rihla fī al-qašida al-ġābiliyya*. Beirut: Mu’assasat al-Risāla.
- SAFI, Nadia. 2012. “El tratamiento de la mujer árabe y hebrea en la poesía andalusí”. Tesis de doctorado, Universidad de Granada.
- ŠĀKIR, Hādī Šākir. 1985. *Al-Hayawān fī al-adab al-‘arabi*. Vol. 1. Beirut: Maktabat al-Nahda al-‘Arabiyya.
- ŠĀLIH, Aḥmad. 1956. *Funūn al-adab al-ša‘bī*. Beirut: Dār al-Hanā.
- ŠAWQĪ, Aḥmad. 2012. *Al-Šawqiyyāt*. El Cairo: Mu’assasat Hindāwī.
- SOBH, Mahmoud, ed. y trad. 1979. *Ibn Zaydūn. Poesías*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura.
- TAĠŪR, Fāṭima. 1999. *Al-Mar’a fī al-šī‘r al-umawī*. Damasco: Maktabat al-Asad.
- ‘UTWĪ, Rafiq Ḥalil. 1986. *Šūrat al-mar’a fī šī‘r al-ġazal al-umawī*. Beirut: Dār al-‘Ilm l-il-Malāyīn.
- VIGUERA, M.J. 1977. *Gala de caballeros, blasón de paladines*. Madrid: Editora Nacional.
- VERNET, Juan. 1960. “‘Las mil y una noches’ y su influencia en la novelística medieval española”. *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, núm. 28, 5-25.

**Ahmad Salman Alqahtani** es licenciado en lengua y traducción por la Universidad Rey Saud y doctorando en estudios árabes e islámicos por el Departamento de Lengua Española de la Universidad de Salamanca, bajo la dirección del doctor Pedro Pérez Buendía. Sus principales áreas de investigación son la literatura árabe clásica, la lexicografía árabe y la traducción y los estudios de textos medievales.

