

ÉPICA ÁRABE DE DHAT AL-HIMMA

# Princesa Fátima, mujer guerrera

Versión de Melanie Magidow

Traducción de Laura Lecuona



perla ediciones

ÉPICA ÁRABE DE DHAT AL-HIMMA

# Princesa Fátima, mujer guerrera

Versión de Melanie Magidow

Traducción de Laura Lecuona



perla ediciones



Épica árabe de Dhat al-Himma  
**PRINCESA FÁTIMA,  
MUJER GUERRERA**

Prefacio, versión y traducción al inglés de Melanie Magidow  
Traducción al español de Laura Lecuona

**perla** ediciones



## **Princesa Fátima, mujer guerrera**

Título original: *The Tale of Princess Fatima, Warrior Woman*

D. R. © 2021, Melanie Magidow

Publicado por acuerdo con Penguin Classics, un sello de Penguin Publishing Group, una división de Penguin Random House LLC. Todos los derechos reservados.

D. R. © 2021, Laura Lecuona, por la traducción

Ilustración de portada: Estelí Meza

Primera edición: diciembre de 2021

D. R. © 2021, de la presente edición en castellano para todo el mundo

Perla Ediciones ®, S. A. de C. V.

Venecia 84-504, colonia Clavería, alcaldía Azcapotzalco, C. P. 02080, Ciudad de México

[www.perlaediciones.com](http://www.perlaediciones.com) / [contacto@perlaediciones.com](mailto:contacto@perlaediciones.com)

Facebook / Instagram / Twitter: @perlaediciones

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

ISBN: 9786079952549

Impreso en México / *Printed in Mexico*

Papel 100% procedente de bosques gestionados de acuerdo con criterios de sostenibilidad.

perla  
ediciones



Conversión eBook:

*Mutãre, Procesos Editoriales y de Comunicación*

# ÍNDICE



Página de título  
Página de créditos

*Prefacio*, por Melanie Magidow  
Notas a la introducción

Nota sobre la traducción al inglés

Agradecimientos  
Otras lecturas sugeridas  
Más sobre 'Antar  
Nota sobre la ortografía

Personajes principales

Notas del apartado sobre la traducción al inglés

Personajes principales

Princesa Fátima, mujer guerrera

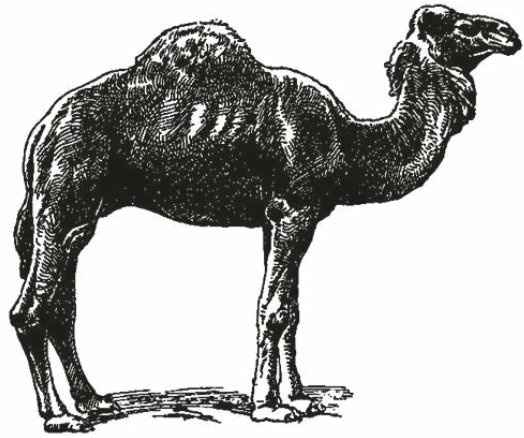
Ancestros: el episodio inicial de la épica  
Infancia de Jundaba y primera aventura  
El romance de Layla y Sahsah

El desarraigo de Fátima  
El lamentable casamiento de Fátima  
Encuentros árabo-bizantinos...  
Tribulaciones maternas  
Cambio de bando  
De tal palo, tal astilla  
La historia de Nura  
Aventura final

Notas

Acerca de la autora  
Acerca de este libro





## PREFACIO



**E**STE LIBRO PRESENTA EPISODIOS SELECTOS de la vida de la princesa Fátima, mujer guerrera, heroína árabe, tomados de la *sira*\* o épica árabe más larga, la única que lleva el nombre de una mujer, e introduce a los lectores a los memorables personajes de esta obra y su fascinante mundo. El título de la épica en árabe es *Sirat al-amira Dhat al-Himma*, a saber, *Épica de la comandante Dhat al-Himma*. El término *amira* puede traducirse como “princesa”, “mujer guerrera” o “comandanta”, entre otras posibilidades. Es un sustantivo de género femenino que significa un título de respeto y una posición de autoridad.<sup>1</sup> En cuanto al nombre Dhat al-Himma, puede traducirse literalmente como “la de noble ambición”. Es un sobrenombre que el personaje principal se gana gracias al éxito de sus aventuras. Al nacer le pusieron Fátima, pero como heroína se convirtió en Dhat al-Himma. Esta es su historia, su *sira*.

Los acontecimientos de *Sirat al-amira* tienen lugar desde el siglo VII hasta el siglo IX e. c., con alusiones a sucesos que habrían de ocurrir en el siglo X, durante las guerras árabo-

bizantinas.<sup>2</sup> La acción comienza en la península arábiga para luego desplazarse a la frontera árabo-bizantina (hoy la frontera entre Siria y Turquía). Narra las aventuras de la princesa Fátima, su hijo y su pandilla de amigos mientras van de un lado a otro, sobre todo en las zonas fronterizas, y visitan Constantinopla y el palacio del califa en Bagdad. Para referirse a los bizantinos, la traductora [al inglés] optó por conservar el término árabe, los *rum*, para transmitir el sentido fundamental de que se trata sencillamente de gente (ya sean soldados o civiles) del otro lado de la frontera.<sup>3</sup>

La sira se parece a muchos otros relatos heroicos de la literatura universal. Como en los cómics de Marvel, muchos de sus personajes hacen despliegue de habilidades sobrehumanas que usan para salvar y destruir. Como la heroína china Mulán, la princesa Fátima demuestra ser toda una guerrera a pesar de ser una joven mujer en una cultura donde las artes marciales son terreno masculino. De todas las épicas árabes que nos han llegado, esta es la que más parecido guarda con la historia inglesa de Arturo, específicamente por la constelación de héroes y heroínas que rodean a la princesa Fátima, similar a los caballeros de la mesa redonda de Arturo, aunque en su caso todos eran hombres. También encontramos similitudes con la leyenda de Robin Hood, por el hecho de que incluye a varios personajes famosos: Robin Hood, Pequeño Juan, el rey Ricardo Corazón de León y la doncella Marian, por ejemplo. Los personajes comunican una idea muy firme sobre el bien y el mal, pero en ocasiones uno se pone del lado del villano, como cuando Robin Hood infringe la ley para alimentar a los pobres. El escenario de la épica, la frontera árabo-bizantina, es, como el bosque de Sherwood, un espacio liminal, un sitio misterioso fuera de la sociedad urbana regulada, en el que parece que cualquier cosa puede ocurrir.

## GÉNERO

La épica se desarrolló como un ciclo de historias que celebraban a la tribu Bani Kilab a través de sus héroes y sus aventuras.<sup>4</sup> El término *sira* se ha traducido al inglés como *epic* [“épica”] (narración de viajes históricos que se relacionan con la formación de una nación o comunidad, que tiene su origen en estudios de la poesía narrativa de la Grecia antigua), *saga* [“saga”] (subrayando cómo se centra en una familia heroica, y tiene su origen en el estudio de la antigua poesía narrativa nórdica e islandesa) o *romance* [“romance” o “novela de caballería”] (narración de aventuras, desventuras y errancias, que se origina en la poesía narrativa europea medieval). Derivada del verbo “andar” (como en andar por la vida o andar por un sendero), se refiere a una historia de vida, connotando una existencia ejemplar.<sup>5</sup> En el contexto de las épicas populares creadas y transmitidas en representaciones orales, la *sira* combina personas y acontecimientos históricos con personajes y situaciones imaginarios.

La *sira* y la historia tienen una relación estrecha. La versión impresa en la que se basa originalmente esta traducción empieza con un párrafo religioso que incluye citas del Corán. Luego menciona a los famosos héroes de la tribu Bani Kilab que aparecen en esta épica y proporciona un *isnad*, o cadena de transmisión, en concordancia con tradiciones orales que reivindican su autenticidad remontándose a una genealogía de narración y factualidad:

Quienes narraron esta asombrosa épica y los extraños y descabellados acontecimientos que contiene son ‘Ali ibn Musa al-Maqanibi, Al-Mahzab ibn Bakr al-Mazini, Salih al-Ja‘fari, Yazid ibn ‘Ammar al-Muzani, ‘Abdullah ibn Wahb al-Yamani, ‘Awf ibn Fahd al-Fazari, Sa‘d ibn Malik al-Tamimi, Ahmad al-Shimshati, Sabir al-Mara‘ashi y Najd ibn Hisham al-‘Amiri. [...] Todos decían

que en tiempos de los omeyas no había entre los árabes, ni siquiera entre la élite de Ma'add ibn 'Adnan, nadie más valiente, fuerte, capaz, perseverante, peligroso, entendido, orgulloso, sabio, de más noble genealogía y más fuerte en la batalla que los Bani Kilab.<sup>6</sup>

Tras ubicar el escenario inicial en Yemen durante el reinado de 'Abd al-Malik ibn Marwan (685-705 e. c.), en un contexto de competencia tribal, el narrador se centra en una serie de héroes, empezando con el tatarabuelo de la princesa Fátima.<sup>7</sup> La sira, de un distintivo sabor antiomeya, se centra en la fundación y las maravillas de Bagdad, capital del califato sucesor, el abasí, y ciudad largamente celebrada en la literatura árabe. Al hacerlo, recuerda el tono de muchas historias de la tradición culta en árabe sobre aquel periodo.

Al mismo tiempo, los ciclos de los héroes épicos, como otros géneros de representación oral, incluyen elementos imaginarios. Mientras que *Las mil y una noches* es una narración enmarcada, los ciclos del héroe tienen una construcción ligada, en la que se unen los episodios de la vida de un héroe o de su clan.<sup>8</sup> Los numerosos episodios de esta épica se leen como un tren de pensamiento y se mueven frecuentemente de un escenario a otro. La flexibilidad de la longitud y los finales de las secciones permiten a los narradores resolver un conflicto de la historia o dejar en suspenso a la audiencia, a su criterio, y adaptar una sesión narrativa a su público, como cuando parten varias veces de un episodio común. *Sirat al-amira Dhat al-Himma* destaca por ser particularmente intrigante. Los narradores emplean técnicas para acumular tensión y volver varias veces a personajes y argumentos, en ocasiones estirándolos mucho, y siempre encontrando nuevas maneras de aumentar el interés a través del dramatismo,

como subir las apuestas, revelar nueva información o concluir un nudo de la trama anterior.<sup>9</sup>

El género épico puede considerarse la historia del ciclo de vida de un héroe. La primera etapa en la vida del héroe suele consistir en un nacimiento excepcional, seguido de su infancia y desarrollo, también excepcionales. Fátima se ve de diez años cuando apenas tiene cinco.<sup>10</sup> Poco después la capturan durante un asalto y crece como prisionera de guerra en un campamento extranjero, donde se le asigna la tarea de arrear camellos y caballos. En los campos monta a caballo y aprende de manera autodidacta las artes del combate. Esa temporada le permite convertirse en una joven excepcional sin romper normas sociales. Hace armas con palos y carrizos, y aprende métodos de ataque y defensa. Las hazañas de los héroes jóvenes llevan naturalmente a que se logren como guerreros en la defensa de su gente. Fátima se aparta de los roles típicos de las mujeres a fin de realizar incursiones y estar al frente de sus guerreros en la batalla. Sus habilidades para el combate garantizan que pueda defenderse a sí misma y su virtud, sin la cual no podría defender a su tribu. En las épicas tradicionales, cuando el guerrero o la guerrera madura, sus hazañas van conduciendo a posiciones de liderazgo y gobierno. En su adultez, el poder de Fátima se expande y ella se convierte en una respetada autoridad. Desde muy joven sostiene y defiende valores comunitarios, como la hospitalidad, y llega a apoyar el orden reinante de la sociedad al unir a las tribus beduinas de su región al servicio del califa.<sup>11</sup>

El género de la sira se desarrolló en la tradición oral, pero también hay una larga estela de manuscritos. En el siglo xx, los textos impresos les ofrecieron una referencia a los narradores que seguían dando representaciones públicas.

Los creadores de las épicas árabes buscaban entretener y ganarse la vida. Esto último significaba que a menudo, para responder a las preferencias del público local, usaban tonos moralizantes, hacían comentarios sociales, registraban la historia o documentaban leyendas famosas.

Las épicas árabes se representaban en entornos sociales no elitistas, lo que permitía el uso de una lengua común y el recurso del humor. Sin embargo, la libertad de crear ficciones imaginarias precipitó algunas diferencias de opinión en la cultura islámica medieval en lo que respecta a su legalidad y prudencia.<sup>12</sup> Quizás en parte por esta razón, en todos los niveles la narrativa popular busca legitimación religiosa para afirmar su lugar en el patrimonio cultural (además de la función que tenía en las representaciones hacer referencias a Dios o estimular la participación vocal).<sup>13</sup> Los discursos de los personajes, los intérpretes y los libros abren con alabanzas a Dios, con lo que la sira se instituye como una forma artística intachable en las sociedades públicamente guiadas por el discurso religioso.

Los géneros narrativos de la tradición árabe normalmente comprenden tanto la poesía como la prosa; no difieren en su contenido sino en su función. Las historias árabes e islámicas, desde sus primeros ejemplos, contenían poesía; así, la presencia de la poesía es integral al establecimiento de la credibilidad narrativa. Los pasajes poéticos en esta épica también expresan emociones y son elocuentes. Los personajes pueden expresarse en verso para ganarse las simpatías del público, tal como los actores que se ponen a cantar en un musical o en una ópera. Muchos de los poemas de esta épica también contribuyen a la acción de la sira. Los poemas pueden destacar y realzar un acontecimiento y conferirle autenticidad, y la narración también puede llegar a convertirse en una poesía especialmente expresiva. A

través de la poesía, cuando los hablantes expresan la historia como si fuera suya, el público se asoma al fuero interno de los personajes.<sup>14</sup>

La naturaleza oral del *Sirat al-amira* se inspira, en forma y contenido, en una de las más antiguas tradiciones literarias vivientes del mundo. Una de sus características distintivas son sus temas subyacentes de identidad, valentía y la resiliencia del tejido social (a pesar de su imagen de fragilidad). Explora la tensión entre individuo y comunidad, el poder de un propósito compartido y las turbias fronteras entre comunidades donde cualquier cosa es posible.

## FRONTERAS

*Sirat Dhat al-Himma* ha sido llamada “la épica fronteriza por antonomasia”.<sup>15</sup> En ella operan dos conjuntos de dinámicas fronterizas: 1) la frontera simbólica del héroe como alguien que se sitúa un poco fuera de la sociedad y 2) la frontera política entre los territorios árabe y bizantino. En el primer sentido, los acontecimientos de *Sirat Dhat al-Himma* podrían suceder en cualquier sitio, con la heroína cruzando fronteras de edad, sexo, clase o normas sociales, ya sea por disfrazarse o por transgredir las costumbres de la sociedad. En el segundo sentido, los acontecimientos de *Sirat Dhat al-Himma* reflejan una rica variedad de caracteres de las poblaciones culturalmente diversas de ambos lados de la frontera árabo-bizantina, traspasando fronteras de lenguaje, religión e identidad comunitaria. Hasta los acontecimientos que ocurren lejos de esta frontera tienen lugar en ambos sentidos.



El escenario de *Sirat Dhat al-Himma* cambia de Arabia e Irak a Siria, Egipto, Bizancio, Marruecos y España, además de una serie de ubicaciones imaginarias y vagamente remotas. Sin embargo, la mayor parte de la acción tiene lugar en la región fronteriza entre el imperio bizantino y el califato islámico. Los poderes árabe y bizantino eran los más prominentes de la región en la época retratada en esta narración. De acuerdo con el historiador Michael Bonner:

La frontera árabo-bizantina, como la mayoría de las fronteras premodernas, consistía en una amplia zona, más que una línea fronteriza específica. [...] Al igual que otras fronteras, esta se ha descrito como un lugar de mezclas y fusiones, una región en la que los residentes de ambos lados tenían más en común entre sí que con la gente de sus propios interiores y capitales.<sup>16</sup>

Narraciones como *Sirat Dhat al-Himma* (por no mencionar muchos otros relatos populares de las regiones fronterizas del Mediterráneo oriental) se originan en un contexto histórico que consta de una diversidad de interacciones que no se limitan a la violencia, pero sí la incluyen. Los numerosos públicos de esta épica a lo largo de la historia pueden haberse identificado con las tensiones de la vida fronteriza por haberse visto amenazados por fuerzas invasoras (como los cruzados) o poderes extranjeros (como las autoridades coloniales), o porque se enfrentaban a ideas desconocidas o puntos de vista diferentes (entre comunidades o dentro de ellas). Las dinámicas fronterizas simbolizan la generalizada presencia de diferencias dentro de una sociedad, y las narrativas fronterizas constituyen un lienzo para explorar las maneras en que la gente y los grupos sociales interactúan cuando se encuentran en las zonas fronterizas, enfrentados a diferencias dentro de su propia comunidad o sociedad.

Los personajes de *Sirat Dhat al-Himma* frecuentemente encarnan múltiples identidades: se convierten de una religión a otra y a menudo vuelven a su identidad religiosa anterior. También pueden disfrazarse de correligionarios, sin dejar de servir a gobernantes del otro lado de la frontera. Esa manipulación radical de las categorías sociales revela lo juguetones y hábiles que eran los narradores de la sira, así como el eterno atractivo de la exploración de las tensiones sociales. En un contexto premoderno, los relatos sobre identidades cambiantes subrayan la naturaleza porosa de las fronteras y apuntan a la complejidad de las interacciones entre individuos, comunidades e ideas de diverso origen cultural.

Al mismo tiempo, esta diversidad intercomunitaria y sus tensiones reflejan las tensiones de identidades sociales más cercanas. Hasta donde sabemos, *Sirat Dhat al-Himma* fue compuesta y vuelta a narrar por hombres; su mundo y personajes imaginarios reflejan el patriarcado y las hegemonías de la región árabe medieval, a la vez que parecen tumbarlos. Sin embargo, la identidad femenina de la princesa Fátima y otros personajes es significativa, aun cuando esté escondida, disimulada o anulada por otras marcas de poder social. Igualmente, la identidad negra de personajes como 'Abdelwahhab o 'Antar (de otra épica) los señala y afecta su estatus social.<sup>17</sup>

*Sirat Dhat al-Himma* realza a las mujeres guerreras más que cualquier otra obra árabe existente.<sup>18</sup> La estudiosa Remke Kruk explica que “las mujeres marciales no representan el ángulo femenino de un discurso masculino, sino que encarnan las percepciones, preocupaciones y deseos de los hombres”.<sup>19</sup> Entre esas preocupaciones están el matrimonio y la sexualidad, el estigma social de procrear

solamente hijas y la fascinación por el atractivo de la dominación y de las mujeres dominantes.

El color de piel representa otra forma de diferencia dentro de la sociedad que esta épica recoge. El único hijo de la princesa Fátima, 'Abdelwahhab, es negro, aunque ella y el padre del niño no lo son. El color de 'Abdelwahhab lo hace destacar, marcándolo en relación con sus padres y su sociedad, y sí da lugar a un conflicto potencialmente fatal en el relato, pero la distinción también trabaja a su favor, pues acentúa su apariencia de fuerza y su singularidad. De ninguna manera lo debilita o excluye de la familia de héroes legendarios. Como Kruk y Ott señalan en su estudio de la representación de esta épica en Marrakech en 1997, la épica se conoce en las conversaciones cotidianas de Marruecos como "al-Wahhabiyya", la épica o ciclo de relatos "wahabí". 'Abdelwahhab gradualmente se une a su madre y a sus aliados como un igual, asumiendo misiones y un liderazgo general, al menos por la duración de un episodio. Nunca eclipsa del todo a su madre, tal como ella no eclipsa a los grandes héroes de su linaje, porque eso debilitaría elementos centrales de este género heroico. Él se gana un lugar igual de honorable dentro de la familia de héroes, y su negritud es una de las características llamativas que definen su carácter. Su negritud también da forma a sus interacciones con distintos segmentos del ejército: él está al mando y tiene relaciones más profundas que su madre con la gente de color. La división racial y de color aquí descrita también era típica de los ejércitos históricos en general.<sup>20</sup>

También el sexo se cruza con la posición social en esta épica.<sup>21</sup> El narrador transporta al público a un mundo histórico imaginario en el que reina el peligro y en el que con frecuencia la posición social está en juego. Las tribus realizan incursiones la una en la otra con cierta regularidad;

a la perdedora le cuesta sus animales de cría, sus posesiones, su familia y hasta su libertad. El sistema tribal exige una vida por una vida, y la familia de alguien afectado busca retribución porque de ello depende su honor. Las enemistades entre tribus pueden prolongarse por varias generaciones, y la debilidad es mortal. Las fortunas pueden cambiar rápidamente; de la noche a la mañana las posiciones del patrón y el cliente pueden invertirse. En esta sociedad se desarrolla la joven Fátima, y en ella consigue ganarse una posición de fama, fortuna y formidable reputación. Como muchos héroes épicos, a ella la educan aislada de su gente: crece con una identidad secreta y una ascendencia desconocida. Hecha prisionera de guerra en una incursión por una tribu enemiga, su orfandad y servidumbre la estigmatizan desde la infancia. Cuando la tribu de los taiyitas la captura, aborrece la facilidad con que Su'da, su cuidadora, acepta servir a sus nuevos amos y se niega a obedecer: "Yo no soy esclava de nadie" (*Ma ana jariyya wa-la khadima*), dice. Esta escena de la furiosa afirmación de su dignidad es también la primera vez que el texto menciona una cobertura facial. Fátima lleva una *burqa'* que le tapa el rostro, de acuerdo con la moda de las mujeres nobles a ambos lados de la frontera árabo-bizantina, y asegura que ella no le sirve a nadie más que al Creador.<sup>22</sup> El hecho de que ella se haga valer confronta su baja posición social a lo largo de su desarrollo como niña a guerrera.

En la sección "La historia de Nura" la epónima mujer guerrera tiene una preferencia romántica y sexual por otras mujeres, hasta que conoce a Al-Battal. Nura no es la única de la épica con esta orientación; Maymuna y la reina Zananir son otras. Desde la perspectiva del narrador, estas preferencias entre mujeres son fuente de *fitna* o desorden.

Nura, así como la princesa Fátima antes de su matrimonio, representa una amenaza a la sociedad a varios niveles. Tal como varios hombres quieren presionar a Fátima para que se case con ellos, las presiones sociales de la épica y entre sus primeros públicos aspiran a domeñar la amenaza que Nura representa para los valores dominantes.<sup>23</sup>

La épica de la princesa Fátima es testimonio de las tensiones y ambigüedades inherentes a las jerarquías sociales, en particular la jerarquía sexual; de las vicisitudes de la vida humana, y de la belleza artística y creativa de la literatura árabe, tanto oral como escrita. Ocupa una frontera literaria que permite la mezcla de géneros y temas populares y elitistas a fin de atraer a una diversidad de públicos a través de generaciones. Geográficamente, es probable que haya alcanzado audiencias que hablaban árabe, griego y otras lenguas, y al día de hoy sigue cruzando fronteras políticas. De una criatura recién nacida cuyo sexo echó por tierra las esperanzas de su padre de tener autoridad política y que a él le parecía una peligrosa carga, a una joven prisionera de guerra y finalmente a guerrera y comandante, Fátima Dhat al-Himma y su heroica sira aportan a la galería de la literatura árabe y universal un rostro a menudo omitido.

MELANIE MAGIDOW

---

\* Las palabras ajenas al español aparecen en itálicas sólo la primera vez que se mencionan, en aras de la claridad y la facilidad de lectura.

## NOTAS A LA INTRODUCCIÓN



<sup>1</sup> A lo largo de este libro conservé, por lo general, los términos amir y amira, las formas masculina y femenina, respectivamente, de “líder”. Estos términos surgieron en un sistema tribal y connotan autoridad. Otras posibles traducciones son “cacica”, “miembro de una tribu” y “mujer noble”.

<sup>2</sup> La composición de la épica comenzó en una fecha no especificada, pero posiblemente entre 1100 y 1143, en el norte de Siria. Véase Claudia Ott, *Metamorphosen des Epos: Sirat al-Mugahidin (Sirat al-Amira Dhat al-Himma) zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit* (Leiden, Países Bajos: Universiteit Leiden, 2003). Ella señala que en la Siria del norte post Mirdasid. La dinastía Mirdasid reinó desde Alepo de 1024 a 1080. Descendían de la tribu Bani Kilab y, una y otra vez, cambiaron sus lealtades de los bizantinos a los fatimíes árabes que gobernaban desde El Cairo y viceversa. Para más sobre los primeros manuscritos y ediciones impresas, véase Melanie Magidow, “Epic of the Commander Dhat al-Himma”, *Medieval Feminist Forum: A Journal of*

*Gender and Sexuality*, Subsidia Series no. 9, Medieval Texts in Translation 6 (2019).

<sup>3</sup> *Rum*: El término denota a los romanos, en referencia a los cristianos ortodoxos griegos del imperio bizantino.

<sup>4</sup> Bani Kilab (descendiente del pueblo de Kilab bin Rabi'a bin 'Amir) fue una tribu del grupo de 'Amir bin Sa'sa'a en Arabia central occidental, al menos desde el siglo VI. La tribu mantenía relaciones pacíficas con algunas tribus vecinas, a pesar de tensiones intertribales, mientras que persistían las contiendas entre Kilab y sus aliados y otras tribus que lindaban con su región. La tribu avanzó al norte-noroeste; algunos se establecieron en el norte de Siria y otros en la otra punta del Éufrates. Véase "Kilāb b. Rabī'a" y "'Āmir b. Sa'sa", en P. Bearman, Th. Bianquis, C. E. Bosworth, E. van Donzel y W. P. Heinrichs (comps.), *Encyclopædia of Islam*, Second Edition, Brill Online Reference Works (1:101 y 9:441, respectivamente).

<sup>5</sup> La sira original, que data del siglo VII, es Al-Sira al-nabawiyya y es una relación de la vida del profeta Mahoma. Para más sobre el término y su historia, véase Magidow, "Epic of the Commander Dhat al-Himma". El singular sira se convierte en sirat en títulos compuestos como Sirat al-amira Dhat al-Himma. El plural en árabe es siyar, pero aquí usé el plural siras a fin de que sea accesible a lectores anglófonos. Seguí la misma lógica para el plural de amir (líder), convirtiéndolo en amirs [en inglés, y amires en español] en vez del plural árabe, umara'. [En la traducción al español se prefirió amir sobre emir, que también con esa



transliteración llegó a nuestra lengua, aunque amir sea poco usada hoy día; N. de la T.]

<sup>6</sup> Mi traducción. Ma'add ibn 'Adnan es un antepasado mítico en las genealogías árabes. En cuanto a los autores o narradores mencionados, el estudioso Edward William Lane declaró: "Ninguno de ellos se conoce en el presente" (en El Cairo del siglo XIX). Lane, *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians* (Londres: Alexander Gardner, 1895): 422. A la fecha, ni uno solo de los diez hombres listados en esta genealogía ha sido verificado en la bibliografía biográfica. El único narrador que se menciona a lo largo del texto de esta épica es Najd ibn Hisham, y es descrito como *mu'allif, sahib, musannif* (compilador, etc.). Esa atribución incluso sirve más para autenticar el texto que para indicar su autoría. Claudia Ott plantea la siguiente hipótesis: "El hecho de que [Najd ibn Hisham] descienda de los Bani Kilab, tal como los héroes de la épica, es probablemente una razón por la que le atribuyen su autoría" (Ott, *Metamorphosen des Epos*, 42-45). Quisiera agradecer a Ulrich Marzolph por su comunicación personal acerca de la autoría de esta épica.

<sup>7</sup> Esta épica puede abrir en Yemen debido al "papel preeminente de Yemen en la civilización y el folclor de la antigua Arabia". Franz Rosenthal, "Muslim Social Values and Literary Criticism: Reflections of the Hadīth of Umm Zar'", *Oriens* 34 (1994): 31-56.

<sup>8</sup> Lyons, *The Arabian Epic*, 1:73.

<sup>9</sup> Lyons, *The Arabian Epic*, 1:62.