

# ESTUDIOS



# Poesía, música y danza en la Granada musulmana y morisca

Poetry, music and dance in moorish and moresque Granada

Cortés García, Manuela \*

Fecha de terminación del trabajo: septiembre de 2006.  
Fecha de aceptación por la revista: septiembre de 2007.  
BIBLID [0210-962-X(2007); 38; 9-41]

## RESUMEN

Basándonos en fuentes fundamentalmente árabes, este estudio pretende destacar la importancia de la poesía y la música andalusíes como disciplinas que caminaban en paralelo en el contexto de la sociedad granadina durante el periodo musulmán. Asimismo, presenta una relación de personajes relevantes que nacieron en Granada o tuvieron relación con esta ciudad y sus aportaciones. También se recoge la danza y las fiestas populares y religiosas (musulmanas, cristianas y moriscas), destacando aquéllas que conmemoraban el nacimiento del profeta Muhámmad (*Mawlid*) y generaron un nuevo tipo de poesía cantada: la *casida mawlidiyya*, imprimiendo un carácter diferenciador respecto a otras ciudades andalusíes.

**Palabras clave:** moaxaja, música *andalusí-magrebí*; *nawba*; *samá`*; sufi; zéjel; poesía.

**Topónimos:** Granada.

**Periodo:** Siglos 11-15.

## ABSTRACT

This article, based on the analysis of documents in Arabic, discusses the value of *andalusí* poetry and music as disciplines that mutually contribute to the context of the Granada community during the Islamic period. We also present a checklist of prominent figures born in Granada or who had a close relation with the city, together with an account of their contributions to the art of the time. Contemporary dance and popular and religious festivities, both Christian and Moorish, are also studied and special attention is paid to those which emphasize the birth of the Prophet Mohammed. The *Mawlid* festivities that gave rise to a new style of poetry designed to be sung: *al-qasida al-mawlidiyya*, which represent an art which distinguishes Granada from other Andalusian cities.

**Key words:** Moaxaja; Melody; *Andalusi-magrebí* music; *Nawba*; *Samá`*; Sufi; Zéjel.

**Place name:** Granada.

**Period:** 11<sup>th</sup> to 15<sup>th</sup> centuries.

\* Departamento de Historia del Arte y Música. Universidad de Granada. E-mail: manuarab@ugr.es

## 1. POESÍA Y MÚSICA

### *Preliminares históricos*

Durante el Emirato (711-929) y Califato cordobés (929-1031) la cultura oriental estaba omnipresente en los estamentos políticos, sociales y culturales de la sociedad andalusí de tal forma que los sabios orientales procedentes de Irak, Siria y Egipto estaban considerados como los grandes maestros y educadores en todas las ramas del saber. No obstante, esta situación cambiaría a partir del siglo XI, periodo marcado por la caída de la dinastía omeya y la posterior división territorial de al-Andalus en los Reinos de Taifas (1031-1090). Con ellos se produjo la descentralización del poder político, militar, económico y cultural de Córdoba.

El inicio de las Taifas estuvo marcado por la toma de conciencia por parte de los andalusíes del acervo cultural acumulado hasta entonces; de ahí que, tanto en tierras de al-Andalus como en Oriente, se empezaran a valorar sus obras. Esta valoración arrancararía desde el momento en el que empezaron a liberarse del “mito oriental” producido tras el cese de una dependencia lingüística e ideológica árabe, ya asimilada<sup>1</sup>. Sería, en gran medida, a partir de este periodo histórico cuando las artes literarias y musicales en la *Garnáta* musulmana empezarían a cobrar protagonismo, incentivadas por poetas y músicos (hombres y mujeres) que vivieron bajo el gobierno de ziríes y nazaríes.

### *1.1. Poetas, músicos y teóricos en Granada*

El proceso de concienciación de una cultura autóctona andalusí comenzaría bajo el gobierno de los emires Muhámmad I (852-882) y Abd Allah (882-912), período que se caracteriza por la proliferación de poetas andalusíes y, con ellos, sus obras, dando paso a un fuerte movimiento literario que se consolidaría con el Califato y los Reinos de Taifas.

A propósito de este auge literario, M.<sup>a</sup> Jesús Rubiera Mata, señala: “Las taifas marcaron el esplendor literario de al- Andalus, porque, tras el modelo oriental aprendido, los andalusíes hicieron una auténtica literatura propia, árabe y andalusí, bajo el signo de la libertad que daba la diversidad del poder. Había muchas cortes y los literatos podían buscar mecenas allí donde fuesen comprendidos. Antes sólo había un señor, ahora había muchos donde elegir. Esta es una de las claves del esplendor taifal: la descentralización cultural”<sup>2</sup>.

La relación de poetas, músicos y teóricos que vieron la luz en Granada y se formaron o vivieron durante algún tiempo en esta ciudad y sus alrededores, podríamos conceptuarla de “inacabada” ante el cúmulo de fuentes diversas que dan referencias, más o menos amplias. Existe, además, un número inabarcable de manuscritos y documentos esparcidos por bibliotecas árabes y europeas, aún sin catalogar, lo que llevaría a la incorporación de nuevos datos y, con ellos, a la revisión y cotejo con los ya existentes. Esta realidad puede dar una idea del carácter “parcial” que presentan los personajes del presente estudio.

A la vista de los documentos actuales, Abd al-Málik Ibn Habíb al-Ilbírí al-Qurtubí (Elvira/Granada, 790-Córdoba, 853)<sup>3</sup> cuya *kunya* nos remite a Elvira y Córdoba, aunque las fuentes señalan que en origen procedía de Toledo, se nos presenta en las fuentes biográficas como el primer teórico granadino autor de un tratado musical que muestra el rechazo que la ortodoxia islámica presentaba ante el canto, los músicos y los instrumentos, tema ampliamente debatido entre alfaquíes y representantes de las escuelas de jurisprudencia islámica. Claro ejemplo es la proliferación de obras conservadas de autores orientales y andalusíes en este campo de la musicología.

Ibn Habíb estudió lengua y literatura árabe teniendo como preceptor en su formación a un reconocido alfaquí de Elvira, continuándola en Córdoba. Después viajaría a La Meca, Medina y Egipto a la búsqueda de los grandes maestros en jurisprudencia, de ahí que sus obras tengan el sello de su vasto saber en esta ciencia religiosa, conocimientos que, unidos a los musicales, le llevaron a escribir *Kitáb Karáhiyat al-giná'* (*Libro de la adversidad al canto*), tratado basado en las cadenas de transmisión de tradicionistas musulmanes ortodoxos. No obstante y a pesar de su rechazo hacia la música, según al-Firuzabadi (m. 1414), le gustaba escuchar el canto sufí (*al-samá*) y a las esclavas-cantoras (*al-qaynát*), contradicción o “doble moral” que encontramos entre los alfaquíes y los teóricos de tendencia ortodoxa.

La caída de los omeyas cordobeses provocó, en parte, la emigración de su bagaje cultural. En consecuencia, poetas y científicos se vieron obligados a abandonar su ciudad y a refugiarse en las distintas cortes taifas.

Durante el reinado de Habús (1019-38), Ibn al-Samh (Córdoba, 974-Granada, 1035)<sup>4</sup> geómetra y discípulo integrante de la escuela del matemático y astrónomo Masláma al Mayrití (m. 1007), más conocido como “el Madrileño”, acude a Granada para proseguir con sus trabajos sobre aritmética, geometría, tablas astronómicas y astrología<sup>5</sup>, gozando de la protección de los ziríes quienes mostraban gran interés por las ciencias<sup>6</sup>, como documentan las *Memorias* del rey Abd Allah (1075-1090). Las enseñanzas de este científico, basadas en el conocimiento de los clásicos griegos y pasada por el tamiz humanístico y científico de filósofos y teóricos orientales como al-Kindí (790-870), al-Farabí (875-950), Los Ijwán al-Safá' (Hermanos de la Pureza, s. X) y Avicena (980-1037), se proyectarían, a posteriori, sobre filósofos, poetas, teóricos y músicos que nacieron o vivieron un tiempo en Granada como el levantino Abu Salt b. Umayya (Denia, 1068-Bugía, 1134), el zaragozano Ibn Báyya (Zaragoza, 1070-Fez, 1138), más conocido como Avempace, y los granadinos Sustári (Sústar/Guadix-Egipto, 1270) e Ibn al-Jatíb (Loja, 1294-Fez, 1375), entre otros. Algunos de ellos ponen de manifiesto en sus obras el carácter científico de la Música como integrante de las Matemáticas y su relación con la Aritmética, la Geometría y la Astronomía (o la Astrología).

Numerosos fueron los sabios que viajaron a Oriente para hacer la Peregrinación, visitar a sus maestros y ampliar conocimientos. El médico, historiador, astrónomo, poeta, compositor y músico Abu Salt b. Umayya<sup>7</sup> pasó un tiempo en Granada bajo el dominio de los ziríes para emigrar después, en busca de fortuna, a tierras de Oriente y el Magreb. A Egipto llegó en el año 1096 durante el gobierno de los fatimíes, viviendo bajo su protección en

El Cairo y Alejandría, para caer después en desgracia y regresar a la corte de los ziríes tunecinos. Virtuoso tañedor de laúd y compositor de moaxajas, enseñó a orientales y magrebíes este género poético-musical siendo autor de *Risálat al-musíqà (Epístola sobre la Música)*. Fruto de sus conocimientos sobre los clásicos griegos y árabes, Abu l-Salt de Denia sitúa a la Música como ciencia integrante del *quadrivium* e incluye distintos apartados sobre la teoría, la práctica musical y las características de los instrumentos. Esta obra, que gozó de gran popularidad en al-Andalus, no se ha conservado. Existe, sin embargo, una copia hebrea en la Biblioteca Nacional de París realizada por un judío-sefardí emigrado a la zona de Provenza (s. XIII), que presenta términos filológicos de la escuela de los Tibbón de origen granadino.

Aunque más conocido por sus panegíricos al rey-poeta de la Taifa de Almería al-Mutásim, el poeta de Guadix Ibn Haddád al-Numayrî (m. 1087/1165), de los Banu Tamím de Córdoba, era experto en filosofía, matemática, astronomía, gramática, prosodia y música<sup>8</sup>, además de excelente tañedor de laúd y compositor de versos en distintos ritmos musicales inmersos en un *Diwán* que incluía varias moaxajas. Cuentan las fuentes que Ibn Haddád peregrinó a La Meca pasando en su viaje por el Alto Egipto donde permaneció un tiempo en el Monasterio de Rifá' (norte de Asiu). Relatan, entre otras anécdotas, su enamoramiento hacia una joven monja copta a la que dedicó varias composiciones. Como teórico escribió dos obras musicales que no se han conservado: *al-Imti`ád li-l-Jalíl (Cólera a favor de Jalíl)*, tratado que abordaba la teoría musical y ciertas cuestiones relacionadas con la prosodia, junto a una segunda sobre métrica: *Hallazgo acerca de la métrica descuidada entre los árabes por cuanto exigen cuatro de los cinco círculos métricos que se desgajan de los versos árabes*, basada en el tratado del sistematizador de la prosodia árabe al-Jalíl (m. 791).

El poeta cordobés Abu Bakr Ben Quzmán (Córdoba, 1086/1160)<sup>9</sup> nace en los albores de los almorávides procedentes del Magreb (1086-1147) y viaja desde su Córdoba natal a Sevilla, Málaga, Jaén, Granada y Fez. Sus biógrafos narran su paso y estancia, varias veces, en Granada donde vivió dedicando varios panegíricos a granadinos notables como el alfaquí Sa`íd Ibn Adhá, los visires Ibn Sa`áda y Abu `Abd Allah, y el cadí Abu l-Hásan Ibn Háni'. Las crónicas recogen, además, algunas anécdotas y enfrentamientos que sostuvo con la poetisa granadina Nazhún b. al-Qilái en la almunia que los Banu Sa`íd poseían en la alquería de la Zubia (*Qaryat al-Záwiya*).

Como auténtico juglar, Ben Quzmán no perdía ocasión de mezclarse con el pueblo y cantar por mercados y plazas los incontables zéjeles que nos ha legado en su *Diwán (Cancionero)*<sup>10</sup>, haciendo las delicias de cuantos le seguían a su paso. Así, con el gracejo que caracteriza a sus poemas escritos en árabe coloquial y rescatando a la poesía para las letras andalúsies en esta etapa un tanto oscura, nos transmite la vida y el sentir popular.

Con motivo de una visita a Granada para alabar a su protector Ben Sa`áda, el poeta cordobés viaja a esta ciudad a la que historiadores y geógrafos musulmanes elogian y enfatizan al describirla junto a la belleza y fertilidad de su Vega (*Fahs*). Inspirándose en unas mocitas mozárabes que ve paseando por la Alameda (*Háur*), lugar preferente de recreo de los granadinos y obra de Mu`ámmal<sup>11</sup>, eunuco al servicio de Badis (1038-73)

el emir zirí que dotó de esplendor a Granada, Ben Quzmán compone el zéjel “La Alameda de Granada” (n.º 144), que aparece en las fuentes árabes como “*Háur Mu’ammal*” (Alameda de Mu’ammal) ubicada, según García Gómez: “acaso donde hoy siguen “El Violón” y “La Bomba”<sup>12</sup>. Envuelto en los encantos de las jóvenes granadinas de la tribu de los Beni Leila: Mariam y Lifa, inicia el zéjel:

0. *La guapa olvido / la que es más guapa.  
No sé a quién elegir/ en Háur Mu’ámmal.*
1. De fuera del Islam / había mozas  
que me han dejado sin / saber qué hacerme.  
Por verlas me senté / bajo los olmos,  
*y me hizo arder mirar/ desde esa umbría.*
2. Mi pecho partirán /Mariam y Lifa,  
porque una azúcar es /canela, la otra,  
no hay prenda como ser / de Beni Leila:  
*ponerles no podrás / delante a nadie.*  
... / ...

Después, absorto ante la belleza de una tercera, prosigue:

5. Sin habla me dejó / verla en Granada.  
Perla entre aljófár es / por cómo brilla.  
¡Florón de al-Andalus / y Berbería,  
*la moza del brial / con cuello y negro!*  
... / ...
7. Sus ojos del común / con mucho salen.  
Lo tienen con mirar / ya todo hecho.  
La espada le enseñó / de Abén Sa`áda:  
*La desenvaina y da / sin más la muerte*<sup>13</sup>.

Amante de los placeres y el vino, Ben Quzmán inserta en su Cancionero un zéjel báquico (n.º 137): “Prisión del vino” que comienza anunciando el comienzo del mes de Ramadán y, con él, la prohibición del vino. Algunos instrumentos (de viento y membrana) están presentes en este poema estrófico que se cierra con una referencia a Abu l-Hásan ben Háni, personaje del que García Gómez señalaba: “probablemente granadino” y creemos identificar en la persona del cadí Ibn Háni:

0. *¡Ya llegó, ay del huésped! / ¿Dónde andáis, amigos?  
Ramadán se acerca: / la noticia vino.*  
... / ...
1. ¡Ramadán se acerca! / Ve al sobrado, baja,  
traete los colchones, / tiende tú arambeles,

Tú, ay Ailúl, haz palmas, / tú albórbolas, MÁYO.  
*Míralo que llega: / ¡picardías fuera!*

.... / ...

10. ¡Vaya nohecita! / Cierito, fue un dislate.  
 Flautas y atabales / por demás sonaron.  
 Vino, ten vergüenza / que MAGUER seas necio,  
*como te respeto, / tú has de respetarme.*

... / ...

11. Sí, podéis prenderlo / y empujarlo a golpes.  
 Lapos y puñadas / dio: que los reciba.  
 ¡Dios bien maniatado / y aunque brinque mucho,  
*tengo que llevarlo / donde esté Ben Háni!*<sup>14</sup>.

El poemario contiene alusiones constantes a la música y sus intérpretes con títulos como: “Los Juglares” (zéjel n.º 12) y “Seguidillas” (n.º 189), e intercalando, en otros, referencias a los instrumentos, los cantores, los danzarines y las danzas. Todos estos elementos aparecen imbricados en la interpretación de la poesía estrófica y, con ella, los ritmos y las melodías que extraen de adufes, tambores, castañuelas, panderos, flautas y flautines, guitarras y laúdes árabes tañidos con el plectro, referencias que, dos siglos después, encontraremos en otro poeta y juglar popular, el Arcipreste de Hita (s. XIV) y su obra *El Libro del Buen Amor*, configurándose, ambos, en los testigos fieles del arte poético y musical de su época.

La figura, un tanto controvertida, de este artesano y cincelador del verso, según García Gómez: “debía de ser difícil de mantener, salvo en su Cancionero, donde la dibujaba él, y un pasaje tardío de Ben Ásim de Granada (*Hadá'iq*, Fez, p. 79) nos hace sospechar si no habría acabado por formarse en torno a su nombre una contra-leyenda de personaje grotesco, protagonista de supuestos dichos o lances ridículamente chistosos; algo así como el falsísimo Quevedo de los chascarrillos”<sup>15</sup>.

El paso de la transmisión oral andalusí a la escrita en el Magreb tras la diáspora de los moriscos, contribuyó a la difusión de las composiciones de este zejeler andalusí cuya fama pasó a Oriente donde surgieron grandes imitadores del género. Los cancioneros magrebíes (ss. XVII-XVIII) recogen algunos de sus zéjeles interpretados en las diferentes *nawbas* que integran el patrimonio musical *andalusí-magrebí* como resultado de la memoria morisca.

Las fuentes biográficas señalan que Ibn al-Barráq (Guadix, 1134-1200), reconocido literato y poeta que pertenecía a una familia destacada de Graena (*Yilyána*), se formó con maestros levantinos donde vivió bajo el mecenazgo de Ibn Mardánis (gobernador de Murcia y Valencia) durante el período de transición entre los almorávides y los almohades. Hombre protector de las artes, la música y sus intérpretes en la Escuela Levantina, cuentan las crónicas que contaba en su corte con una de las orquestas (*sitarát*) más numerosas de al-Andalus e invitando a altos dignatarios a que escucharan la música, el canto y las danzas de sus esclavas-cantoras (*qiyán*)<sup>16</sup>. A su muerte (1172), Ibn Barráq regresaría a su



tierra. Ibn Abd al-Málik al-Marrakúsi (1237-1303 o 1304) deja constancia de la autoría por parte de Ibn Barráq de dos tratados perdidos, uno sobre moaxajas que compendia más de 400 composiciones, mientras el segundo aparecía bajo el título de *Aclaración y explicación de la realidad de la poesía y el arte de la composición de estrofas*<sup>17</sup>.

Contemporáneo de Ibn Barráq fue el polifacético Abd al-Mun`im al-Gassáni (Graena, 1136-Damasco, 1206 o 1207)<sup>18</sup>, poeta, literato y viajero infatigable, además de relevante oftalmólogo, científico, químico, matemático y alquímico. Conocido como “el sabio y médico de su tiempo”, cuentan las fuentes que el sultán Saladino le honró con su admiración, respeto y amistad. En sus viajes por Oriente dedicado a la medicina y la enseñanza, impartió su docto saber en la Madrasa al-Nizámiyya de Bagdad. Autor de 8 libros de poesía, entre los que destaca una obra sobre moaxajas: *Diwán al-gazal wa-l-tasbib wa-l-muwashahát wa-l-dubayt* (*Diván de poesía amorosa, de cortejo, moaxajas y dubayt*)<sup>19</sup>, poemario que incluye una moaxaja laudatoria a Saladino, escrita, según Maqqarí, en el año 1190<sup>20</sup>.

El poeta granadino Banu l-Qásim Ibn al-Fáras (Granada, 1160 ó 1170-Marrakech, 1202 ó 1205?), conocido como Abu Qasába y al-Yazúli de los Banu l-Faras de Granada<sup>21</sup>, compuso un *Diwán* que incluía varias moaxajas y fue conceptuado por Ibn al-Jatíb como “excelente compositor” (*badí` al-tawsíh*)<sup>22</sup>. Ibn Sa`id recoge en *Kitáb al-Mugrib* fragmentos de estas composiciones<sup>23</sup>. También el polígrafo Abu Hayyán al-Garnatí al-Andalusí (Granada, 1256-El Cairo, 1344)<sup>24</sup>, reconocido lingüista, lexicógrafo, conocedor de varias ciencias y lenguas que pasó parte de su vida en Oriente donde estaba considerado como “Califa de la Gramática”, vivió en Egipto donde gozaría de gran prestigio dedicado al estudio y la enseñanza de la lengua árabe y las ciencias islámicas. Autor de una nutrida obra de temática variada, cuenta con una producción de 315 poemas, entre ellos tres moaxajas que se cantan en los repertorios de música *andalusí-magrebí* en Marruecos<sup>25</sup>.

Sin duda uno de los filósofos, médico, poeta, músico, compositor y teórico más destacados y relacionados con Granada fue el zaragozano Abu Bakr Ibn Báyya, al-Andalusí, al-Saraqustí, al-Garnatí (Avempace, Zaragoza, XI-Fez, 1139)<sup>26</sup> quien, en opinión del enciclopedista tunecino Tifási (s. XIII) depuró el canto cristiano con el árabe contando con la ayuda de las esclavas-cantoras<sup>27</sup>. Autor de tres obras musicales: *Kitáb fí l-músiqà* (*Tratado sobre música*), perdido, sus biógrafos señalan que era equiparable al *Gran Libro sobre la Música* del teórico oriental al-Farábi; *Risálat al-alhán* (*Epístola sobre las melodías*) y *Qawl fí l-samá`* (*Resumen sobre el samá`*), opúsculos que, posiblemente, formaron parte del primer tratado, y se conservan copias en bibliotecas europeas<sup>28</sup>. Ibn Jáqan define a Ibn Báyya como “el sumo entre los filósofos”; los tunecinos Tifási (s. XIII) e Ibn Jaldún (1332-1406) señalaban que a él se debían gran parte de las composiciones musicales del Magreb; Ibn Saíd (s. XIII) lo conceptúa como el creador de las bases del arte musical en al-Andalus y el Magreb, y Maqqarí cuenta que se jactaba en Granada de dominar a la perfección doce ciencias.

A la ilustre familia de los Banu Saíd de Jaén pertenecía el historiador y poeta Abd al-Málik, más conocido como Ibn Saíd al-Andalusí (Alcalá la Real 1213-Qusayr-Alto Egipto, 1286) según algunos biógrafos, mientras otros lo recogen como “al-Magrebí” (El

Magrebí)<sup>29</sup>. Este erudito educado en Sevilla que paso una parte de su vida en Oriente nos ha legado obras fruto de su vasta cultura adquirida en al-Andalus y enriquecida después, tras sucesivos viajes de peregrinación a La Meca y Medina, alternando con periodos de estancia en Alejandría, El Cairo y Siria. Entre las conservadas se encuentra *Kitáb rayát al-mubarrizín (El Libro de las Banderas de los campeones)*<sup>30</sup>, donde recoge las figuras más destacadas de las ciudades de al-Andalus: gobernantes, visires, secretarios, sabios, poetas, poetisas y músicos. Asimismo, fue autor de *Unwán al-murqisát wa-l-mutribát (Título de los versos que emocionan y hacen bailar)* tratado que selecciona algunas de las composiciones más cantadas en su época, y *Risálat fí ta'lif al-alhán (Opúsculo sobre la composición de las melodías)*, perdido<sup>31</sup>.

Abu Bakr al-Raquítí (ss. XII-XIII), reconocido por su erudición en las ciencias matemáticas, medicina y música, vivió en Murcia durante el reinado de Ibn Mardanis (1147-1172). Sin embargo, cuando los cristianos tomaron su ciudad huyó a Granada donde fundó una escuela de música, ciudad en la que murió, siendo autor de un tratado musical perdido<sup>32</sup>.

A época almohade pertenece el poeta, músico y sufí Sustári (Sustar/Guadix, 1212-Tina-Dumyat, 1269)<sup>33</sup> natural de Sustar (aldea próxima a Guadix) y precursor del movimiento sufí establecido en el Albayzín. Sustári ha pasado a la historia de los compositores andalusíes por un *Diwán*<sup>34</sup> que recoge una amplia producción de zéjeles que hacían las delicias del pueblo y, también, como cantor y laudista al que juglares y jugalesas seguían en cortejo por las calles del Albayzín, zocos y plazas, acompañados de instrumentos. Hombre versado en literatura y filosofía, siendo su maestro el filósofo y teórico murciano Ibn Saba`ín (s. XIII), en su juventud abandonó Granada para instalarse un tiempo en el Magreb: Fez, Bugía y Libia, transcurrido el cual se dirigió a La Meca para regresar después a Egipto, país en el que vivió hasta el final de sus días formando parte de uno de los movimientos sufíes más destacados de la región de Dumyat (Delta). Autor de obras sobre el sufismo, sus zéjeles y/o moaxajas aún se cantan en los repertorio sufíes de música *andalusí-magrebí* de las Escuelas Magrebíes y, también, entre las distintas cofradías de Egipto, Siria e Irak, interpretándose al estilo *susturí*, especialmente en las cofradías (*tariqa*) orientales de sus maestros *sadillies* (Abu l-Hasan al-Sadili, m. 1258) y algunas magrebíes, como recogen las fuentes orientales y magrebíes<sup>35</sup>.

La labor realizada por los incontables andalusíes que viajaron o vivieron en Oriente tuvo una gran trascendencia en la difusión de nuestra cultura en aquellas tierras, como bien recogen las fuentes documentales.

En tierras granadinas y bajo el dominio de los Banu Abd al-Mumín (s. XII) nacieron o vivieron durante época almohade reconocidos poetas y músicos que alumbraron este período histórico. Entre el elenco de literatos granadinos se encuentran al-Kutándi (m. 1188) gran poeta de la corte del califa Abd al-Mu`mín y secretario de su hijo Abu Saíd. Figura relevante fue Abu Amír Ibn Hammára/Himára (s. XII), visir que vivió en Mequinez y Granada, ciudad esta última en la estaba considerado como poeta y músico destacado. Discípulo de Avempace, fue teórico de la ciencia musical, compositor de canciones y virtuoso laudista a quien se le atribuye la invención de un tipo especial de laúd<sup>36</sup>. El tunecino Tifási dedica el volumen XLI a la Música, titulado *El placer de los oídos ante la audición musical e*

incluye importantes datos sobre la música de al-Andalus, entre ellos, recoge una decena de composiciones de Ibn Himára destacando su faceta de compositor<sup>37</sup>.

Secretario del almohade Abu Sa`íd Utmán fue el compositor de moaxajas cantadas Ibn Harawdas (Marchena o Almería-Marrakech, 1176 ó 1178), según algunas fuentes, mientras que Ibn Dihya se refiere a este autor como el visir Ahmad b. Harwdas de Guadix que viajó a Oriente para realizar la Peregrinación y visitar a los maestros orientales. Tras establecerse a su vuelta en Almería, viajó a Málaga permaneciendo un tiempo en Granada al servicio de Abu Sa`íd Utmán<sup>38</sup>. Las fuentes musicales magrebíes recogen dos moaxajas que se cantan en la *Nawba Ramal al-Máya (Kunnás al-Háik*, copia Dawdí).

Los emires a menudo enviaban emisarios a Oriente para la adquisición de afamados obras musicales. Así, durante el reinado de al-Hákam I (796-822) la obra del persa al-Isfaháni (s. IX) *Kitáb al-Agáni (El Libro de las Canciones)* pasaría a formar parte de su biblioteca en Córdoba, tratado del que se hicieron varias copias en al-Andalus y generó importantes estudios<sup>39</sup>. Sus composiciones están consideradas entre las más cantadas en todas las épocas.

Secretario del emir almohade Abd al-Mu`min y almojarife (*musrif*) en Granada, durante un tiempo, fue el malagueño Muhámmad Ibn Abd al-Rabbih (m. 1205), nieto del teórico cordobés del mismo nombre y autor del primer tratado musical (ss. IX-X). Hombre de letras y poeta acreditado, fue autor de *Ijtisar fi-Agáni al-Isfaháni (Compendio del Libro de las Canciones)* de al-Isfaháni (s. IX).

También el teórico Abu Ya`far Ibn Hassán al-Qudá`i (Murcia o Granada, 1155-Marrakech, 1201 o 1203) a quien algunos de sus biógrafos le atribuyen la *nisba* de “al Mursi” (El Murciano), mientras en otros aparece como “al-Garnáti” (El Granadino)<sup>40</sup> fue autor de un tratado musical: *Ijtisár Kitáb Abi Nasr al-Farábi fi l-musiqà (Compendio de la obra de al-Farábi sobre Música)*. El tratado de al-Farábi (s. X) fue adquirido por al-Hákam II (961-976), sobre el que se hicieron diferentes copias, siendo muy comentado por los teóricos andalusíes. La Biblioteca Nacional de Madrid cuenta entre sus fondos con una copia del siglo XII realizada, según el musicólogo Amnón Shiloah, por el visir Abu l-Hasan b. Abi Kámil de Córdoba, amigo de Ibn Báyya, mientras otros autores la atribuyen a este último<sup>41</sup>.

Abuelo del granadino Abu Umar Ibn al-Háyý, de los Banu al-Azdi, fue el reconocido gramático Abu l-Abbás Ibn al-Háyý al-Azdi (m. Constantina, 1249-1250 o 1253-1254)<sup>42</sup>, considerado como uno de los teóricos más importantes de al-Andalus y autor de un tratado musical perdido del que dejan constancia las fuentes biográficas y antológicas. Se trata del *Kitáb al-samá` wa-ahkamu-hu (Libro sobre al-samá` y sus preceptos)*, obra que codificaba las reglas que debían regir las sesiones del *samá`* en la interpretación de la música sufi<sup>43</sup>.

La corte nazarí albergó en torno al *Diwán al-Insá`* a grandes poetas granadinos, algunos de ellos teóricos y músicos que gozaron de gran prestigio. Traspasando la barrera del tiempo, una parte importante de sus composiciones se han conservado gracias a los *Diwán-es*. La cadena de transmisión oral formada por maestros y músicos andalusíes y moriscos en la otra orilla ha contribuido a la conservación de algunas de ellas, canciones

que forman parte de los repertorios de las escuelas musicales del Magreb. Respetando la cronología, nos limitaremos en este estudio preliminar a dejar constancia de aquellos autores cuyas composiciones continúan interpretándose en los repertorios de música *andalusí* conservados, repertorios que bajo el epígrafe de: “*andalusí-magrebí*” encontramos: a) como *musíqa al-alàt* (música instrumental) en la escuela marroquí; b) el *garnatí* que atesora la escuela argelina y sus ramificaciones en Marruecos (Oujda y Rabat), y c) el *ma'luf* de Túnez y Libia.

Destaca la época de Muhámmad V (m. 1392)<sup>44</sup>, considerada como el último período de florecimiento de la política y las letras andalusíes. Durante su reinado encontramos a poetas de la talla de los granadinos Ibn al-Jatíb (Loja, 1313-Fez, 1374)<sup>45</sup> y su discípulo Ibn Zamrák (1333-1392/93) quienes le dedicaron hermosos panegíricos (*casidas sultaniyyas*) y poemas descriptivos, así como al almeriense Ibn Játima (Almería, 1300-1369)<sup>46</sup>.

No obstante, la diversidad de fuentes documentales, originales y copias, que recogen estas composiciones nos lleva a centrarnos en el cancionero más antiguo y completo: *Kunnás al-Há'ik* (*Cancionero de al-Há'ik*), obra del recopilador y transmisor tetuaní de origen andalusí y “posible morisco” Muhámmad al-Huseyn al-Há'ik al-Titwání al-Andalusí (“El Tetuaní”, “el Andalusí”), realizado en el siglo XVIII<sup>47</sup>. Este códice, en cuya introducción, su autor deja constancia de algunos de los aspectos más relevantes de la historia, la teoría y la práctica de la música árabe y *andalusí-magrebí*, el “corpus” lo conforman las canciones (moaxajas, zéjeles y casidas) que daban vida a las 11 *nawbas* (dialectal *núbas*) conservadas en su época, e indicando el ritmo y el modo melódico (*táb'*) en el que debían interpretarse, composiciones que, en un porcentaje del 60%, se siguen cantando.

Resulta curioso que la segunda de las moaxajas con las que al-Há'ik inicia su Cancionero pertenezca al polígrafo lojeño Lisán al-Dín Ibn al-Jatíb al-Salmáni, composición que se interpretaba en la *Nawba I: Ramal al-Máya* y ritmo *al-basít*, como primer movimiento que caracteriza a esta suite de corte clásico<sup>48</sup>, junto a otras moaxajas y casidas de tipo laudatorio (*madih*). Asimismo, zéjeles anónimos hacen referencia a Granada y sus encantos. Claro ejemplo es este zéjel descriptivo, floral y báquico escrito por un “posible morisco” que, en la nostálgica lejanía de Granada, la Alhambra, sus jardines y ríos, debió escribir esta conocida composición que se canta en la *Nawba I: Ramal al-Máya* y ritmo *qá'im wa-nisf* (segundo movimiento):

*Granada seduce a la humanidad / toda ella es una flor.  
Su azahar invita / ¡ven pronto junto a mí!*

No podrás olvidar su Alhambra / desde los Alixares,  
ni sus ríos que aparecen ataviados / hasta la eternidad.  
La variedad de sus flores: blancas y violetas / adornan sus frutos.  
Los pájaros entre las ramas entonan melodías / la frasca llena y la hermosa ebria  
haciendo agradable mi bebida entre los árboles / lejos de las miradas.  
*Llena el vaso y dámelo / que quiero disfrutar a solas de las alegrías*<sup>49</sup>.

Dedicado a la Vega granadina, el *Kunnás al-Há'ik* recoge también este zéjel anónimo que se interpreta en la *Nawba* VI: *al-Rásd* y ritmo *basít* (primer movimiento):

El sol palidece / y la Vega de Granada aparece teñida de verde.  
 El sol camina hacia el ocaso / y la Vega engalanada esparce su aroma.  
 ¿Qué debe hacer el que está enamorado / debe tener paciencia/  
 si quiere conseguir lo que desea<sup>50</sup>.

El polígrafo Ibn al-Jatíb cuenta entre su vasta producción con dos obras poéticas. La primera: *Yays al-Tawsih (Tropa de composiciones de moaxajas)*<sup>51</sup>, antología que compendia 164 composiciones de poetas andalusíes y orientales y que, en opinión del filólogo Alan Jones, se trata de una de las antologías sobre poesía estrófica más importantes y equiparable a *Uddat al-Yális*, recopilación de 384 moaxajas andalusíes del poeta y antólogo granadino Ibn Busra (s. XIV)<sup>52</sup>. Algunas de ellas aún se cantan en los repertorios clásicos del Magreb. La segunda, un *Diwán*<sup>53</sup> que recoge sus composiciones y corresponden a dos de los géneros que, hasta ahora, forman parte de los repertorios de música clásica en las escuelas orientales y magrebíes: la *casida* clásica monorríma de origen árabe y la *moaxaja* como poesía estrófica andalusí.

Las fuentes documentales atribuyen a Ibn al-Jatíb la autoría de un tratado sobre Música: *Kitáb al-musiqà (Tratado sobre la Música)*, perdido. Asimismo, sus vastos conocimientos musicales se ponen de manifiesto en *Rawdat al-Ta`ríf bi-l-hubb al-saríf (Jardín de la definición del amor supremo)*<sup>54</sup>, tratado sufi que aborda, entre otros contenidos, algunos aspectos sobre la voz, el canto y el sistema de proporciones de los intervalos.

Los conocimientos médicos, botánicos, matemáticos y astronómicos de Ibn al-Jatíb debieron llevarle a incluir en el tratado musical perdido algunas de sus teorías sobre la relación existente entre la música y las ciencias integrantes del *quadrivium*, como bien revelan numerosas copias del cancionero de *al-Há'ik* que recogen en la parte introductoria una *uryúza* (poema didáctico) atribuida al polígrafo granadino y que al-Há'ik sitúa bajo el epígrafe de: *Fí l-tabá` wa-l-tubú` wa-usúlu-hum (Sobre los humores, los modos y sus orígenes)*<sup>55</sup>. Basándose en la teoría humoral y cósmica sobre la Armonía Universal aplicada a la Música de las Esferas de clara tendencia neo-pitagórica y neo-platónica, pasada por el tamiz de la Escuela filosófica de Harrán, la *casida* destaca las relaciones existentes entre los cuatro humores del cuerpo, los elementos de la naturaleza, las cuerdas del laúd y los cuatro modos principales<sup>56</sup>. La simbología numérica del 4, origen del cuadrado que dio origen al primer Árbol Modal (*Sayarát al-Tubú`*), así como su correspondencia con las estaciones del año, el duodenario zodiacal, los 24 modos melódicos y las 24 horas del día en la que debían interpretarse los modos en el contexto las *nawbas*, la encontramos plasmada en la iconografía del Árbol Modal que acompaña a algunos códices marroquíes<sup>57</sup>.

Entroncados con el Árbol del Mundo (*Sayarát al-Kawn*) de la tradición sufi, los teóricos andalusíes y magrebíes utilizaron el símil arbóreo, claramente explicitado en la obra sufi de Ibn al-Jatíb, en la figura de un árbol formado por cuatro grandes ramas (origen de los modos principales: *al-Máya*, *a-Dayl*, *al-Zaydán* y *al-Mazmúm*) y hojas (derivados), símil

que va unido al significado y a la simbología mística que caracteriza a los repertorios *suffes* de las escuelas magrebíes y proyectan sobre la figura iconográfica del Árbol Modal<sup>58</sup>. El hecho de que esta casida aparezca en algunos códices adjudicando su autoría a Ibn al-Jatíb (m. 1374), mientras en otros al muftí y cadí fesí al-Wansarísi (m. 1549), así como las distintas teorías vertidas al respecto, me llevaron a dedicarle un estudio que situé bajo el título de: “Nuevas noticias sobre la música en al-Andalus en dos autores granadinos: Sustári e Ibn al-Jatíb”<sup>59</sup>.

Ibn Zamrak, cuyos poemas epigráficos aparecen, entre otros lugares, en los muros del Patio de los Arrayanes, la Sala de las Dos Hermanas y el tazón de la fuente del Patio de los Leones, compuso varias moaxajas dedicadas a la celebración de la fiesta de Circuncisión (*Idár*) de tres nietos de Muhámmad I<sup>60</sup>. Ibn Jaldún (Túnez, 1332-El Cairo, 1406) en su visita a Granada durante el reinado de Muhámmad V, señala que el género más popular y escuchado era el zéjel<sup>61</sup>. Siglos más tarde, el recopilador y teórico tetuaní de origen andalusí al-Há'ik recoge en su *Kunnás* (s. XVIII) varios zéjeles y moaxajas del poeta granadino en la *Nawba Ramal al-Máya*, ritmo *basít*<sup>62</sup>.

Autor de obras literarias, lingüísticas y médicas fue Ahmad Ibn Játima (Almería, 1300-1369)<sup>63</sup>, dedicado a la enseñanza de la lengua árabe en Almería y secretario del gobernador. En varias ocasiones visitó la corte nazarí asistiendo, entre otras, a las fiestas de circuncisión de los hijos del emir Yúsuf I. Autor de un *Diwán* con abundantes *casidas mawlidiyyát*, algunas de ellas recitadas en los palacios nazaríes durante las fiestas del Mawlíd que conmemoraban la Natividad del profeta Muhámmad, en opinión de la arabista Soledad Gibert, las moaxajas constituyen lo más depurado de su obra poética: “por su musicalidad extraordinaria, su espontaneidad y dulzura”<sup>64</sup>. El gusto del público y los músicos por las composiciones del vate almeriense llevaron a incorporarlas a los repertorios clásicos de las *nawbas* andalusíes, canciones que se interpretan hasta nuestros días, como muestra el *Kunnás al-Há'ik* (copia de Dáwud) al recopilar dos moaxajas que se siguen cantando en la *Nawba al-Istihlál*<sup>65</sup>.

Los emires nazaríes además de proteger la poesía y la música, algunos de ellos fueron grandes poetas. Destaca el emir Yúsuf III, autor de un *Diwán*<sup>66</sup> que atesora, entre otras composiciones, varias moaxajas. El cancionero de al-Há'ik recoge cinco conservadas en el siglo XVIII en la Escuela Marroquí (Tetuán y Fez) e integradas al *corpus* de las *nawbas* de este patrimonio clásico que ha resistido el paso del tiempo y su azarosa existencia<sup>67</sup>.

Cerrando este apartado y dejando constancia de la aportación por parte de la comunidad sefardí<sup>68</sup>, presentamos a dos de sus poetas más representativos, Abu l-Fad al-Israilí al-Islámi al-Saraqustí, más conocido como Ibn Hasday (Granada-Zaragoza, s. XI)<sup>69</sup> y Moseh Ibn Ezra' (Granada, 1055/1135)<sup>70</sup>. A propósito de esta comunidad, la arabista e historiadora M.<sup>a</sup> Jesús Viguera Molins, señala: “los judíos de al-Andalus estaban culturalmente arabizados, y muchos de sus grandes literatos escribieron en árabe, siguiendo las pautas de la literatura árabe, y eran políglotas”<sup>71</sup>.

El médico, filósofo, lingüista, poeta y gran conocedor de la música, entre otras ciencias, Ibn Hasday pertenecía a una familia noble judía descendientes del profeta Moisés establecidas en Jaén, aunque emigraron a la taifa de Zaragoza durante el gobierno de los

Banu Húd. Ibn Hasday al convertirse al Islam adoptó el nombre de Ahmad, añadiendo a “El Israelí”, la *nisba* de “El Musulmán”. Sus conocimientos en árabe y hebreo unidos a su vasta formación con sabios de ambas comunidades, como el matemático y médico cordobés al-Kirmáni, le llevaron a escribir varias obras y una docena de composiciones sobre instrumentos árabes, recogidas por el médico cordobés y mecenas de la música Ibn al-Kattáni al-Tabíb en *Kitáb al-Tasbijat min as`ár al-Andalus* (*Libro de las semejanzas de los poetas andalusíes*).

El poeta sefardí y crítico literario Ibn Ezrá’, perteneciente a una familia aristocrática granadina que vivió durante el gobierno de los ziríes Habús y Badís, pasó un tiempo en Lucena formándose con el maestro Ibn Gayyát (Lucena, 1038-Córdoba, 1089). Autor del *Kitáb al-Zuhd* (*Libro de la abstinencia*) basado en el *Eclesiastés*, el tratado incluye una lista de instrumentos como la flauta de caña (*al-nái*), la dulzaina (*al-mizmár*), el laúd (*al-`úd*), la bandola (*al-tunbúr*) y el arpa (*al-yank*)<sup>72</sup>. Considerado entre las comunidades musulmanas y judías como una de las figuras más relevantes del Siglo de Oro andalusí, escribió una obra poética que compendia 250 composiciones, entre ellas algunas moaxajas que se cantaban en los repertorios clásicos de poesía sacra (*ha salláh*) junto a poemas penitenciales (*selihot*). Cuenta, además, con dos obras musicales, *Maqálat al-hadika fí l-ma`na`al-mayáz wa-l-haqiqa* (*El libro del jardín, metáforas y realidades*) donde aborda las cualidades del sonido, la función de la voz y la música vocal, así como distintos aspectos filosóficos relacionados con el nombre de los instrumentos<sup>73</sup>. Basado en la *Poética* de Aristóteles y el *Timeus* de Platón, encontramos *Kitáb al-muhadara*, obra que trata sobre la relación poesía-música, temática planteada a menudo entre los tratadistas árabes y andalusíes<sup>74</sup>.

La relación de personajes relacionados con las artes puede darnos una idea clara de la importancia que tuvieron la sociedad andalusí y su aportación al legado musical y poético.

## 1.2. Poetisas y compositoras

Frente a la escasez de datos que presentan las fuentes medievales cristianas respecto al papel desarrollado por las mujeres en el ámbito de la sociedad de su época, proliferan las andalusíes y árabo-orientales que recogen en biografías y obras antológicas e históricas relevantes datos sobre la función de la mujer andalusí en el campo de la literatura y la música<sup>75</sup>. El estudio realizado por la arabista M.<sup>a</sup> Luisa Ávila sobre: “Las mujeres sabias en al-Andalus” le llevó a recoger las biografías de 116 mujeres que destacaron en las distintas ramas humanísticas<sup>76</sup>, e incluso algunas de ellas mostraron gran interés por las ciencias como la lojeña Umm al-Hásan, hija de un médico de Loja<sup>77</sup>.

Henri Perés señala en *El esplendor de al-Andalus*: “la mujer en Granada logró alcanzar un nivel cultural bastante elevado, quizá como una simple consecuencia de la libertad que gozaba. Se sabe que asistían con frecuencia a tertulias literarias, discutiendo libremente los más variados asuntos con los más encumbrados hombres de letras”<sup>78</sup>.

Los testimonios de cronistas, biógrafos y antólogos se centran en aportar datos biográficos y anécdotas diversas sobre estas mujeres, dejando constancia de fragmentos “aislados” de sus composiciones, aunque curiosamente no se han conservado sus obras completas. Asimismo, diferentes son las fuentes árabes que nos sitúan en la clase social a la que pertenecían, así como su formación. Predominan aquellas que formaban parte de la aristocracia granadina y a familias de reconocido prestigio en el campo de las letras, de ahí que fueran educadas en el entorno familiar, educación que corría a cargo del progenitor o de un preceptor. Aquellas que procedían de capas sociales más bajas, como las esclavas-cantoras (*al-qiyán*), la formación se desarrollaba en el entorno del emir o del señor al que pertenecían, mientras las mujeres libres eran autodidactas<sup>79</sup>. La educación se basaba fundamentalmente en el conocimiento, recitación y memorización del Corán, la lengua, la poesía árabe y su prosodia, la caligrafía y la música, entre otras disciplinas.

La primera poetisa de al-Andalus la encontramos en la figura de la granadina Hassana al-Tamimíyya (finales s. VIII/principios s. IX)<sup>80</sup>, en tiempos del gobernador de Elvira Yábir ben Labíd. Hija del renombrado poeta de Elvira, Abu Majsí (m. Granada, 796 o 797)<sup>81</sup> cuya familia era oriunda de Siria y establecida en Santa Fe, estudió literatura y el arte de la poesía. Cuenta Maqqarí (m. 1632) que escribió tres panegíricos dedicados a los emires cordobeses al-Hákam I (796-822) y Abd al-Rahmán II (822-852).

Al período de la Taifa de Granada (1025-1090) pertenecen las poetisas de Guadix: Hamdúna bent Ziyád<sup>82</sup> y su hermana Zaynab, hijas del maestro de las letras Ziyád, conocido como el Educador de Alhama (Wádi al-Hamma)<sup>83</sup>, mujeres que, aunque no pertenecían a la aristocracia, se formaron en el ambiente literario. Por su ingenio y sensibilidad poética Hamdúna ha pasado a la historia como “la poetisa de al-Andalus”.

Figura relevante de las letras fue la poetisa Nazhún bint al-Qilá`i (s. XII)<sup>84</sup>, hija del visir al-Qilá`í. Perteneciente a la nobleza de la ciudad, se la relacionó con el poeta Abu Bakr, familia de los Banu Saíd y tío-abuelo de Ibn Saíd conocido visir de Granada en tiempo de Abd al-Mu`mín. Reconocida entre los ambientes intelectuales de la época, historiadores y biógrafos recogen algunas anécdotas sobre esta ingeniosa y atrevida poetisa granadina que en su juventud tuvo como preceptor al poeta al-Mazjúmi, conocido como “El Ciego de Toledo”, e intercambió sátiras con poetas de su época como el granadino al-Kutándí y el cordobés Ben Quzmán, tertulias que, a menudo, tenían como marco la almunia de los Banu Sa`íd<sup>85</sup>. Ibn Sa`íd dice sobre ella: “suyos son muchos célebres rasgos de ingenio, y ella es la que dijo a Ibn Quzmán, el de los zéjeles, al verle cubierto con una capa amarilla: -“Pareces la vaca de los israelitas, sólo que tu no regocijas a los que te miran”<sup>86</sup>.

Se conservan algunas de las composiciones de Nazhún como esta moaxaja acéfala (*aqra`*)<sup>87</sup>, cuyos versos debieron cantarse en al-Andalus ya que en el proceso de la transmisión oral a la escrita con los moriscos, el recopilador al-Há`ik (s. XVIII)<sup>88</sup> recoge en su *Kunnás* (s. XVIII) cinco versos que se cantaba en la *Nawba Rámal al-Máya* y ritmo *qá`im wanisf*, como segundo movimiento en la interpretación de esta música de corte clásico. El poema dice así:



Pasó junto a mí, con un grupo de amigos / iba recogiendo rosas  
 Recitaba una aleya de sus propias azoras / buscando recompensa.  
 Me hizo recordar su amor hacia mí como la única amada / otra de sus aleyas falsas.  
*Quién si hubiera querido no me habría recordado / por temor a olvidarme.*  
*Dejó atrás el corazón sobre la brasa de fuego / mientras él se ocupa de mis asuntos*<sup>89</sup>.

Contemporánea de Nazhún fue Hafsa Bint al-Háyy al-Rakúni (Alpujarras, 1135-Marrakech, 1185) o al-Rakuníyya, poetisa que pertenecía a una familia noble. Según sus biógrafos, le adornaban una esmerada educación y cultura, además de gran belleza. Dice Ibn Sa`íd en *Kitáb al-mubarrizín (Libro de las banderas de los campeones)*: “En ella, en Nazhún y en Zaynab la de Guadix tiene Granada su más grande título de gloria, que la realza sobre el resto de los países de al-Andalus. Basta saber que hay algunos grandes poetas en quienes no encuentro ideas extraordinarias que les hagan dignos de que sus nombres sean consignados en esta colección, mientras que a estas poetisas su acierto les hace dignas de ello”<sup>90</sup>. A propósito de la admiración y el respeto del que gozó Hafsa entre sus contemporáneos, al-Malláhi relata que fue uno de los miembros de la delegación andalusí que se reunió con el califa almohade Abd al-Mu`min (1130-1163) en Salé (1158 o 1159) quien, ante sus cualidades como poetisa, solicitó su presencia y Hafsa le recitó un panegírico<sup>91</sup>.

Según testimonia Ibn Sa`íd, algunas de estas poetisas se las conocía como al-Arabiyyat (Las Arabes), puntualizando: “A las mujeres granadinas, famosas en la belleza y la majestad, se les llamaba *al-Arabiyyát*, por conservar las cualidades árabes (honra y honradez), y de las más conocidas [de estas Mujeres Árabes], Zaynab la de Guadix y su hermana Hamda”<sup>92</sup>. Esta pléyade de mujeres difusoras de la poesía y la música que durante siglos dieron esplendor a al-Andalus fueron, también, testigos de honor de sus cambios políticos, sociales, religiosos y culturales y, en definitiva, del vivir y el sentir de sus gentes pasando a formar parte de la historia de Granada.

### *Algunas consideraciones*

Cerrando este estudio preliminar, nos gustaría dejar constancia, de nuevo, del carácter “parcial” de los personajes y datos aquí reflejados, al tratarse de una clasificación y selección inicial del material recogido hasta ahora. En cualquier caso, resulta obvio el papel que desempeñaron estos poetas, músicos y teóricos en los ambientes cortesanos y populares, así como las aportaciones al patrimonio humanístico y científico.

Los datos conservados de estos “artesanos” que generaron y, en cierta forma, fueron configurado la Escuela Granadina, nos permiten perfilar e imaginar la cotidianidad que se vivía en palacios, jardines, calles, plazas y zocos cuando escuchamos, en la otra orilla, algunas de sus composiciones llevadas por los moriscos en su diáspora y conservadas en el contexto de los repertorios de música *andalusí-magrebí* en la dualidad: profana y sufi que la caracteriza, determinando su carácter claramente diferenciador respecto a las

comunidades adyacentes. Poesía, melodías, voces e instrumentos que fueron creados para el deleite de un público amante de la poesía y la música y, también, con la finalidad de acercar sus almas hacia las moradas divinas.

## 2. DANZA Y FIESTAS POPULARES

### *Apuntes introductorios*

La recopilación de datos extraídos de las fuentes secundarias y primarias respecto a las comunidades que convivieron en Granada nos lleva a perfilar en los apartados reseñados a continuación, algunos de los aspectos más destacados en lo que concierne a la danza, las fiestas populares y religiosas en el marco del Reino de Granada.

### *2.1. La danza en las fuentes documentales*

Mientras las fuentes documentales árabes, andalusíes y magrebíes aportan datos relevantes que ayudan a configurar la poesía y la música que se escuchaba en al-Andalus, la danza se caracteriza por la ausencia de tratados que aborden, de forma específica, esta actividad artística. No obstante, los poetas haciéndose eco de su importancia y existencia, esparcen en sus versos delicadas imágenes y metáforas que describen la belleza de los rostros, la flexibilidad corporal de los danzarines (hombres y mujeres), la delicadeza y sensualidad de sus bailes, así como la riqueza y el colorido de los trajes y aderezos. Frente a esta carencia de obras en lo que concierne a la danza profana y popular, existe, sin embargo, un ramillete de códices andalusíes que tratan sobre *al-samá* y algunas de las técnicas, ritos y danzas que utilizaban los sufíes en sus prácticas religiosas.

Entre las citas y alusiones a la danza en al-Andalus, el poeta e historiador cordobés Saqundí (m. 1232) recoge en una obra: *Risála fi fadl al-Andalus* (Elogio del Islam español)<sup>93</sup> el amplio abanico de instrumentos musicales que utilizaban las orquestas andalusíes compuestas de laúdes, rabeles, cítaras y diferentes tipos de flautas y percusiones, ponderando a los danzantes (*al-marábit*) y las mascaradas (*al-mutawayyah*), así como el gracejo de los danzantes y las bailarinas e histrionisas (*al-malahi*) de la Escuela de Úbeda que, aderezadas con ricos vestidos, acompañaban sus danzas con crócalos y sonajas, bailarinas que, además, eran excelentes cantantes e instrumentistas. Resalta también sus habilidades con las espadas, los juegos de manos (*ijráy al-qarawi*), dados y cubiletes, su belleza natural, la vivacidad de su arte y la habilidad en hacer juegos malabares con sables y dardos.

También el poeta cordobés Ben Quzmán (m. 1160) describe en un zéjel que sitúa bajo el título de “Los Juglares”<sup>94</sup> el ambiente festivo, los instrumentos musicales, el vestuario y los adornos de las mujeres que animaban la fiesta. Así, el corrillo de juglares, hombres y mujeres, danzan al compás de adufes, panderos, castañuelas, flautas, atabales, guitarra y plectro, jaleando al baile y a hacer arborbolas a Mariam, Zuhra y Aixa, danzarinas cuyos

nombres traen a nuestra memoria el romance de las “Tres morillas de Jaén” de la vieja canción popular española: Aixa, Fátima y Mariem. Inspirada, sin duda, en esta cancioncilla, el musicólogo Arcadio Larrea Palacín recoge en su obra *Cancionero judeo-español del Norte de Marruecos* un romance que se conservaba de forma oral en la tradición sefardí de Tetuán y Tánger <sup>95</sup>.

A propósito de las bailarinas, recogemos un pasaje del almotacén malagueño al-Saqatí (ss. XII-XIII) implícito en su obra *Kitáb fi adáb al-hisba* (Libro del Buen Gobierno del zoco)<sup>96</sup>, según un estudio realizado por Pilar Coello, donde describe las cualidades de estas mujeres y, entre otras novedades, las características de las instrumentistas. Dice al-Saqatí sobre las bailarinas: “Han de ser flexibles por naturaleza; muy diestras en su oficio; de cuerpo y estatura armoniosos; de amplio torax para almacenar el aire y vientre delgado para dar agilidad a sus movimientos. Este se puede apreciar en su manera de correr y gritar. Ha de conocer todos los *babáb*, especialmente la *siráziya*”<sup>97</sup>. El hecho de que la autora del artículo identifique a ambos términos con bailes realizados en el ámbito de una cofradía sufí, que no hemos logrado identificar, nos lleva a pronunciarnos sobre la “posible” vigencia de los mismos en el marco del Reino de Granada al que pertenecía Málaga, realidad que podemos apreciar, hasta hoy, en las cofradías sufíes formadas por mujeres en el área magrebí.

## 2.2. Fiestas populares y religiosas

Cuentan los historiadores que en Granada había una gran afición a las fiestas populares y a celebrar los acontecimientos políticos y religiosos con una amplia variedad de juegos, música y baile. Así también, que durante las fiestas grupos de hombres y mujeres que circulaban por las calles se arrojaban agua de rosas, naranjas, limones, dulces y flores, mientras danzarinas y juglares alegraban las calles con zambras, instrumentos, canciones y algarabías, según aparece recogido en *el Código de Yúsuf I*, padre de Muhámmad V <sup>98</sup>. De igual forma, las fiestas formaban parte de las conmemoraciones palaciegas y cortesanas. En este sentido se pronunciaba el arabista Julián Ribera quien, basándose en un texto del polígrafo granadino Ibn al-Jatíb (m. 1374) que hablaba sobre la organización del palacio real, señalaba: “entre los varios servidores del rey, dentro de la jerarquía cortesana, estaban los poetas y los cantores”<sup>99</sup>.

### 2.2.1. Fiestas populares

Las fuentes documentales destacan que los granadinos aprovechaban la conmemoración de cualquier evento político o religioso para festejarlo con todo tipo de espectáculos callejeros en los que estaban presentes las canciones y los bailes protagonizados por juglares y juglaresas, y donde no faltaban los cuentistas (*al-qass*), aquellos que mostraban todo tipo de animales, los astrólogos (*munayyim*) y los malabaristas. Entre los juegos que gozaban de mayor aceptación estaba el ajedrez (*sitrany*), introducido en Córdoba en el siglo IX

a través de emigrados iraquíes, según testifican las crónicas. El juego de damas, la tabla, los juegos de cañas, dardos y todo tipo de juegos de azar hacían las delicias de los granadinos, a pesar de la prohibición de los mismos por parte de la ortodoxia islámica marcada por la escuela jurídica malikí. Asimismo, los juegos de caballerías tenían como lugar preferente las plazas del Arenal (*al-Ramla*) y los Ladrilleros (*al-Tawwabín*)<sup>100</sup>, actual Carrera de la Virgen, donde también se ubicaban las carreras de caballos acompañadas, a menudo, de justas poéticas<sup>101</sup>.

El avance cristiano en el siglo XIII, y en consecuencia la conquista de zonas limítrofes, obligó a los andalusíes a refugiarse en Granada. Como frontera territorial y marítima entre Castilla y el Magreb, Granada contaba con las fiestas de las comunidades musulmana y cristiana<sup>102</sup>, esta última formada en gran parte por mozárabes<sup>103</sup>, logrando que ambas participasen, también, en las festividades religiosas y profanas de la comunidad sefardí.

El académico y arabista Fernando de la Granja publicaba en la revista *al-Andalus* dos magníficos artículos sobre las fiestas cristianas, algunas de ellas adoptadas por la comunidad musulmana de ahí que se celebraran de forma conjunta. Destacaban la festividad de la Epifanía de Jesús (‘Aisa), el primer día del año, y la conmemoración del nacimiento de San Juan (Yahya) que tenía lugar el 24 de junio, así como la noche de fin de año (*laylat al-hagúza*), entre otras.

Coincidiendo con el comienzo de las estaciones, los granadinos celebraban con gran algarabía la Fiesta de *Nayrúz* que festejaba el primer día del año solar persa y coincidía con el equinoccio de primavera, fecha que era considerada como la más adecuada para celebrar los matrimonios, aunque algunos autores la identifican con el *Yannayr* (día primero del año)<sup>104</sup>. El poeta Ben Guzmán refleja en un panegírico dedicado a Ben Handí, hijo de un cadí cordobés, esta festividad que comienza así (zéjel n.º 72):

0. Se amasa el *Hallún*<sup>105</sup> /ves higos vender.  
Disfruta en *Yannair* / quien tiene caudal<sup>106</sup>.

Localizada en época omeya, la Fiesta de *Mahrayán* (de origen persa) coincidía con el equinoccio de otoño, festividad que terminaría confundiendo con el *Ansara* donde los cristianos celebraban el nacimiento de San Juan (24 de junio). Lo más característico de la fiesta eran las justas poéticas que se organizaban y las carreras de caballos. En las zonas marítimas se encendían hogueras, tipo sanjuanadas, y se rociaban con agua las calles y plazas<sup>107</sup>. La llegada del otoño festejaba la Fiesta de la Vendimia, conocida como la Fiesta de los Alaceros (*al-‘Asír*), desplazándose los granadinos a cortijos y campos para la recolección de la uva y luciendo para la ocasión sus mejores vestidos. Estas conmemoraciones iban acompañadas de la música de corte popular y el baile<sup>108</sup>. A ellas se sumaban las distintas rogativas solicitando la lluvia (*al-istiqa’*).

Las fiestas profanas de los musulmanes se centraban fundamentalmente en las bodas y los preliminares a la ceremonia nupcial. En ellas estaban presentes la música, las canciones y los bailes. El historiador de origen sevillano Ibn Jaldún (Túnez, 1332-1406) señalaba que, a pesar de las circunstancias políticas, la música andalusí clásica estaba presente en

sus variantes (clásica y popular), así como el baile, los instrumentos y los festejos que acompañaban a las bodas. Los preparativos que precedían a estas celebraciones reunían a las mujeres del entorno de la novia, familiares y amigas, en los conocidos como *hammán* o baños públicos, seguido del día de la alheña (*henna*), donde las mujeres casadas de la familia y amigas de la novia rodeaban a mujeres, especializadas en todo tipo de ornamentación, mientras dibujaban diferentes motivos sobre los pies y las manos<sup>109</sup>.

Dependiendo de la clase social a la que pertenecían los contrayentes, las bodas, que solían durar varios días, tenían lugar en los palacios, almunias y casas. Las fiestas iban acompañadas de banquetes y comidas en las que se degustaban carnes y dulces variados, acompañados del té tradicional, y donde los invitados bailaban y cantaban en torno a las orquestas andalusíes formada por músicos y cantores<sup>110</sup>.

El proceso de transculturación llevado por los moriscos a la otra orilla mediterránea y, con ellos, buena parte de sus tradiciones, nos lleva a rememorar en las bodas andalusíes en Marruecos, por ejemplo, la riqueza de los tejidos y bordados de los trajes, las alhajas y los adornos que envuelven a las novias y acompañantes, así como la música de la tradición andalusí de corte clásico que, como invitada de honor, preside estos acontecimientos.

El ceremonial gira en torno a los novios situados en una especie de trono en el salón principal presidiendo la celebración. Formando parte del mismo, uno de los momentos más esperados tiene lugar cuando los contrayentes a hombros de sus amigos más cercanos, entran por separado al salón sentados sobre una especie de mesas redondas, mientras familiares y amigos portando grandes cirios, especiales para la ocasión, pronuncian gritos y cánticos de alabanza a los novios en medio de la danza y la algarabía de los asistentes. Las diferentes fases que acompañan a estas bodas nos llevan a observar grandes similitudes con los rituales nupciales que caracterizan a las fiestas de las comunidades judía y gitana.

### 2.2.2. Fiestas religiosas

De la misma forma que ocurría en Oriente y el Magreb, los musulmanes granadinos celebraban las distintas fiestas religiosas que tenían lugar en el contexto de la tradición islámica. Aquellos que pertenecían al pueblo (*al-`amma*) acudían a las mezquitas públicas, mientras que emires y nobles (*al-jassa*) se reunían en las mezquitas que albergaban los palacios y en lugares dedicados al rezo en casas particulares. Los viernes, como día sagrado de la comunidad, asistían a la lectura salmodiada de los distintos pasajes del Corán, precedidos de la *jutba* o plática del viernes. La salmodia coránica que estaba exenta de todo instrumento musical, llevaba la impronta recitativa de la escuela andalusí.

Durante las noches del mes de Ramadán y tras la ruptura del ayuno, las familias acostumbraban a comer los platos típicos del mes sagrado musulmán. El académico y arabista Fernando de la Granja nos ilustra sobre estos acontecimientos en un interesante artículo sobre las fiestas cristianas en al-Andalus basado en textos de al-Turtúsi “El de Tortosa” (m. 1126) y algunos dictámenes (*fatwá-s*) del Cádi Iyád de Ceuta (m. 1149) y el fesí al-

Wansarísi (1430-1508). Basándose en el testimonio de al-Turtúsi, el profesor De la Granja dice a propósito de la *Laylat al-qadr* (27 de Ramadán)<sup>111</sup>, muy celebrada en el Occidente musulmán: “Otra innovación es que en tierras de al-Andalus (*ard al-Andalus*) acostumbran las gentes a comprar dulces para la noche del 27 de Ramadán y a celebrar (*iqáma*) *yannayr*, comprando frutas, como hacen los cristianos (*al-ayam*) y celebrar la *ansara*, y el jueves de abril comprando almojábanas (*al-muyabbanát*) y buñuelos (*al-isfany=alfinge*), que son manjares innovados. Y el que los hombres salgan, en grupos o separados, en compañía de las mujeres, mezclándose en la diversión. Otro tanto hacen en los días de fiesta en que salen a la *musallà* y erigen en ella pabellones para divertirse, no para orar”<sup>112</sup>.

Entre las fiestas religiosas más significativas estaba la Pascua de *Alfitra* que conmemoraba la Ruptura del Ayuno (*Id al-Fitr*), conocida también como *Id al-Sagír* (Pascua Pequeña), celebración que tenía lugar al final del mes de Ramadán tras la aparición de la luna llena. Dicha conmemoración se iniciaba con el rezo matinal (*salat al-Id*) en la *mussalla*, oratorio preparado para la ocasión al aire libre y situado a las afueras de la ciudad, tradición que aún se conserva en algunos países de tradición musulmana. Le precedía la Fiesta de los Sacrificios (*Id al-Adhà*) o Pascua del Cordero, en conmemoración del sacrificio de Abraham, fiesta que iba acompañada de comidas con platos típicos que reunían a familiares y amigos. Sobre la Fiesta del Cordero se ha conservado la conocida como la “*Maqáma* de la Fiesta” del malagueño Ibn al-Murábi al-Azdí (Vélez, finales del siglo XIII-mediados del XIV) en la que, en una perfecta prosa rimada, su autor describe en detalle los preparativos<sup>113</sup>. Otra de las fiestas era la *Asúra* que tenía lugar el 10 de *muhárran* y consistía en un día de ayuno, terminado el cual se intercambiaban regalos entre familiares y amigos. Finalmente, la fiesta de *al-Mawlid al-Nabawí* celebraba el nacimiento del profeta Muhámmad, convirtiéndose, como veremos después, en una tradición para los granadinos.

Los musulmanes celebraban en las casas la vuelta del *Háyy* o Peregrinación a las ciudades sagradas, La Meca y Medina, recibiendo a familiares y amigos con dátiles y leche, en señal de bienvenida. Las fiestas iban precedidas de cánticos laudatorios a Dios y al profeta Muhámmad (*madih*), interpretados por músicos y acompañados con el sonido que extraían de distintos membranófonos: tamborcillos, adufes, panderos y otros aerófonos tipo flautas de caña (*nái/zurna*).

Las conmemoraciones religiosas que concentraban a los fieles en torno a las mezquitas y ermitas (*zawíyya-s*), en lo que concernía a los gobernantes tenían continuidad en las fiestas que se celebraban en los palacios donde poetas y cantores recitaban *casidas* en honor a Dios y su Profeta, finalizando las veladas con fastuosos banquetes. El pueblo, sin embargo, disfrutaba en calles y plazas degustando los dulces típicos de la fiesta a celebrar, deteniéndose a su paso ante los grupos de poetas y músicos callejeros que cantaban y bailaban canciones populares.

La tradición musulmana contaba además con la fiesta de la Circuncisión (*al-Idár*), común entre los hijos varones, marcando el paso a la pubertad<sup>114</sup>. La familia y los amigos allegados se reunían en la casa del circuncidado celebrando con gran regocijo su entrada en

el seno de la comunidad. A las fiestas de bodas y de circuncisión se unían, entre otras, aquellas que conmemoraban las victorias militares.

### 2.3. Conmemoraciones sufíes

A pesar del rechazo y la dureza que los alfaquíes y los ulemas profesaban hacia los movimientos sufíes, de los que dan habida cuenta los tratados de *hisba*, las fuentes históricas, literarias y musicales muestran la existencia del sufismo (*al-tasawwuf*) en el contexto del Reino de Granada y sus alrededores (destacando el límite con la provincia de Almería). Aportan, además, interesantes datos sobre algunos de los grandes maestros del sufismo andalusí y las fiestas del Mawlíd que conmemoraba el nacimiento de personajes venerados en la tradición islámica y reunía a los cofrades en torno a los morabitos y *zawíya-s*. Este endurecimiento hacia los movimientos heterodoxos debió suavizarse con la dinastía nazarí, ya que Ibn al-Jatíb deja entrever la existencia de la corriente sufi en Granada durante su época<sup>115</sup>.

La sesión musical sufi conocida como *al-samá* se introdujo en al-Andalus como consecuencia de los movimientos heterodoxos procedentes de Oriente (Siria, Irak y Palestina), siendo, en general, las escuelas jurídicas *maliki* y *hanbali* las que condenaban su práctica, sobre todo cuando iba acompañada de la danza (*al-raqs*), las palmas (*tasdiya*) e instrumentos como las flautas (*mizmar/sabbába*), elementos que consideraban atraían a las fuerzas del mal<sup>116</sup>. Dependiendo de la cofradía (*tariqa*), las prácticas sufíes iban precedidas de una serie de ritos, danzas (*hádra*) o letanías invocando el nombre de Dios (*dikr*) y el profeta Muhámmad que, en ocasiones y dependiendo de las cofradías, iban acompañadas de membranófonos tipo tamborcillos y adufes que marcaban el ritmo, junto a aerófonos como la flauta de caña (*nái/yará'a*). La repetición del nombre de Dios (*Allah*), su profeta Muhámmad y los versos de reconocidos poetas sufíes ayudaban a los cofrades a superar los distintos grados o vías espirituales que, en su camino hacia la santidad (*al-wiláya*), les conducirán, definitivamente, a la Unión Absoluta (*al-wahda al-mutlaqa*) con Dios, como finalidad de la sesión (*al-samá*).

A pesar de que estas prácticas fueron ampliamente debatidas en al-Andalus, la existencia de numerosos textos al respecto demuestra su importancia y desarrollo. La poesía laudatoria (*madih*) recitada o cantada en el ambiente sufi se pone de manifiesto en los divanes y cancioneros conservados donde, a menudo, los repertorios profanos y sufíes aparecen mezclados y, otras, insertados en los márgenes (las canciones sufíes), realidad que, sin duda, ha contribuido a la salvaguarda del repertorio profano. Los géneros cantados en el marco de las comunidades sufíes eran idénticos a los repertorios profanos, es decir, la *casida*, la moaxaja, el zéjel y el *mawwál*.

Si tuviéramos que elegir a un poeta entre los más cantados en el contexto de las conmemoraciones sufíes, no dudaríamos en señalar a Sustári como el más recordado entre el variopinto abanico de cofradías que caracteriza a la tradición cofrade magrebí y oriental<sup>117</sup>. Durante las últimas décadas las orquestas magrebíes e hispano-magrebíes han llevado a

cabo el registro de los poemas más representativos del sufí granadino<sup>118</sup>. Veamos, a modo de ejemplo, este zéjel sufí acéfalo que se canta entre las cofradías *sadiliyya* y *zayaliyya* de Oriente y, también, en Marruecos formando parte de la *Nawba* IV: *Rasđ al-Dáyl* (y ritmo *bitáyhi* como tercer movimiento):

En el corazón hay un lugar para el Amado / tanto si está ausente como presente.  
 Los otros se sentirán en parte atraídos por Él / pero no existe un enamorado como yo.  
 Aunque prolongues la ausencia / déjame guardar el amor como ordenó.  
*Cómo no ser un esclavo sumiso / si mi corazón ha quedado atrapado por Él.*  
*Déjale que te libere o te venda / Aquél que prohíbe lo que posee<sup>119</sup>.*  
 Rayaz.

#### 2.4. El género “*mawlidiyya*” en las cortes nazaríes

Como ya se ha indicado, las fiestas del *Mawlid* que conmemoraban el nacimiento del profeta Muhámmad (*al-mawlid al-nabawí*)<sup>120</sup> van unidas a la ciudad de Granada imprimiendo carácter a las fiestas religiosas. Por otra parte, cabe señalar que no encontramos referencias sobre las mismas en otras ciudades andalusíes, lo que nos induce a pensar, como veremos a continuación, que fueron introducidas en Granada durante el período nazarí.

Las fuentes musulmanas coinciden al señalar al tradicionista, asceta y poeta ceutí Abu Abbás al-Azáfi (1162-1236)<sup>121</sup>, perteneciente a la familia de los Banu Azáfi de Ceuta exilados a Granada en época nazarí, como el introductor de la Fiesta del Mawlid en el Occidente musulmán. Esta conmemoración que había adquirido carácter oficial en el Magreb bajo el reinado de Abu Yaqúb Yúsuf, en al-Andalus vendría a suplantar a la Fiesta de la Navidad en el ámbito de la tradición cristiana<sup>122</sup>.

Fernando de la Granja editó y tradujo la obra de al-Azáfi: *Kitáb al-Durr al-munazzam fí mawlid al-nabí al-mu`azzam*, que había comenzado su padre, cotejando tres manuscritos (original y copias) pertenecientes a los fondos de la Biblioteca de El Escorial, British Museum y Mezquita Yeni de Estambul. A propósito de la intencionalidad de la obra por parte de su autor, el profesor De la Granja puntualiza: “fue compuesta para exaltar las virtudes del profeta del Islam y justificar la entronización en Occidente de la fiesta de su nacimiento, que se celebraba ya con todo esplendor en Oriente a comienzos de ese mismo siglo XIII”<sup>123</sup>. Con ello, prosigue “su propósito era implantar en el Occidente musulmán la festividad del *Mawlid* y desterrar para siempre las fiestas cristianas”<sup>124</sup>. No obstante, García Gómez en su obra *Foco de antigua luz sobre la Alhambra*, refiriéndose al Mawlid de Granada dice: “Las primeras referencias al *Mawlid* oficial granadino que poseo se refieren al reinado de Yúsuf I (1332-1354). Apoyando su disertación, D. Emilio se basa en la existencia de tres casidas *mawlidiyya-s*<sup>125</sup> (enteras o algo fragmentadas) que “para sendos *Mawlid* de ese rey escribió Ibn al-Jatíb e insertó en su diván”<sup>126</sup>. A continuación, dedica un amplio capítulo a ponernos en antecedentes del *Mawlid* granadino del año 1362,



reinado de Muhámmad V, así como los invitados y el protocolo que rodeaba a la fiesta celebrada en la Puerta de la Alhambra<sup>127</sup>.

En la puesta a punto de este trabajo, he recuperado dos folios manuscritos y sueltos que formaban parte de un códice misceláneo que pertenecen a una biblioteca privada de Rabat que me facilitó, en su día, el recordado bibliófilo Náyi Mustafa, folios que, en su opinión: “correspondían a la obra musical perdida de Ibn al-Jatíb”. El interés que encerraban los mismos me llevaron dedicarle el artículo, citado en la primera parte de este estudio, sobre los poetas y teóricos granadinos: Sustari e Ibn al-Jatíb y sus aportaciones a la música de corte clásico (ss. XIII-XIV)<sup>128</sup>.

A propósito de Sustari, los folios: 277v y 278r del manuscrito marroquí recogen el primer verso de un ramillete de poemas del sufí granadino, anotando que pertenecen al género *mawlidiyya* y aparecen acompañados del correspondiente modo melódico en el que debían cantarse: *Ramal al-Máya*, *Rasd al-Dayl* y *al-Huseyn*<sup>129</sup>. El documento cobra importancia al comprobar que estos poemas se cantaban sobre la base melódica de los modos andalusíes (*tubú'*) citados y vigentes en los repertorios de las cuatro escuelas magrebíes (Marruecos, Argelia, Túnez y Libia). No obstante, el hecho de tratarse de folios sueltos presenta cierta dificultad a la hora de determinar con exactitud su autoría, así como el título de la obra a la que pertenecen y la datación de la misma.

Encontramos varias casidas *mawlidiyya*-s que pertenecen a poetas granadinos durante el reinado de los emires Yúsuf I, su hijo Muhámmad V y Yúsuf III. Entre ellos, Abu l-Qásim al-Baryí (Beja o Granada, 1310-Fez, 1384), alfaquí, cadí, poeta y secretario de varios sultanes meriníes que vivió entre al-Andalus y el Magreb<sup>130</sup>; Ibn al-Háyy al-Nu-mayrí, Abu Isaac (Granada, 1312 o 13-1383), alfaquí, imán tradicionalista y viajero que compuso varias casidas en honor de Muhámmad I<sup>131</sup>, e Ibn Furkún (Granada, 1374-1417) de los Banu Furkún al-Qurasí, poeta, calígrafo y secretario de Yúsuf III<sup>132</sup>, junto a los ya citados de Sustari, Ibn al-Jatíb, su discípulo Ibn Zamrak (s. XIV) y el almeriense Ibn Játima (Almería, 1300-1369)<sup>133</sup>. El investigador Ahmed Salmi en su artículo: “Le genre des poèmes de Nativité (*Mawlidiyya*-s) dans le Royaume de Grenade et au Maroc du XIIIème au XVIIème siècle”, a la vista de un documento de al-Maqrizí, sitúa el origen de estas casidas cantadas en Oriente, en concreto en el Egipto fatimí de 1128<sup>134</sup>, como la fuente más antigua. Documentos posteriores hablan de su existencia en Mosul (Irak) en 1307. Salmi puntualiza que la introducción del *Mawlid* en al-Andalus fue a través del Magreb durante el reinado de Abu Yaqúb Yúsuf (1292), labor en la que contribuyó el ceutí al-Azafí. Señala, también, que tres fueron las influencias y los orígenes de estas conmemoraciones: chiítas, cristianos y sufíes, puntualizando además, que las razones que llevaron a su fuerte acogida en el Magreb eran el resultado de la vida religiosa que transcurría bajo los signos del marabutismo, como forma popular del sufismo<sup>135</sup>. Las fuertes relaciones entre los Meriníes (1244-1450) y los Nazaríes a través de las cortes de Fez, Tremecén y Granada debieron fomentar la aceptación de este género cantado que se impondría en el Reino de Granada. A partir de entonces, los poetas deberían competir en el nuevo género poético-musical, de tal forma que, en opinión del Profesor De la Granja: “los *mawlidiyyát* serían los villancicos para el profeta del Islam”<sup>136</sup>.

Aunque el núcleo inicial y central de estos poemas monorrimos era la alabanza al Profeta, los *mawlidiyyát* se cerraban, generalmente, con panegíricos (*madih*) al soberano gobernante, como podemos comprobar, entre otros, en los compuestos por al-Baryí<sup>137</sup>. Hasta hoy, el *mawlidiyya* es uno de los géneros más apreciados y representativos que pueden escucharse en las fiestas de la tradición musulmana que tienen lugar entre la amplia variedad de cofradías (*tariqa-s*) orientales y magrebíes en las que se invoca a Dios, el profeta Muhámmad y la luz de la creación. Asimismo, en las conmemoraciones que recuerdan el nacimiento de destacados personajes musulmanes y sufíes (hombres y mujeres) venerados en la tradición islámica. En el contexto de estas festividades, la tradición oriental y magrebí salmodian también dos de las casidas clásicas que caracterizan a la tradición musulmana. Se trata de *La Casida al-Burda* compuesta de versos de alabanza a la capa del profeta Muhámmad y una simbología que va unida a la leyenda y las propiedades sobrenaturales del manto<sup>138</sup>, y la *Casida al-Hamziyya* de al-Busíri. La importancia de ambas casidas en el Magreb donde se siguen cantando en el marco de las celebraciones religiosas y sufíes e interpretadas por los músicos sobre la base modal que caracterizan a la música *andalusí-magrebí*, nos induce a pensar que también debieron formar parte de la tradición religiosa granadina. Basta echar una ojeada a los manuscritos moriscos conservados sobre poesía religiosa.

En la interpretación del *mawlidiyya* en Egipto, por ejemplo, enmarcadas en los barrios populares que albergan las mezquitas y atesoran, en general, el féretro del imán de la celebración, las orquestas están acompañadas de instrumentos como la *rebába* (rabel), el *nái* (flauta de caña), el *mizmár* (tipo de dulzaina), el *daff* (adufe) y la *darbúka*, entre otros. La figura del “cantor-solista”, como transmisor del mensaje inmerso en los poemas cantados, resulta fundamental en la conmemoración, ejerciendo, además, la función de animador de público y cofrades que cantan y bailan al compás de los diferentes ritmos. El conjunto de elementos que configuran y dan carácter a estas fiestas transcurren en lo que podíamos definir como expresión literaria y musical “a caballo entre lo religioso y lo popular”.

En medio del ambiente festivo que envuelve a los patios de las mezquitas y sus alrededores, estas fiestas que conmemoran el nacimiento del Profeta, sus hijos e hijas y, también, el aniversario de los hombres venerados en la tradición islámica, la música invade los barrios inmersos en el colorido variopinto que presenta la decoración de calles y plazas formada por grandes faroles (*al-faná*), típicos del Mawlid, junto a la variedad colorista de puestecillos alineados donde se apilan dulces, turrónes, empiñonados, almendras y frutas escarchadas. Destacan, además, las grandes jaimas montadas sobre telas de grueso algodón, ricas en colorido y figuras geométricas, creadas para acoger a cofrades y público que saborean el té y los dulces típicos, mientras escuchan a las orquestas de músicos en torno al canto concatenado de los distintos *mawwál*-es laudatorios cantados en honor al personaje de la celebración<sup>139</sup>. La contemplación de estas fiestas evoca en nuestra memoria el recuerdo de las fiestas y ferias tradicionales en honor a los patronos de ciudades, pueblos y barrios que acogen a devotos y peregrinos en torno a ermitas y santuarios.

### 2.5. *Fiestas populares moriscas*

Las referencias a las fiestas que reunía a la comunidad morisca tras la toma de Granada por los Reyes Católicos (1492) las encontramos, en general, en las fuentes cristianas de los siglos XV-XVII<sup>140</sup>. Su estudio nos lleva a comprobar las dificultades que, a menudo, sufrían los moriscos en la práctica de sus tradiciones ya que los gobernantes cristianos y las instituciones religiosas presentaron, en principio, un cierto grado de tolerancia que derivaría, después, en gran recelo, hasta convertirse, finalmente, en un rechazo a toda manifestación popular o religiosa de esta comunidad<sup>141</sup>.

La arabista Ana Labarta llevó a cabo un estudio sobre la mujer morisca y sus actividades. Sin embargo en la relación de las mujeres estudiadas no aparece ninguna relacionada con la música, aunque señala que entre las actividades se encontraban la música y el baile acompañados del canto y la práctica de instrumentos como el laúd, el adufe y el pandero. Indica, además, que la mujer morisca participaba, a veces, en los rituales mortuorios y la preparación de amortajamientos<sup>142</sup>.

El granadino Fray Pedro de Alcalá (1492-1505) al incluir en su obra *Vocabulista* un amplio abanico de términos musicales moriscos que nos ayudan a perfilar los instrumentos y los estilos musicales y poéticos que se conservaban, se configura en uno de los documentos más importantes de la época desde el punto de vista de la terminología y su semántica. El musicólogo Rodrigo de Zayas, consciente de la importancia de estos términos, los recogió en su obra *La Música en el Vocabulista granadino de Fray Pedro de Alcalá*<sup>143</sup>.

Observamos en la relación de términos musicales moriscos un amplio abanico de instrumentos andalusíes que coinciden con los recogidos en fuentes anteriores, lo que confirma que seguían vigentes, así como los géneros estróficos y monorrimos cantados: la *casida*, la moaxaja y el zéjel. Encontramos, sin embargo, ausencias destacadas si cotejamos los términos musicales con los recogidos en los cancioneros de *música andalusí* conservados en la otra orilla (ss. XVI-XIX), como consecuencia y resultado del trasvase de nuestro patrimonio con los moriscos. Entre ellos, la gran ausente, la “*Nawba*”, por lo que resulta francamente sorprendente. Tal vez ¿Fray Pedro de Alcalá la desconocía?, o simplemente la omitió.

Entre las curiosidades, la utilización del término: “*auíd* (pl. *ayydín*)” aplicado al laúd árabe y de “*uúid* (pl. *aydén*) a la vihuela<sup>144</sup>. Resulta curiosa la similitud terminológica que presentan ambos cordófonos en la obra del lexicógrafo granadino frente a la dicotomía que representan, teniendo en cuenta, además, que el laúd desaparece de los tratados musicales hispanos tras la marcha de los moriscos. Sólo la iconografía que presentan las representaciones pictóricas de los siglos posteriores, dan fe de su existencia.

Esta laguna “profunda” en el campo de la musicología andalusí, eslabón perdido en su lógica imbricación con la música española anterior y posterior a la toma de Granada (1492), tal vez podría resolverse si aparecieran algunos de los manuscritos “mito” para los investigadores y de los que, en su día, nos alertaron el arabista y académico Julián Ribera y Tarrago y el musicólogo Rafael Mitjana, haciéndose eco, a posteriori, el Padre Patrocinio García Barriuso. Se trata del código *Ars de pulsatione lambuti inventa*

a *Fulano mauro regni Garnatae (El arte de tañer el laúd inventado por un moro del Reino de Granada)*<sup>145</sup> que formaba parte de un manuscrito que reunía diferentes opúsculos sobre música y que, parece ser, escribió un morisco granadino en el año 1496. El Padre Villanueva (archivero), como hace constar en su obra *Viajes literario por las iglesias de España*<sup>146</sup>, descubrió el tratado cuando, catalogando códices antiguos, hacía una visita a un convento catalán. Julián Ribera dice al respecto: “el autor cristiano admirándose de que el Espíritu Santo hubiera infundido sus dones a los infieles, puesto que un moro de Granada, digno de loa entre los vihuelistas españoles, había inventado un arte mediante el cual podrían aprender a tocar aquellos que desearan pulsar el laúd, la cítara, la vihuela y otros semejantes instrumentos; y declara el que escribió el manuscrito que el saber esas cosas lo debió a la caridad que él tuvo, revelándoselas, un fraile predicador de Barcelona”<sup>147</sup>.

La reciente edición facsimil de la obra del Padre Villanueva nos permite analizar la reseña que acompaña sobre el códice y comprobar la existencia de un sistema de tablatura musical andalusí, heredera de la tradición árabo-oriental, establecida a partir de la notación y mediante el sistema: letras del alifato-cuerdas del laúd-equivalencias numéricas, teoría que apuntaba, en su día, el arabista y musicólogo inglés Henry Farmer tras cotejarlo con el códice 5307-2 de la Biblioteca Nacional de Madrid que recoge la iconografía de un laúd morisco acompañada de un texto explicativo que revela la existencia de la citada tablatura, así como una aproximación al sistema de afinación del laúd aplicada por la escuela de laudistas andalusíes<sup>148</sup>.

El estudio del mismo llevó a Farmer a determinar que los teóricos árabo-orientales tomaron el sistema de notación de Nicomaco de Jersa (s. II) de clara impronta pitagórica, sistema que al cotejarlo con el aplicado por Hucbaldo (m. 930) en su obra *De Harmonica Institutione* le llevó a determinar los evidentes calcos<sup>149</sup>. El análisis de algunas obras de los teóricos orientales de la Escuela de Bagdad (750-1258): al-Farábí (s. X) en *Kitáb al-Musiqà al-kabira* (El gran Libro sobre la Música), obra ampliamente estudiada y comentada por los teóricos andalusíes, y el tratado del sistematizador al-Urmawí (s. XIII) en *Risálat al-Sarafiyya* (Epístola sobre el sistema de la proporciones) nos llevan a comprobar la aplicación en al-Andalus del tipo de *tablatura* y *accordatura* oriental, que desarrollaron y “tal vez” modificaron después los teóricos andalusíes, como evidencian los códices moriscos citados<sup>150</sup>.

Considero que la localización del “mítico manuscrito morisco”, cuyas huellas seguimos aunque con escasos resultados, y el estudio comparativo con el códice 5307-2 de la Biblioteca Nacional nos llevaría a cotejarlos con algunos de los tratados sobre música relacionados con la escuela de vihuelistas españoles (ss. XV-XVI) como, por ejemplo, las obras de Pedro Salinas, el Padre Bermudo, Luis de Narváez y Luis de Millán, entre otros. El análisis de estas obras “posiblemente” nos llevarían a determinar si los sistemas de notación y afinación utilizados por los vihuelistas son un calco o, al menos, consecuencia de la impronta marcada por las escuelas de laudistas andalusíes y su transmisión y paso a los moriscos, de quienes los vihuelistas fueron sus herederos. Así también, nos permitiría esclarecer algunos de los puntos oscuros que envuelven, aún, a la música clásica andalusí

como resultado de las pérdidas de manuscritos (ss. XIV-XV), así como su relación con la música medieval española y algunos de los cordófonos “afines”<sup>151</sup>.

Respecto a la música y la danza durante el período morisco, Julián Ribera y el musicólogo Reynaldo Fernández Manzano, entre otros investigadores, han llevado a cabo destacados estudios al respecto. Basándose en las fuentes históricas inmersas en archivos y catalogaciones cristianas, Fernández Manzano ha logrado desmenuzar el contenido de algunos legajos y documentos moriscos, haciendo una valoración de su patrimonio musical<sup>152</sup>.

De igual forma, la literatura de viajeros, las pinturas y los grabados de los orientistas han contribuido a perfilar, a través de su realidad y ensueño de Granada, las danzas, los trajes y los instrumentos que las mujeres moriscas lucían en las fiestas populares y religiosas. Como danzas de clara impronta morisca, destacan las huellas de dos arabismos: las *zambras* y *lailas* que caracterizaban a esta comunidad, recogidos por Fray Pedro de Alcalá en el *Vocabulista*, confirmándolo, además, las fuentes históricas cristianas<sup>153</sup>.

Compañera de la música desde sus inicios, la poesía inmersa en los romances fronterizos, sefardíes y moriscos constituye otra de las fuentes inagotables de información sobre el patrimonio de esta comunidad, dolorosamente perdida e injustamente dispersa en su diáspora por la geografía hispana, magrebí y mediterránea. Siguiendo las huellas de las distintas fuentes andalusíes y moriscas caminamos hoy a la búsqueda infatigable de los preciados eslabones que anudan y justifican el proceso de transmisión oral y escrita en ambas orillas.

## ALGUNAS CONCLUSIONES

Antes de cerrar este estudio sobre los distintos elementos que configuran e imprimen carácter al legado musical en la Escuela Granadina, me gustaría constatar, de nuevo, la parcialidad de los datos presentados, teniendo en cuenta el carácter restringido que presentan las fuentes documentales (secundarias y primarias). Como punto referencial en el análisis de los datos aportados, tendremos que tener en cuenta una serie de factores que vienen determinados por la pérdida de una parte importante de códices y, además, por otros muchos que reposan en las bibliotecas árabes, y algunas europeas, aún sin catalogar, otros sin editar y, en consecuencia, pendientes de estudio.

Albergamos la esperanza, sin embargo, de seguir encontrando nuevos códices que nos permitan conocer y valorar, en su integridad, la riqueza de este legado musical del que dan debida cuenta y testimonio las fuentes secundarias. No obstante, la información que nos aportan las fuentes documentales conservadas al revelarnos el papel desempeñado por poetas, músicos y teóricos en el ámbito de las fiestas que, en este caso, tenían lugar en el Reino de Granada y su continuidad en el contexto de la comunidad morisca, permiten, día a día, perfilar el círculo que conforma el patrimonio culto y popular de este período histórico.

## NOTAS

1. Vid. CORTÉS GARCÍA, Manuela. *Música y poesía en el esplendor omeya*. Córdoba: Ayuntamiento, Fundación Foros de Córdoba, 2001, pp. 27-32.
2. Vid. RUBIERA MATA, M.<sup>a</sup> Jesús. «La literatura árabe de las Taifas. Poesía clásica y popular». En: *Los Reinos de Taifas. Un Siglo de Oro en la cultura hispanomusulmana*, Ciclo de Conferencias *In Memoriam* de D. Emilio García Gómez. Madrid: Fundación Areces, 1997, pp. 107-114 (109).
3. ARCAS CAMPOY, M. y SERRANO NIZA, D. «Ibn Habíb». En: *Enciclopedia de la Cultura Andalusí [E.C.A.]*. Ed. Jorge LIROLA. Almería: Fundación Ibn Tufáil, 2004, I/3, pp. 219-227 [509]; ARIÉ, Rachel. *España Musulmana*, vol. III de *Historia de España* de M. Tuñón de Lara. Barcelona: 1983, p. 368; SOBH, Mahmúd. *Historia de la Literatura Árabe Clásica*. Madrid: Cátedra, 2002, pp. 780-781.
4. PINGREE, D. «Ibn Samáh». En: *Encyclopédie de l' Islam [E.I.]*. Leyden: Ed. Brill, 1971, III, pp. 928-929.
5. Vid. RISHDI, Rashed. *Les mathématiques infinitesimales du IXème au XIème siècle. Fondateurs et commentateurs. Volumen I: Bānu Mūsā, Ibn Qurra, Ibn Sinān, al-Khāzin, al-Qūhi, Ibn al-Samh, Ibn Hūd*. London: 1996, pp. 885-973.
6. SAMSÓ, Julio. «Originalidad en la ciencia andalusí en la época de las Taifas». En: *Los reinos de Taifas. Un Siglo de Oro en la cultura hispanomusulmana*. Madrid: 1997, pp. 123-136 (124-125).
7. Vid. COME, Mercé. «Abu l-Salt». En: *Diccionario de Autores y Obras Andaluses [D.A.O.A.]*. Granada: Fund. El Legado Andalusí, 2002, I, pp. 373-380 [n.º 204].
8. Vid. RAMÓN GUERRERO, A. «Ibn Haddád», *E.C.A.*, I/3, pp. 235-237 [n.º 520]; IBN AL-JATÍB. *Al-Iháta fī ajbār Garnáta*. El Cairo: Inán, II, p. 201; SIMONET, F. *Descripción del Reino de Granada*, p. 166 [n.º XXVIII]; SOBH, M. *Historia de la literatura...*, p. 179; ARIÉ, R. *España musulmana*, p. 393.
9. FERRANDO, I. «Ibn Guzmán», *E. C. A.*, I/4, pp. 416-424 [n.º 970].
10. CORRIENTES CÓRDOBA, Federico. *Gramática, métrica y texto del Cancionero Hispano Árabe de Aban Guzmán*. Madrid: Instituto Hispano Árabe de Cultura, 1980.
11. Sobre el personaje de Mu'ammal, vid. PROVENÇAL, L. y GARCÍA GÓMEZ, E. *Memorias*, p. 394; GARCÍA GÓMEZ, E. *El libro de las banderas de los campeones de Ibn Said al-Magribí*. Barcelona: 1978, p. 213; PERÉS, Henri. *Esplendor de al-Andalus*. Madrid: Hiperión, 1983, p. 151.
12. Vid. GARCÍA GÓMEZ, E. *El mejor Ben Guzmán en 40 zéjeles*. Madrid: Alianza Editorial, 1988, p. 116 (nota 0-2).
13. *Ibidem*, pp. 115-116.
14. *Ibid.*, pp. 206-210.
15. *Ibid.*, p. 27.
16. DOZY, R. *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne musulmane pendant le Moyen Âge*. Leiden: 1881, I, p. 367.
17. IBN ABD AL-MÁLIK AL-MARRAKUSÍ. *Al-Dayl wa-l-takmila li-kitábay l-mawsúl wa-l-Síla*. Beirut: Ihsán Abbás, VI, pp. 468.
18. Vid. RAMÓN GUERRERO, A. «'Abd al-Mun'im», *D.A.O.A.*, I, 224-226 [n.º 105]; RIBERA, Julián. *La Música de las Cantigas*. Madrid: 1922, p. 75.
19. «Dubayt»: Género cantado que consta de 2 versos. Derivado del género poético-musical: «'ataba», popular en Siria, Líbano, es una versión popular del Mawwál. FARÚQI-AL, Louis. *An annotated glossary of Arabic Musical Terms*. Connecticut: 1981, p. 67.
20. MAQQARÍ-AL. *Nafh at-tíbb*. Ed. Ihsán Abbás. Beirut: 1960, III, pp. 614, 635-637; IV, p. 329; RIBERA, J. *Cantigas...*, p. 71.
21. NAVARRO OLTRAS, V. C. «Ibn al-Faras», *E.C.A.*, I/3, pp. 127-130 [n.º 454].
22. Vid. IBN AL-JATÍB. *Iháta...* Tetuán: Abd Salám Saqqúr, 1988, I, p. 167 [n.º 170].
23. IBN SA'ÍD. *Kitab al-Mugrib fī hulla al-Magreb*. El Cairo: 1953-55, I, p. 282; II, 111 [n.º 421].
24. Vid. GLAZAR, S. «Abu Hayyán al-Garnáti», *E.I.*, I, p. 126; SIMONET, F. *Descripción del Reino de Granada...*, p. 187 [n.º LXXXVI]; PUERTA VÍLCHEZ, J. M. «Abu Hayyán», *D.A.O.A.*, I, pp. 181-217 [100]; DEL MORAL, Celia. «De nuevo sobre la poesía de Abu Hayyán al-Garnáti: el tema erótico», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos* (Granada), 47 (1998), pp. 289-302 (moaxaja: 301-302).

25. AL-HÁ'IK. *Kunnás* (copia Bu`asal Tetuán), Ms. Legado Fernando Valderrama Martínez. Granada: Consejería de Cultura y Centro de Documentación Musical, 2003. Edición facsimil dirigida por Cortés García, M. Vid. CORTÉS GARCÍA, M. *Edición, traducción y estudio del "Kunnás al-Há'ik"*. Madrid: U.A.M., 1996, 997 pp. (Tesis Doctoral en microficha); vid. edición ms. [copia Biblioteca Dawdí]. Rabat: Academia Real del Reino de Marruecos, 1999, p. 558.
26. Vid. LOMBA FUENTES, Joaquín y PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel. «Ibn Báyya», *D.A.O.A.*, I, pp. 624-663 [n.º 328]; SIMONET, F. *Descripción del Reino de Granada...*, p. 162 [n.º XVIII] sitúa su lugar de nacimiento en Granada.
27. Vid. CORTÉS GARCÍA, M. «Sobre los efectos terapéuticos de la música en "La Epístola de las Melodías" de Ibn Báyya». *Revista de la Sociedad Española de Musicología*, 1-2 (1996), pp. 11-23.
28. Vid. SHILOAH, Anmón. *The theory of music in arabic writing (c. 900-1900)*. Munich: 1979, p. 157 [n.º 096] y p. 156 [n.º 095].
29. Vid. GARCÍA GÓMEZ, E. *Banderas...*, pp. XXXI-XXXVI.
30. Véase la edición y traducción de la obra en nota (n.º 13)
31. Vid. WATTS, R. *Catalogue of Oriental Manuscripts purchase in Turkey*. Londres: 1831 (2.ª parte, 1840); FARMER, Henry. *Arabic Musical Manuscripts in the Bodleian Library*. Londres: 1913, p. 16.
32. CASIRI. *Catálogo de manuscritos árabes de El Escorial*. Madrid: 1960-70, II, pp. 81-82; Vid. FARMER, Henry Georges. *History of Arabian music*. Glasgow: 1928, p. 227.
33. Vid. FIERRO, Maribel. «Sustarí», *E.I.*, IX, p. 513.
34. CORRIENTES CÓRDOBA, F. *Poesía estrófica (cējeles y/o muwassahát) atribuidas al místico granadino as-Sustarí (s. XIII d.C.)*. Madrid: C.S.I.C., 1988, p. 339.
35. Vid. EL-NASHAR, Alí. «Abu l-Hasan al-Sústarí místico andaluz y autor de zējeles y su influencia en el mundo musulmán». *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, I (1953), pp. 122-155.
36. Vid. MAQQARÍ-AL. *Nafh*, II, p. 517; GARCÍA GÓMEZ, E. *Banderas...*, pp. 264-265 [n.º 268].
37. GUETTAT, Mahmúd. *La Música Andalusí en el Magreb*. Sevilla: Fundación el Monte, 1999, p. 68.
38. IBN DIHYA. *Al-Mutrib fī as`ár ahl al-Magrib*. El Cairo: 1954, p. 240; vid. LIROLA DELGADO, J. «Ibn Harawdas», *E.C.A.*, I/3, pp. 283-284 [n.º 543].
39. Vid. PUERTA VÍLCHEZ, J.M. Y RODRÍGUEZ FIGUEROA, A. «Ibn `Abd al-Rabbih al-Hafid», *D.A.O.A.*, I, pp. 317-324 [159].
40. Vid. LIROLA DELGADO, J. «Ibn Hasan», *E.C.A.*, I/3, pp. 315-316 [n.º 562].
41. Vid. «al-Farabi»: *Kitáb al-musiqa al-kabira*, SHILOAH, A. *The theory...* pp. 104-107 [n.º 057].
42. Vid. COMITÉ DE REDACCIÓN. «Ibn al-Háyy». *E.C.A.*, I/3, pp. 330-332 [n.º 572].
43. Vid. «Háyyi Jalifa», SHILOAH, A. *The theory...*, pp. 115-119 [n.º 065] e «Ibn al-Háyy», p. 117 [n.º 10192].
44. Vid. AL-ABBÁDI, Mujtár. «Muhámmad V, Al-Gáni bi-l-lláh, Rey de Granada». *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, 14 (1967-1968), pp. 139-192.
45. Vid. LIROLA DELGADO, J. «Ibn al-Jatib», *E.C.A.*, I/3, pp. 643-698 [n.º 705].
46. Vid. LIROLA DELGADO, J. y GARIJO GALÁN, I. «Ibn Jatima», *E.C.A.*, I/3, pp. 698-708 [n.º 706].
47. Vid. CORTÉS GARCÍA, M. «al-Há'ik», *D.A.O.A.*, I, pp. 233-236 [n.º 113].
48. Vid. *Kunnás al-Há'ik*. Ed. Facs. (copia de Bu`asal), p. 18; IBN AL-JATÍB. *Diwán*. Casablanca: 1988, 783.
49. Vid. HÁ'IK-AL: *Kunnás* (Bu`asal), p. 32. CORTÉS GARCÍA, M. *Edición...*, p. 202 (edición) y 586-587 (traducción).
50. Vid. HÁ'IK-AL, *Kunnás* (Bu`asal), p. 129; CORTÉS GARCÍA, M. *Edición...*, p. 283 (ed.) y p. 744 (trad.).
51. Ed. de HILÁL, Náyi y MADUD, Muhámmad. Túnez: 1976.
52. Ed. JONES, Alan. Cambridge: 1992.
53. Ed. FATTAH, Mahmud, 1989, 2 vols. (moaxajas: pp. 783-796).
54. KATTÁNI-AL, Muhámmad. Casablanca: Dár al-Taqáfa, 1980, I, pp. 150-151.
55. Vid. SHILOAH, A. *The theory...*, pp. 317-318 (n.º 227).

56. Vid. texto árabe y traducción en VALDERRAMA MARTÍNEZ, F. *El Cancionero de al-Há'ik*. Tetuán: Editora Marroquí, 1954, pp. 52-53 (árabe); 76-82 (traducción); CORTÉS GARCÍA, M. *Edición...*, pp. 188-189 (ed.) y pp. 557-558 (trad.).
57. Vid. iconografía en CORTÉS, M. «Elementos profanos y sufíes en la música andalusí-magrebí», *E.A.H.* [Granada], LV (2006), pp. 71-102, fig. 4; HÁ'IK-AL. *Kunnás*, ed. facsímil, p. 35.
58. Vid. DE SANTIAGO, Emilio. *El polígrafo granadino Ibn al-Jatib y el sufismo. Aportaciones para su estudio*. Granada, 1983, p. 36; CORTÉS GARCÍA, M. «Elementos profanos...», pp. 102 y sigs.
59. CORTÉS GARCÍA, M., en *Música Oral del Sur*, 1 (1995), pp. 177-194.
60. Vid. GARCÍA GÓMEZ, E. *Cinco poetas musulmanes*. Madrid: Espasa y Calpe, 1944, p. 221.
61. IBN JALDÚN. *Muqaddima*. Beirut: 1988, pp. 390-391; Vid. RIBERA TARRAGO, J. *Cantigas*, p. 71.
62. Vid. *Kunnás* (copia Biblioteca Dawdí), p. 556.
63. Vid. LIROLA DELGADO, J. «Ibn Játima». *E.C.A.*, I/3, pp. 698-709 [n.º 706].
64. GIBERT, Soledad. *Diwán de Ibn Játima de Almería*. Barcelona: 1975.
65. Vid. edición de Rabat, p. 554.
66. Vid. GUENÚN, Abd Allah. *Yúsus III. Diwán Málík Garnáta*. Tetuán: 1958; El Cairo: 1965; y «El diwán del rey de Granada Yúsus III». *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos* (Madrid), I (1953), pp. 29-35.
67. Véase la edición de la obra realizada en Rabat: Academia Real, 1999, p. 560.
68. Vid. FARMER, H. «The Jewish debt to Arabic writers on music». *Studies in oriental music* (Frankfurt am Main), 1986, I, pp. 535-539; y «Mediaeval Jewish writers on music», I, pp. 540-542; ARIÉ, R. *L'Espagne musulmane au temps des nasrides (1232-1492)*. París: 1990, pp. 328-338.
69. Vid. LÓPEZ Y LÓPEZ, A. C. «Ibn Hasday», *E.C.A.*, I/3, pp. 303-309 [n.º 556].
70. Vid. MARTÍNEZ DELGADO, J. «Ibn Ezrá», *E.C.A.*, I/3, pp. 78-85 [n.º 440]; ABUMALHAN, Monserrat. *Kitáb al-Muhádara*. Madrid: 1986, 2 vols.
71. VIGUERA MOLINS, M.ª J. «Los Reinos de Taifas. Historia política, social y económica». En: *Los Reinos de Taifas...*, pp. 59-85 (75).
72. Vid. SHILOAH, A. *The Theory...*, pp. 176 (n.º 112 catl.).
73. *Ibidem*, pp. 166-168 [n.º 106]. Ms. Hebreo: 8 5701. B. N. de Jerusalén.
74. Vid. FARMER, H. *Studies in oriental music*. Frankfurt am Main: 1986, I, pp. 543-546.
75. Vid. DEL MORAL, C. *Mujeres árabes, judías y cristianas: Mujeres en la Europa medieval*. Granada: Universidad, 1993; CORTÉS GARCÍA, M. «La mujer y la música en la sociedad árabo-musulmana y su proyección en la cristiana medieval». *Música oral del Sur*, 2 (1996), pp. 193-206.
76. Vid. ÁVILA, M.ª L. «Las mujeres sabias en al-Andalus». En: VIGUERA, M.ª J. (ed.). *La mujer en al-Andalus. Reflejos históricos de sus actividades y categorías sociales*. Sevilla: 1989, pp. 139-184.
77. Vid. ARIÉ, R. *España musulmana...*, p. 274.
78. Vid. PERÉS, H. «La música, el canto y la danza». En: *Esplendor...*, pp. 380-394.
79. MUJTÁR, A. *Los esclavos en España*. Madrid: Ministerio de Educación Nacional de Egipto, 1953.
80. Vid. GALLEGA ORTEGA, Teófilo. «Hassána», *D.A.O.A.*, I, pp. 240-241 [117]; ÁVILA, M.ª L. «Las mujeres sabias...», p. 162 (nota n.º 94).
81. GALLEGA ORTEGA, Teófilo. «Abu Majsí». *D.A.O.A.*, I, pp. 46-48 [n.º 8].
82. MAQQARÍ-AL. *Nafh...*, II, pp. 629-631; vid. SADIK, Sabih. «Hamda», *D.A.O.A.*, I, pp. 236-238 [n.º 114]; PERÉS, H. *Esplendor...*, p. 43 (nota 2); ÁVILA, M.ª L. «Las mujeres sabias...», p. 161 (nota n.º 86).
83. Vid. IBN AL-JATÍB. *Iháta*, VI, pp. 315-316; MAQQARÍ-AL. *Nafh...*, VI, pp. 23 y 25; PERÉS, H. *Esplendor...*, p. 52 (nota 13), p. 305.
84. *Ibidem*, p. 168 (nota n.º 138); GARULO, Teresa. *Diwán de las poetisas de al-Andalus*. Madrid: Hiperión, 1986; SOBH, M. *Poetisas árabigo-andaluzas*. Granada: Diputación, s/d; RUBIERA MATA, M.ª J. *Poesía femenina hispano-árabe*. Madrid: 1990.
85. IBN SAÍD. *Banderas...*, pp. 211-212 [n.º LXXXII].
86. *Ibidem*, 211.
87. Vid. poema completo en AL-HAFNÁWI, Y. *Muwassahát wa-l-Azyál*. Argel: 1972, I, p. 118.



88. Vid. VALDERRAMA MARTÍNEZ, F. «al-Há'ik», *E.I.*, III, pp. 70-71; CORTÉS GARCÍA, M. «al-Há'ik», *D.A.O.A.*, I, pp. 233-236 [n.º 113].
89. Vid. HÁ'IK-AL. *Kunnás* (Bu'asal), p. 30; CORTÉS GARCÍA, M. *Edición...*, p. 200 (ed.) y p. 584 (trad.).
90. IBN SA'ÍD. *Banderas...*, pp. 212-214.
91. Vid. GALLEGA ORTEGA, T. «Hafsa al-Rakuniyya», *D.A.O.A.*, I, 232-233 [n.º 112]; ÁVILA, M.ª La «Las mujeres sabias...», p. 160 (nota n.º 81); ARIÉ, R. *España musulmana...*, pp. 273, 400; DI GIACOMO, L. «Une póettesse grenadine du temps des Almohades, hansa bint al-Háyy ar-Rakuniyya». *Hesperis*, 34 (1947), pp. 9-101.
92. IBN SA'ÍD, *Mugrib...*, II, p. 136.
93. Vid. GARCÍA GÓMEZ, Emilio. *Andalucía contra Berbería*. Barcelona: Seix-Barral, 1976, pp. 45-61.
94. Vid. GARCÍA GÓMEZ, Emilio. *El mejor Ben Guzmán en 40 zéjeles*. Madrid: Alianza Editorial, 1988, pp. 113-114.
95. Vid. LARREA PALACÍN, Arcadio. *Cancionero judío del Norte de Marruecos I y II. Romances de Tetuán: III. Canciones rituales hispano judías*. Madrid: C.S.I.C., 1952-1954; CARRILLO ALONSO, Antonio. *La huella del Romancero y del refranero en la lírica del flamenco*. Granada: Editorial Don Quijote, 1988, p. 137 (“Del tema zejelesco de las Tres Morillas”).
96. Vid. CHALMETA, Pedro. «*Kitáb fí adáb al-hisba* (Libro del buen gobierno del zoco) de al-Sa-qáti». *Al-Andalus*, XXXII (1967), pp. 125-162; 359-397; XXXIII (1968), pp. 143-195; 367-434.
97. *Apud*, COELLO, Pilar. «Las actividades de las esclavas según Ibn Bultán (s. XI) y al-Saqatí de Málaga (ss. XII-XIII)». En: *La mujer en al-Andalus (Reflejos históricos de su actividad y categorías sociales)*. Ed. M.ª Jesús Viguera. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas, 1989, pp. 210.
98. LAFUENTE Y ALCÁNTARA, M. *Historia de Granada*, III, pp. 166-167; SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. *La España musulmana*. Buenos Aires: 1960, II, pp. 416; CONDE, J. *Historia de la dominación de los Árabes en España*. Madrid: 1820, III, p. 276.
99. *Apud*, RIBERA, Julián. *La Música de las Cantigas*. Madrid: 1922, p. 60; vid. IBN JALDÚN. *Muqqadima*. Beirut: 1960, p. 428; MAQQARÍ-AL. *Nafh at-tibb*. El Cairo: Edición de Buláq, 1960, IV, p. 241.
100. SIMONET, Francisco Javier. *Descripción del Reino de Granada bajo el dominio de los Naseritas*, Madrid: 1861, p. 188.
101. PROVENÇAL, Leví y GARCÍA GÓMEZ, Emilio. *Memorias del Rey Abd Alláh*. Madrid: 1980, p. 120.
102. GINÉS PÉREZ DE HITA. *Guerras civiles de Granada*. Granada: 1913, I, pp. LXXI y 77.
103. Vid. DE LA GRANJA, Fernando. «Fiestas cristianas en al-Andalus». *Al-Andalus*, XXXIV (1969), pp. 1-53 (2); y XXXV (1970), pp. 119-142.
104. SIMONET, Francisco Javier. *Historia de los mozárabes de España*. Madrid: Turner, 1897-1903, p. 618; PERÉS, Henri. *Esplendor de al-Andalus*. Madrid: Hiperión, 1983, p. 307; DE LA GRANJA, Fernando. «Fiestas cristianas...», p. 2.
105. Un tipo de torta o roscón.
106. Vid. GARCÍA GÓMEZ, Emilio. *Todo Ben Guzmán*. Madrid: Gredos, 1972, pp. 356-361.
107. *Ibidem*, p. 308.
108. Vid. ARIÉ, Rachel. *El Reino Nasrí de Granada (1232-1492)*. Madrid: 1992, pp. 254.
109. Vid. ALBARRACÍN, Joaquina. *Vestido y adorno de la mujer musulmana de Yebala (Marruecos)*. «Vestido y adorno de la novia». Ceuta: Instituto de Estudios Ceuties, 2002, pp. 80-101.
110. El hecho concreto de que actualmente la música *andalusi-magrebí* forme parte de las festividades nupciales en el Magreb, nos induce a pensar que son la consecuencia lógica del proceso de transmisión de la tradición andalusí y morisca en la otra orilla.
111. Según la azora XCVII, se trata de la noche de la Revelación del Libro Sagrado al profeta Mahoma.
112. DE LA GRANJA, Fernando. «Fiestas cristianas en al-Andalus (Materiales para su estudio)». *Al-Andalus*, XXXV (1970), pp. 119-142 (122-123).

113. Vid. DE LA GRANJA, Fernando. «La “*Maqáma de la Fiesta*” de Ibn al-Murábi al-Azdí». En: *Études d’Orientalisme dédiées à la mémoire de Lévi Provençal*. París: MCMLXII, II, pp. 591-603.
114. Sobre las fiestas de la circuncisión de los hijos del emir Muhámmad V, vid. MAQQARI-AL. *Nafh*, IX, p. 165; X, pp. 13 y 16.
115. Vid. ARIÉ, Rachel. *El Reino Nasrí...*, p. 256.
116. Vid. PROUSET, L. «Prises de position autour du “*samá*” en Orient musulman au VII/XIII siècle». *Studia Islamica*, LVII (1982), pp. 119-134.
117. Vid. Sustari y su influencia en el mundo musulmán: EL-NASHAR, Alí Sami. «Abu l-Hásan al-Sústari místico andaluz y autor de zéjeles y su influencia en el mundo musulmán». *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, I (1953), pp. 122-155.
118. A propósito de los registros hispano-magrebíes, véase el catálogo de la discográfica Pneuma dirigida por PANIAGUA, Eduardo, entre otras.
119. Vid. HÁ’IK-AL. *Kunnás* (copia de Bu’asa de Tetuán). Manuscrito Legado Fernando Valderrama Martínez (Fondos de la Biblioteca del Centro de Documentación Musical). Edición facsimil de la obra dirigida por CORTÉS GARCÍA, Manuela. Granada: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y C.D.M., 2003, p. 96; vid. CORTÉS GARCÍA, Manuela. *Edición, traducción y estudio del “Kunnás al-Háik”*. Madrid: Universidad Autónoma, 1995 (tesis doctoral en microficha), p. 250 (edición) y p. 685 (traducción).
120. Vid. KNAPPERT, J. «Mawlid». En: *Encyclopédie de l’Islam [E.I.]*. Leyden: Ed. Brill Leyden, 1975 OJO, V, pp. 895.
121. Vid. RODRÍGUEZ FIGUEROA, A. «Al-Azafi», *D.A.O.A.*, I, pp. 76-79 [n.º 35].
122. MAQQARI-AL. *Nafh*, VII, p. 389; *Azhar ar-riyád fí ajbár ‘Iyád*. Rabat: Sa’id Ahmad A’ráb, 1978-80, I, p. 243; III, pp. 75-76.
123. DE LA GRANJA, Fernando. «Fiestas cristianas...», p. 11.
124. *Ibidem*.
125. SALMI, A. «Mawlidiyya», *E.I.*, V, pp. 887-888.
126. GARCÍA GÓMEZ, Emilio. *Foco de antigua luz sobre la Alhambra*. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 1988, pp. 45-46.
127. *Ibidem*, pp. 51-57.
128. Véase nota n.º 128.
129. CORTÉS GARCÍA, Manuela. *Música oral del Sur*, I (1995), pp. 192-193.
130. Vid. DEL MORAL, Celia. «Al-Baryí», *D.A.O.A.*, I, pp. 107-110 [n.º 53]; DEL MORAL, Celia y VELÁZQUEZ BASANTA, Fernando. «La casida *mawlidiyya* de Abu l-Qásim al-Baryí». *Al-Andalus-el Magreb*. Cádiz, II (1994), pp. 82-120 (89).
131. Vid. LIROLA DELGADO, Jorge. «Ibn al-Hayy, Abu Ishaq». En: *Enciclopedia de la Cultura Andalusí [E.C.A.]*. Dirigida por LIROLA, J. y PUERTA VÍLCHEZ, J. M. Almería: Fundación Ibn Tufayl, 2004, I/3, pp. 341-351 [n.º 579].
132. Vid. PALACIOS ROMERO, A. «Ibn Furkún», *E.C.A.*, I/3, pp. 179-184 [n.º 484].
133. Manuscrito de la Biblioteca del Escorial: n.º 381.
134. En *Hesperis* (1956), pp. 340-435 (346).
135. *Ibidem*, p. 349.
136. DE LA GRANJA, Fernando. «Fiestas cristianas...», p. 18.
137. Vid. DEL MORAL, Celia y VELÁZQUEZ BASANTA, Fernando. «La casida...», pp. 101-110 (texto árabe); pp. 111-119 (traducción).
138. Vid. «Burda», *E.I.*, I, 1354-55.
139. Vid. FANJÚL, Serafín. *El mawwál egipcio. Expresión literaria popular*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1976.
140. Vid. LONGÁS, Pedro. *La vida religiosa de los moriscos*. Granada: Edición facsimil, MCMXCVIII, pp. 262-263; FERNÁNDEZ MANZANO, Reynaldo. *De las melodías del Reino Nazarí de Granada a las estructuras musicales cristianas*. Granada: Diputación Provincial, 1985, pp. 61-76.
141. Vid. GALLEGO BURÍN, Antonio y GÁMIR SANDOVAL, Alfonso. *Los moriscos del Reino de Granada según el Sínodo de Guadix de 1554*. Granada: Universidad, 1996 (edición facsimil).

142. Vid. LABARTA, Ana. «La mujer morisca y sus actividades». En: *La mujer en al-Andalus...*, pp. 219-231.
143. Sevilla: Fundación El Monte, 1995, 128 pp.
144. *Ibid.*, pp. 69, 91, 99.
145. Vid. VILLANUEVA PADRE, Jaime. *Viaje literario a las iglesias de España*. Valencia: 1821.
146. Tomo XIV, p. 176; vid. RIBERA, Julián. *Cantigas...*, p. 82; GUETTAT, Mahmúd. *La musique classique du Maghreb*. París: Sindibad, 1989, p. 104.
147. RIBERA, Julián. *Cantigas...*, p. 82 (nota 2).
148. Vid. FARMER, H.G. «An old Moorish Lute Tutor (Accordatura and scale)». En: *Studies in oriental music*. Frankfurt and Main: 1986, pp. 25-27.
149. *Ibid.*, pp. 27-29 (notation and tablature). Vid. SHILOAH, A. *The theory of music in Arabic writings*. Frankfurt and Main: 1979, pp. 415-416 [n.º 325 catl.].
150. Vid. GUETTAT, Mahmúd. *La música andalusí en el Magreb*. Sevilla: Fundación El Monte, 1999.
151. *Ibidem*, p. 82 (nota 1); RIBERA retoma la cita de Gevaert, en su prólogo a la obra *Les luthistes espagnols du XVIème siècle*, de MORPHY, G. (tomo I, p. XI) donde afirma que “el laúd, instrumento clásico en los países musulmanes, fue aceptado por los cristianos españoles; los músicos aragoneses debieron introducirlo en Italia y de allí pasaría a Francia, para propagarse en los Países Bajos, Inglaterra y Alemania”.
152. Vid. FERNÁNDEZ MANZANO, Reynaldo. *De las melodías del Reino Nazari...*, pp. 52-90.
153. Vid. DE ZAYAS, Rodrigo. *La Música en el Vocabulista...*, «leila», pp. 74-75; «zambra», p. 96.

