

91-3-1

R. 5113



Música oral del Sur

Revista Internacional

Nº 1. Año 1995

Presidente

Excmo. Sr. D. JOSE MARIA MARTIN DELGADO
Consejero de Cultura de la Junta de Andalucía

Vice-Presidente

Ilmo. Sr. D. MANUEL GROSSO GALVAN
*Director General de Fomento y Promoción Cultural de la Consejería de Cultura
de la Junta de Andalucía*

Consejo Científico

SMAINE MOHAMED EL-AMINE, HAMID AL-BASRI, ROSARIO ALVAREZ MARTINEZ,
JOSE BLAS VEGA, SERGIO BONANZINGA, EMILIO CASARES, MANUELA CORTES,
FRANCISCO CHECA OLMOS, ISMAIL DIADIE IDARA, KIFAH FAKHOURY,
ISMAEL FERNANDEZ DE LA CUESTA, GIAMPIERO FINOCCHIARO,
GIROLAMO GAROFALO, JOSE ANTONIO GONZALEZ ALCANTUD,
MAHMOUD GUETTAT, LOUIS HAGE, HABIB HASSAN TOUMA,
GUY HOUT, SAMHA EL KHOLY, KOFFI KOUASSI, WALDO LEYVA,
M^a TERESA LINARES SABIO, MANUEL LORENTE, SALAH EL MAHDI,
MEHENNA MAHFOUFI, MOSCHOS MAORFAKIDIS, JOSEP MARTI,
ANTONIO MARTIN MORENO, OMAR METIOUI, JOSE SANTIAGO MORALES INOSTROZA,
BECHIR ODEIMI, AGAPITO PAGEO, ALICIA PEREA, CHRISTIAN POCHE,
SCHEHEREZADE QUASSIM HASSAN, EMILIO REY GARCIA,
SALVADOR RODRIGUEZ BECERRA, GEORGES SAWA, PAOLO SCARNECCHIA,
AMNON SHILOAH, YOUSSEF TANNOUS, ABDELLAH ZIOU ZIOU.

Director

REYNALDO FERNANDEZ MANZANO
Director del Centro de Documentación Musical de Andalucía

Secretaría

ISABEL SANCHEZ OYARZABAL
*Asesora de Documentación Musical
del Centro de Documentación Musical de Andalucía*

Diseño

JUAN VIDA

Fotocomposición e impresión

LA GRAFICA, S.C.A.ND.-GRANADA

Depósito Legal: GR-487/95

I.S.S.N.: (en trámite)

Nuevos datos para el estudio de la música en al-Andalus de dos autores granadinos: Aš-Šuštârî e Ibn Al-Jaṭîb

Manuela Cortés

New important documents providing new basic sources to help to reconstruct part of the lost Andalusian musical heritage have been discovered.

This paper shows how this fact has led experts to reconstruct some relevant aspects dealing with Andalusian music.

El descubrimiento de algunos documentos presentando nuevos aspectos de la música que se ejecutaba en al-Andalus, abren nuevos campos a la investigación, al mismo tiempo que nos lleva a albergar la esperanza de que sigan apareciendo nuevos manuscritos que nos ayuden a recomponer el cuerpo un tanto desmadejado de esta música.

La pérdida de una parte importante del patrimonio musical andalusí ha hecho que salvo noticias sueltas recogidas por historiadores como al-Tifāšî¹, al-Maqqarî², o Ibn Ḥaldun³ entre otros, citas de poetas como Ibn Bassâm⁴, Ibn ʿAbd al-Rabbiḥî⁵, o fatwās de cadíes en textos de jurisprudencia que nos hablan sobre la licitud e ilicitud de la música y sus instrumentos, son escasos los documentos que nos permiten precisar la ejecución de esta música conservada hasta el siglo XVIII de forma oral.

Uno de los manuscritos clave que recoge gran parte de esta tradición oral andalusí y su posterior aportación magrebí en el *Kunnāš al-Ḥâ'ik* (Cancionero de al-Ḥâ'ik)⁶, obra del tetuaní de origen andalusí-granadino Muḥammâd al-Ḥusayn al-Ḥâ'ik al-Ṭitâwnî al-Andalusí. A este manuscrito se unen otras fuentes como las aportadas por al-Buṣsamî⁷, al-Tādilî⁸, al-Yâmî⁹, y otros autores magrebíes que en manuscritos completos o fragmentados recogen noticias sobre la música religiosa, los ritmos, y los modos, siendo todos ellos las fuentes más importantes con las que contamos hoy para el estudio de esta

1. Vid. AL-TÎFĀŠÎ, Ahmad: *Kitāb muṣṭat as-asma' fi ʿilm al-samā*, manuscrito original de la Universidad al-Qarawiyin de Túnez.
2. Vid. AL-MAQQARÎ: *Nafḥ at-tib*, Ed. Iḥsān ʿAbbās, Beirut, 1988, III vols.
3. Vid. IBN ḤALDŪN: *Al-Muqaddima*, París, 1979, 3 vols.
4. Vid. IBN BASSĀM: *Ad-Dajira fi maḥāsin ahl al-jaḥira*, Ed. Iḥsān ʿAbbās, El Cairo, 1939-1945, II vols.
5. Vid. IBN ʿABD AL-RABIḤHÎ: *Kitāb al-ʿiqd al-farid*, Ed. Aḥmad Amīn, Aḥmad al-Zayn e Ibrāhīm al-Abyyārî, El Cairo, 1940-1953, VI vols.
6. Manuscrito magrebí de original perdido, y del que sólo se conservan copias.
7. La Academia Real de Marruecos próximamente editará un manuscrito inédito de este autor anterior a al-Ḥâ'ik, que pertenece a los fondos de la Biblioteca Real de Marruecos. El musicólogo Director del Conservatorio de Meknès, Sr. ʿAbd al-ʿAzîz b. ʿAbd al-Yalîl, prepara dicha edición.
8. IBRAHÎM B. MUHAMMAD AL-TĀDILÎ: *Agāni as-siqā wa magāni al-mūsīqā*, de la Biblioteca General y Archivos de Rabat (Marruecos). Vid. ZAKARIYA, Y.: *Arabic Musical Manuscripts Throughout The World*, Vol. 2. *Manuscripts of Morocco, Algeria, Tunisia, Libya*. Bagdad, 1967; n° 90 del catálogo.
9. Vid. ʿABD AL-KARÎM AL-RĀ'IS: *Min waḥî al-rabâb*, (maḥmûṣat aš-šar wa ayzâl mūsīqā al-ala). Casablanca, 1982.

música. A través de estas fuentes descubrimos también que existía una escuela magrebí que debió surgir como consecuencia de la diáspora de los andalusíes hacia el Magreb.

Al-Ḥâ'ik a lo largo de los tres capítulos de su introducción nos aporta gran número de datos sobre la música árabe oriental, hasta llegar a la música andalusí-magrebí. Mientras en la primera parte del *Kunnâš*, al-Ḥâ'ik se dedica a justificar su contenido musical basándose en Fatwâs y ḥadices ante el grado de ilicitud que presentaba para los alfaquíes y ulemas, los capítulos segundo y tercero los dedica a hablar del origen de la música árabe, su utilidad y sus reglas, así como de los ritmos y los modos utilizados en su época en la música andalusí. Respecto a los ritmos enumera un total de cuatro: *basîṭ*, *qâ'im wa niṣf*, *biṭayḥî* y *quddâm* pasando después a explicar la forma de ejecutarlos sobre el instrumento de percusión. Esta información de al-Ḥâ'ik nos hace pensar que en al-Andalus sólo existían estos cuatro ritmos ya que en el manuscrito de al-Yâmi¹⁰ conocido como contra al-Ḥâ'ik y escrito un siglo después, éste autor añade un quinto ritmo magrebí, el *darj*. Asimismo y frente a las estrofas poéticas utilizadas en el *Kunnâš*: moaxajas, zéjeles y *aṣḡâl*¹¹, al-Yâmi¹² incorpora el *berewêl* género poético derivado del zejel.

1. Autoría del poema sobre los modos en el *Kunnâš* al-Ḥâ'ik

En lo que concierne a los modos en la época en que se recogió el *Kunnâš*, al-Ḥâ'ik en el capítulo dedicado a los mismos nos dice que existían en Marruecos veinticuatro modos recogidos en las actuales once nawbas. Estos modos aparecen claramente engarzados en una larga casida de quince versos¹¹, conocida como *Fî-l-ṭabâ'î wa-l-ṭubû' wa-l-uṣûl* (poema sobre los modos y sus orígenes), atribuida según las copias del *Kunnâš* a al-Wanṣarîsî¹². En ella se relacionan los cuatro humores del cuerpo y los cuatro elementos de la naturaleza, con los cuatro modos principales origen de la música árabe.

El estudio de los mismos nos permite descubrir que sobre la base de estos modos principales: *aḍ-Ḍayl*, *aḍ-Ḍaydân*, *al-Mâya* y *al-Mazmûm* origen del árbol modal, aparecen colocados sobre sus ramas sus derivados, hasta configurar un total de veinticuatro. De estos derivados comprobamos según el testimonio de al-Ḥâ'ik, que algunos son de autores andalusíes. Así y como derivación del modo *aḍ-Ḍaydân*, tenemos la *nawba* segunda *al-Iṣbahân*, que está formada por el modo *aḍ-Ḍawrakand* creado según al-Ḥâ'ik por el filósofo cordobés ¹³Abd al-Razzâq¹³. De este mismo autor es el modo *Ramal aḍ-Ḍayl* derivado de *aḍ-Ḍayl*, contenidos ambos en la *nawba* onceaba: *al-ʿUṣṣâq*. En la *nawba* octava *al-Ḥiyâz al-Kabîr* que agrupa además de este modo a *al-Maṣriqî aḍ-Ṣagîr* y *Muyâniḥ aḍ-Ḍayl*, este último fue compuesto por un andalusí llamado Huḍayl, del que no poseemos ningún dato.

10. Plural de *ṣugul* o fragmentos de casidas clásicas.

11. Rima en *lâ*, metro *ṭawîl*.

12. ABŪ MUḤAMMAD ʿABD AL-WÂḤID B. AḤMAD B. YAḤYÂ B. ʿALÎ AL-WANṢARÎSÎ AL-ZANÂTÎ AL-FÂSÎ, cadî y muftî de la villa de Fez (m. 955/1540). Vid. *Ency*, IV, pág. 1.121.

13. Sin identificar.

El estudio detenido de las distintas copias completas o fragmentadas del *Kunnâs* llevado a cabo durante los últimos años, me ha permitido descubrir algunas variantes en el contenido de este poema didáctico que debía ser muy conocido, ya que aparece incluido en otros manuscritos y no todos de contenido musical. Así y mientras en gran parte de las copias más completas del citado manuscrito aparece atribuida a al-Wanšarîsî con un total de quince versos, en otros manuscritos que la incluyen y en cuyo interior aparecen algunas noticias sobre música, no parece estar tan claro el autor de la misma.

La consulta del manuscrito nº 5307¹⁴ de la Biblioteca Nacional de Madrid en su apartado tercero, folios 18r-v/19v que recogen esta misma casida que fue editada por H. Farmer bajo el título de *By Lisân al-Dîn Ibn al-Khaṭīb as-Salmânî*¹⁵, me llevó a dudar sobre la autoría de la misma. Observé que aunque en su título destacaba escrito en grafía magrebí con tinta roja: *Yansabu li-l-imân al-^calâmat Ibn al-Jaṭīb as-Salmânî* «Se le atribuye al sabio imán Ibn al-Jaṭīb as-Salmânî», sin embargo y en letra más pequeña pudiendo tratarse de un añadido, apostillaba: *bal li-l-^cseyh al-faqīh sidî ^cAbd al-Wâḥid al-Wanšarîsî* «pero es del *seyh* el alfaquí al-Wanšarîsî». (Texto árabe I).

Revisé detenidamente las distintas copias que del *Kunnâs* había ido recogiendo, y a comprobar entre las copias más completas cómo la copia de Tetuán hecha por Bú'asal propiedad del Dr. Fernando Valderrama Martínez¹⁶, y la copia manuscrita hecha por Muḥammâd al-Fâsî¹⁷ entre otras, que aunque en su encabezamiento aparecía como del imán al-Wanšarîsî, y parecía terminar en el verso número doce con: *Y Dios bendiga y salve en su principio y final al que fue enviado a las criaturas*, a partir del verso trece apostillaba: «y añadió el imán al-Wâḥid» añadiendo tres versos con modos como: *al-Istihlâl, al-Mašriqî, ^cIrâq al-^cAyam, al-^cHamdân e Inqilâb al-Ramal*. (Texto árabe II).

En este poema aparecen dos partes claramente diferenciadas, lo que nos lleva a pensar en la posible existencia de dos autores. Frente al contexto armónico cósmico que refleja la primera parte, y partiendo de los conceptos tradicionales de la filosofía clásica andalusí en la que la materia original se representa en un círculo del que deriva el cuadro formado por los cuatro elementos de la naturaleza: frío, calor, aire y fuego¹⁸, su autor los ha relacionado con los cuatro humores del cuerpo y el temperamento modal de la música, sin embargo en la segunda parte se nota la falta de esa simbología didáctica tan acusadamente marcada en la primera, limitándose en sus tres versos finales a enumerar los últimos cinco modos.

Recientemente han llegado a mis manos dos folios sueltos de un manuscrito privado magrebí titulado: *Fahrasi al-^cAwâ'id al-Mugrîya bi-l-mawâ'id* de Abū Allāh Muḥammad b. Sa'îd

14. Número actual de la biblioteca Nacional de Madrid. Manuscrito catalogado por Guillén Robles en su *Catálogo de Manuscritos Árabes de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Capítulo, ARTES, *Música*, Madrid, 1889, con el número: CCCXXXIV. Guillén Robles al catalogar este apartado CCCXXXIV-3, le da el título de: *Poesía sobre música*.

15. Vid. H.G. FARMER: *Studies in Oriental Music*, Frankfurt an Main, 1986 (2 vols.), II, 563-568. Este documento incluye un comentario adicional, que no aparece en otras copias.

16. Manuscrito copia de al-Ḥâ'ik en cuya edición trabajo, fechado el 7 de *rajab* de 1350 (18 de noviembre de 1931).

17. Copia depositada en la Academia Real del Reino de Marruecos.

18. Principios creados por el filósofo cordobés Ibn Masarra (s. X).

al-Mar'yidî¹⁹ conteniendo parte de la obra de Ibn al-Jaṭīb. Este documento inédito hasta ahora, consta de dos partes, en la primera folios: 277r-v se incluye este poema didáctico sobre los modos con sólo los doce primeros versos, y cuyo título es: *Fā'id qaṣīda tuhammu fīha al-imān Ibn al-Jaṭīb ṣaḡarat al-tubu^Cala at-Ṭabā'ī^C al-arba^Cat*, «Utilidad de una casida en la que el imán Ibn al-Jaṭīb se ocupa el árbol de los modos, basados en los cuatro principales»²⁰, y en la segunda parte folios: 277v-278r, se desarrolla el cuadro modal, y se da una relación de los modos utilizados por Šuštārī²¹. Hemos encontrado esta misma casida incrustada en un manuscrito de al-Ifrānī titulado *al-Maslak al-sahl fi sarḥ tawṣīḥ Ibn Sahl*²² con un comentario a las moaxajas del poeta sevillano Ibn Sahl, que se encuentra en la Biblioteca General y Archivos de Rabat. (Texto Árabe III).

Tras esta casida de doce versos en la que se excluyen los tres últimos que añade al-Wansarīšī²³, se pasa al enunciado de la segunda parte del texto que dice: «Explicaré el origen de los modos en un cuadro en cuyo centro estén las ramas principales, y en cada parte sus derivados, y asignaré si Dios quiere a cada modo lo que le corresponda, a fin de hacerlo más fácil y comprensible, ¡alabado sea Dios!». A continuación dibuja el doble cuadro modal, dando una relación de los modos que los componen, y poniendo como ejemplo de estos modos el inicio de una estrofa *muwalladī* o *muladī*²⁴, tomada de un verso de Šuštārī, que según hemos comprobado corresponden a fragmentos de zéjeles contenidos en su *Diwān*²⁵. (Texto árabe IV).

El descubrimiento de este documento con la casida sobre los modos atribuida aquí a Ibn al-Jaṭīb, así como la relación de los modos utilizados por Šuštārī encuadrados en un sencillo árbol modal, me llevó a su estudio comparándolo con el resto de las copias del *Kunnāš*. El examen de las mismas me hizo pensar que esta casida de doce versos bien pudo ser escrita por Ibn al-Jaṭīb y retomada un siglo después por el magrebí al-Wansarīšī, añadiéndole los tres versos finales. Esta teoría sobre la posible autoría de Ibn al-Jaṭīb estaba fundamentada en las variantes que había ido encontrando, y se apoyaba en este documento inédito que mostraba claramente los modos que debían utilizarse en al-Andalus en el siglo XIII, época en la que vivió el poeta-sufí granadino Šuštārī, modos que aparecían reflejados en el cuadro modal que acompañaba. Este poema excluía los cinco modos contenidos en los tres versos

19. La Biblioteca General y Archivos de Rabat (Marruecos), tiene una copia incompleta de este manuscrito, y un microfilm de otra copia que se encuentra en la *zawiya* Hamzasia con el n° 251. Vid. E. LEVI-PROVENÇAL: *Les manuscrits arabes de Rabat*, París, 1921, IV, n° 357 (n° 285 D del inventario), pág. 120. Existe otra copia incompleta en la Biblioteca Real de Marruecos con el n° 1907.

20. Mi agradecimiento al Sr. Nāyī Mustafā de Rabat (Marruecos), por el envío de este documento inédito.

21. Vid. Fotocopia del manuscrito de al-Mar'yidī, fols. 277r-v/278 r.

22. Vid. E. LEVI PROVENÇAL: *Les manuscrits arabes de Rabat*, París, 1921, IV, pág. 112; manuscrito n° 331/353D del inventario de la Biblioteca General y Archivos de Rabat (Marruecos). Obra litografiada en Fes, 1324.

23. Esta casida de doce versos es idéntica a la primera parte de la copia de Bu'asal y M. Al-Fāsi, y se cierra también con el verso: *Y Dios bendiga y salve en su principio y final al que fue enviado a las criaturas*.

24. Estrofa de contenido religioso-místico, cantada entre los muladíes, es decir los critianos de al-Andalus convertidos al Islām.

25. Vid. CORRIENTES, F.: *Poesía estrófica* (céjeles y/o muwašṣaḡat) atribuida al místico granadino āš-Šuštārī (siglo XIII d.C.), Madrid, C.S.I.C., 1988.

finales que según todo parece indicar añadió al-Wanšarîsî, y que no se conocían en al-Andalus.

Ibn al-Jatîb debió construir este cuadro basándose en los cuatro modos principales, que distribuyó como sigue: del modo *ad-Ḍayl* se deriva *al-ʿIrâq*, *Ramal ad-Ḍayl* y *Rašd ad-Ḍayl*; de *Az-Zaydân* derivan los modos: *al-ʿIšbihân*, *al-Hiyâzî*, *al-Hişârî*, y *až-Zawrakand*; del modo *al-Maya*: *al-ʿUššâq*, *ar-Rašd*, *al-Maya*, *Ramal-al-Maya* y *al-Huseyn*; y de *al-Mazmûm* se derivan los modos *Garîbat al-Huseyn* y *Garîbat al-Muḥarrar*. Este simple cuadro bien pudo servir de modelo a los árboles modales que siglos después aparecen claramente desarrollados en algunas copias del *Kunnâš al-Hâ'ik*.

Tampoco es raro que Ibn al-Jatîb compusiera esta casida que encierra todo un Cosmos en torno a la música y sus humores o temperamentos modales, apoyándose en las teorías neo-platónicas de al-Kindî en su *Risâla fi ayzâ' jabariya fi-l-mûsiqî*, y que construyera este cuadro modal similar al que aparece en esta obra en la que al-Kindî quiso explicar a través del «*Šaġarat al-tubû'*» o árbol modal, la relación existente entre las cuerdas del laúd y los elementos de la naturaleza²⁶. Por otra parte, sabemos a través de diferentes fuentes históricas entre ellas la *Ihata fi ajbar Garnatâ*²⁷, que Ibn al-Jatîb además de componer poesía para ser cantada como casidas, moaxajas y zéjeles²⁸, compuso un libro sobre música, desgraciadamente perdido. Compuso también tres tratados sobre medicina entre ellos el *Kitâb al-wuṣûl li-ḥifẓ al-ṣiḥḥa fi-l-fuṣûl* o *Libro de la Higiene*²⁹, y una *Uryûza fi-l-Ṭibb*³⁰ (Poema sobre la medicina), y eran conocidos sus conocimientos médicos basándose a veces en otros autores.

El rastreo de la obra de este autor, así como la consulta con diferentes especialistas no nos ha permitido ver este poema, siendo ahora sólo este manuscrito privado magrebí de al-Marġîdî el que la contiene. Sin embargo, la lectura de algunos capítulos de su *Libro de la Higiene* en los que habla ampliamente sobre los humores del cuerpo, las estaciones del año, y la configuración y contenido de los astros, nos recuerda algunos versos del citado poema sobre los modos³¹. Todo esto nos induce a pensar que Ibn al-Jatîb hombre polifacético, bien pudo verter sobre este poema alegórico-didáctico sus grandes conocimientos médicos, astrológicos y poéticos, aunando a todo ello sus conocimientos de música.

26. Vid. CHOTTIN, A.: *Tableau de la musique marocaine*, París, 1938.

27. Vid. IBN AL-JATÎB: *al-Ihata fi ajbâr Garnâta*, Ed. Muḥammad ʿAbd Allâh ʿInân, El Cairo, 1973, (4 vols.), vol. IV, pág. 460.

28. Vid. IBN AL-JATÎB: *Divân lišân al-dîn Ibn al-Jatîb as-Salmânî*, edit. Muḥammad Mifataḥ, vol. I-II, Casablanca, 1988-89; y del mismo autor: *Yaysi at-Tawṣiḥ*, Edit. Hilâl Nâġî y M. Madur, El Cairo, 1968.

29. Vid. la edición hecha por M^a de la Concepción VAZQUEZ DE BENITO, editada por la Universidad de Salamanca, 1984.

30. Fols. 113-133 del ms. n^o 1366 (Cod. 331,2) de la Biblioteca Luguduno-Batauae de Leiden. Vid. VAZQUEZ DE BENITO, M.C.: *La Uryûza fi-l-ṭibb de Ibn al-Jatîb*, Boletín de la Asociación Española de Orientalistas, 1982, vol. XVIII, págs. 147-152.

31. Vid. VAZQUEZ DE BENITO, M.C.: *Kitâb al-Wuṣûl*... pág. 68-69.

2. Simbología e importancia del árbol modal

El análisis de la estructura de este cuadro modal nos lleva a situarnos en los árboles ya más desarrollados que aparecen en la introducción de algunas copias del *Kunnâš al-Hâ'ik*, y a pensar en la simbología del árbol. Sabemos que este símil alegórico del árbol con sus raíces, tronco, ramas y hojas tiene un origen semita y griego, adoptándolo posteriormente autores musulmanes orientales y occidentales en sus tratados filosóficos y místicos. Los místicos se servían del símil del árbol y sus connotaciones, para representar el amor divino en sus tres estados o vías místicas reflejadas en raíces, ramas y flores. Así, aparecen estos árboles alegóricos en filósofos y místicos orientales y occidentales. La misma estructura y configuración del árbol modal lo encontramos en el tratado místico de Ibn al-Jaṭīb, *Kitâb Rawḍat at-ta'rîf li-l-hubb aš-šarîf* (Jardín del conocimiento sobre el amor divino)³², que posiblemente tomó de su antecesor Raimundo Lulio.

No es difícil por tanto que Ibn al-Jaṭīb adelantándose a estos manuscritos magrebíes de contenido musical, y basándose en este símil, construyera este cuadro sobre la base de los cuatro modos principales, imitando a filósofos andalusíes como Ibn Massarra (siglo X), o el filósofo árabe al-Kindî (siglo XI), autor de un tratado básico en la historia de la música, el *Kitâb al-Adwâr* (El Libro de los Ciclos).

3. Šuštârî poeta, sufi y cantor

Šuštârî, granadino nacido en Šuštâr aldea de Guadix (Granada) en el año 1212, hombre versado en literatura árabe y andalusí, estudió filosofía y sufismo iniciándose en el misticismo de Ibn Surâka de Játiva. Abandonó sus actividades comerciales al conocer las doctrinas místicas de Abû Madyan³³, siendo más tarde discípulo incondicional del místico Ibn Sab'în. su espíritu inquieto de viajero infatigable, le llevó a recorrer las tierras de al-Andalus, el norte de Africa, el Hîjâz y Siria, en constantes viajes espirituales siguiendo a su maestro, hasta morir como figura destacada del sufismo en at-Tîna aldea próxima a Damietta (Egipto)³⁴ en 1269.

Algunas fuentes andalusíes hablan como Šuštârî generalmente aparecía en los mercados con un instrumento en la mano, rodeado siempre de un grupo de místicos que le seguían en sus viajes repitiendo sus canciones. Ibn 'Abbad de Ronda (790/1388) en su obra *al-Rasâ'il al-Kubra* dice acerca de sus zéjeles: «son exquisitos, me gustan sus composiciones, y

32. Vid. EMILIO DE SANTIAGO SIMON: *El polígrafo granadino Ibn al-Jatib y el sufismo*, Granada, 1983, y M. CRUZ HERNANDEZ: *El pensamiento de Ramón Lull*, Fundación March-Castalia, 1977.

33. ABŪ MADYAN SU'AYB B. AL-ḤUSAYN AL-ANDALUSI, santo sufi sevillano enterrado en Tremecén (Argelia), el año 1198, de cuya ciudad es patrón. Su tumba se encuentra en una mezquita convertida hoy, en santuario musulmán.

34. Vid. MASSIGNON, L.: *Investigaciones sobre Šuštârî, poeta andaluz enterrado en Damietta*, Revista «Al-Andalus», 1949), vol. XIV, pp. 29-57.

siento pasión por ellos, y más aún si se adornan con notas musicales acompañadas por voces hermosas»³⁵.

Sus zéjeles conservados de forma oral en las mentes de la gente, han resistido el paso del tiempo pudiéndose escuchar hasta hoy en todo el mundo musulmán formando parte de la música religiosa. La fuerza de la tradición oral hizo que una parte de estas composiciones se recogieran en los repertorios de música religiosa y profana, conservándose hasta nuestros días formando parte de la música andalusí-magrebí, así como del patrimonio sufi. En numerosas *zawīya-sy* *ṭarīqas* sufíes de Marruecos pueden escucharse hoy estas composiciones tipo *madīḥ*³⁶ en sesiones de *samāʿ*. También en Túnez y Libia los seguidores de Ṣuṣṭārī cantan sus canciones en los repertorios de distintas *ṭarīqas* o cofradías religiosas, entre ellas la de los *qādiries*³⁷. Asimismo en Egipto, Siria, el Yemen y Sudán sus moaxajas se escuchan sobre todo formando parte de la música religiosa de las *ṭarīqas ṣāḍīlies*, y en mezquitas y *zawya-s*, mezcladas con cánticos sufíes locales.

La innovación que supuso entre los musulmanes de al-Andalus durante esta época, de introducir los poemas religiosos a las sesiones de *samāʿ*, posiblemente se deba a la influencia que sobre esta comunidad debieron ejercer las comunidades cristianas y judías con las que coexistían, y en las que la música religiosa formaba parte de sus ritos en iglesias y sinagogas.

4. Influencia de aṣ-Ṣuṣṭārī sobre Ibn al-Jaṭīb, y aportaciones de ambos al estudio de los modos en al-Andalus.

Resulta curiosa esta aportación al estudio de los modos que sobre aṣ-Ṣuṣṭārī nos da Ibn al-Jaṭīb. Sin embargo, sabemos de la gran influencia que el primero ejerció sobre su predecesor, hasta tal punto que a veces vemos como le copia construyendo sobre uno de sus versos un poema distinto, hecho éste habitual en la historia de la poesía árabe. Ibn Ḥaldūn (808/1406) en sus *Prolegómenos*³⁸ comenta que Ibn al-Jaṭīb compuso versos al estilo de los sufíes imitando a Ṣuṣṭārī, y cita como ejemplo el hecho de haber empleado la estrofa inicial o *gusn* de un zéjel de Ṣuṣṭārī, para componer un nuevo poema. Esto puede apreciarse en algunos zéjeles y moaxajas de su *Diwān*, y que están recogidos en el *Kunnāṣ*. Esta influencia posiblemente venga dada por esa afinidad tan marcada en ambos en sus facetas religioso-místicas³⁹, y en la admiración que Ibn al-Jaṭīb como poeta sintió por Ṣuṣṭārī.

Sabemos asimismo que la vida de este hombre polifacético pasó por grandes avatares, siendo poeta, visir y alfaquí, hasta llegar al final de su vida a formar parte de los movimientos

35. Obra litografiada en Fes, 1320 H. Vid. pág. 197.

36. Panegíricos en alabanza a Dios y su Profeta Muḥammad.

37. Seguidores de ʿAbd al-Qādr al-Kilānī, santo sufi nacido en Turquía y enterrado en la mezquita de su nombre en Bagdad (Irak).

38. Edit. Beirut, 1880, pág. 548.

39. Vid. el estudio hecho por E. DE SANTIAGO SIMON en la Revista «Andalucía Islámica», *Jaṭībiana mystica I: El «Kitāb Rawḍat al-Taʿrīf»*, su temática, pág. 105-121.

sufies granadinos. Esta vena mística que fomentó sobre todo al final de su vida, le llevó a escribir su tratado sobre mística, *Kitâb Rawḍat al-Taʿrîf*, motivo entre otros de su muerte. Las fuentes históricas nos informan que con la dinastía nasrî en Granada, el sufismo imperó sobre el malikismo defendido por los alfaquíes, lo que provocó grandes problemas a sus seguidores. Perteneció dentro del *taṣawwuf*⁴⁰ a la *zâwiya* de Ibn Sîdî Bûna⁴¹ ubicada en el Albaicín, *ṭariqa šādiliyya* a la que también perteneció Šuštârî.

Estos nuevos datos que Ibn al-Jaṭîb aporta al estudio de la música en al-Andalus según este manuscrito de al-Marʿidî, tomándolos de aš-Šuštârî, sirve para establecer una diferencia clara entre los modos andalusíes y los que posteriormente debieron añadirse en el Magreb hasta conformar el actual repertorio basado en las once nawbas que se conservan, frente a las veinticuatro que debían existir en origen. Nawbas que debieron perderse en el largo proceso de la transmisión oral, y que incluso llegaron a reemplazarse por otras como ocurrió con la nawba *al-Istihlâl*, creada en Fes por el Ḥayy ʿAllâl al-Baṭla hacia finales del siglo XVII/XVIII⁴².

El cotejo de las distintas copias del *Kunnâš* en el capítulo sobre los modos, con la edición del apartado tercero del manuscrito n.º 5307 de la Biblioteca Nacional hecha por Farmer⁴³, y con la edición de ʿAbd al-Raḥmân al-Fâsî del manuscrito de Berlín sobre los modos: *Kitâb al-jumûʿ fi-ʿilm al-mûsiqî wa-l-tubûʿ*⁴⁴, muestran como Šuštârî según el testimonio de Ibn al-Jaṭîb no utiliza en al-Andalus una serie de modos que más tarde si debieron incorporarse en el Magreb según parece indicar los tres versos finales que añadió al-Waṣarîsî. Modos de creación magrebí que se incorporaron al repertorio existente, como ocurrió con el modo *al-Istihlâl* que no aparece en el árbol modal aunque se cree una derivación de *ad-Dayl*. Lo mismo ocurrió con la inclusión del quinto ritmo *darğ*, y la estrofa *berewuel*⁴⁵, incluidos ambos en el manuscrito de al-Ŷâmiʿî, conformando la actual música «andalusí-magrebí».

5. Autores andalusíes en el *Kunnâš al-Ĥâʾik*

A lo largo del *Kunnâš al-Ĥâʾik* y del manuscrito de al-Ŷâmiʿî, vemos como la fuerza de la transmisión oral se ha mantenido en el largo vagar de esta música andalusí por tierras de el Magreb y Oriente. Prueba de ello son las moaxajas, zéjeles y fragmentos de casidas de autores clásicos árabes, andalusíes, y magrebíes. Estos últimos se incorporaron entre los

40. Misticismo islámico.

41. Familia granadina de la que Ibn al-Jaṭîb aporta muchos datos en la *Iḥâṭa fi ajbâr Garnâta*. Vid. sobre esta familia el artículo de M^a ISABEL CALERO SECALL: *Los Banu Sidi Buna* separata de la Revista «Sharq al-Andalus», n.º 4, Universidad de Alicante, 1987, pp. 35-44.

42. Vid. VALDERRAMA MARTINEZ, F.: *El Cancionero de al-Ĥâʾik*, Tetuán, 1954, pág. 110.

43. Vid. nota 15.

44. Vid. H.G. FARMER: *Studies in Oriental music*, vol. II, pp.: 568-69.

45. Género poético-musical de carácter popular, de creación marroquí.

siglos XV al XVIII, periodo en que empezaron a recopilarse los textos. Todos ellos son fiel reflejo de una tradición oral que se ha conservado a lo largo de siglos.

Con el paso del tiempo una parte de estas *ṣanaʿāt* o cancioncillas recogidos en el *Kunnāṣ*, han desaparecido de la mente de sus gentes según hemos podido constatar al comparar el contenido del *Kunnāṣ* con lo que actualmente se canta en Marruecos. Algunas de estas cancioncillas sólo se conservan en el recuerdo de aquellos que las aprendieron de sus maestros, pero los escasos esfuerzos por intentar recopilarlas salvándolas del olvido, harán que poco a poco se vayan perdiendo. Los recientes trabajos de recuperación y salvaguarda de este rico patrimonio que están llevando a cabo por una parte, la Academia Real de Marruecos en lo que concierne a la edición de algunos manuscritos, y por otra, la recopilación de los mismos en compactos musicales hechos por su Ministerio de Cultura, y La Maison de la Culture du Monde en París, contribuirá a su conservación. Sin embargo, y conscientes de este gran esfuerzo, comprobamos que no se ha recogido todo el patrimonio existente, labor por otra parte difícil y costosa.

Los autores y copistas de estos tratados musicales bien por ignorancia, o por olvido, no anotaron junto a las *ṣanaʿāt* el nombre de sus compositores, aunque sabemos que una parte importante de ellas son anónimas. Al tratarse de moaxajas, *zējeles* y *āṣḡāl* incompletas y a menudo acéfalas, es difícil localizar la autoría de las mismas. Largos rastreos de *diwanes* y otras fuentes me han llevado a identificar a algunos autores de estas composiciones. Poetas orientales clásicos, andalusíes y magrebíes conforman este gran acervo poético-musical que recoge entre ochocientas y mil canciones, según las copias. Entre los compositores andalusíes destaca el poeta sevillano Ibn Sahl al-Israēlī, siendo uno de los poetas más cantados, ya que el *Kunnāṣ* recoge un número considerable de moaxajas de este autor. De los periodos almorávide, almohade y nazarí cabría citar a Ibn Zuhr, al-Baḡī, al-Tuḡlī, Ibn Baḡya, as-Sūstari, Ibn Arfa' Rasu'hu, Ibn Zaydun, Ibn al-Jaṭīb e Ibn Zamrāk, entre otros, o las poetisas Amat al-Ḥusayniyya, y la granadina Nāzhūn bint al-Qalā'i.

A estos compositores andalusíes comprendidos en estos tres periodos de la ocupación musulmana en la Península, se unen una pléyade de poetas árabes que abarcan desde el periodo pre-islámico, hasta el omeya, y abbasí, hasta recoger una minoría de poetas magrebíes cuyas composiciones debieron incorporarse al repertorio andalusí, al perderse algunas *ṣanaʿāt* y al ser éstas del gusto de los magrebíes.

Conclusiones

La aparición de éste y otros documentos aportando nuevos datos al estudio de la música en al-Andalus, supone no sólo la recuperación de nuevas fuentes que ayudan a recomponer el cuerpo un tanto maltrecho de esta música, sino que también contribuyen a recuperar una parte de nuestro patrimonio musical perdido. Asimismo, el intercambio de conocimientos con especialistas en temas andalusíes, y los trabajos conjuntos de investigación, nos permitirá descubrir otros documentos hasta hoy ocultos, y poder así sacarlos a la luz.

فأبنة قصيدة ثم فيما دام ابن الخبيب شجرة العجوة
على الكبايح ثم ردت

كبايح ملك عالم الكواكب
جاولما السوداء وارض كحل
وبلغ كبح الماء وكها وجار
وصعوا كبح النار عيوج
فبختة موت الزميل ثم جروعة
على ورمال النيل فاصح الخف
وليلغ الخربانة من اصمانه
وعشقة قد فرماوا مختص
وماية حسن حركت لداوا اندما

فيها منلما اضر العجوة نزل الحلا
وباليد ثم اليسر فذخضما الحلا
ورتب النور والحوادث فدرقا
لما به ميسر بتريه في الحلا
توكل السوداء خروفا في قبالا
ورصدته جار صراحت لا عتلا
بجاز حطر زور كندر كمال فجلا
بالغني جعفر فوج خمسة جدر بالوكلا
جرو صرورما والحسيو انزفلا

[illegible]

الحمد لله ينسب للإمام العلامة ابن الخطيب السلماني
رحمه الله تعالى ورضى عنه، بل للشيخ الفقيه سيدي عبد
الواحد الونشريسي رحمه الله:

طبايع ما في عالم الكون أربع	ففي مثلها أضرب للطبوع الحلا
فأولها السوداء والأرض طبعها	وبالبرد ثم باليس قد خصها العلا
وبلغم طبع الماء رطب وبارد	ورطب الهوى والحرّ للدم قد تلا
وصفراء طبع النار يحرق حرّها	لما فيه من ييس بتدبير ذي العلا
فنغمة صوت الذيل ثم فروع	يحرك للسوداء خذاها مرتلا
عراق ورمل الذيل فاصغ للحنه	ورصد له فأرصده أن كنت ذا إعتلا
وللبلغم الزيدان منه اصبهانه	مجاز حصار زوركد كما انجلا
وعشاق منه اختف قد فاق بالغنا	فهن فروع خمسة بعد بالولا
وماية حسن حركت لذوى الدما	ورصد ورمل والحسين الذى جلا
وصفراء للمزموم فانسب فروع	غريب الحسين للطبوع مكتملا
وزد منه طبع من غريب المحررا	وأصل بلا فرع فلا شك مهملا (١)
وزد طبع الاستهلال والمشرقي معا	وطبع عراق المعجم للذيل ينجلا
ولا تنس في انس الطبوع مجنبا	وحمدان للمزموم لا تكن مهملا
كذلك انقلاب الرمل من طبع ماية	يهتج أشواق التصاحب والملا (٢)
انتهى بحمد الله.	

1. Este ms. omite el verso nº 12 que aparece en al-Hà'ik.

2. Manuscrito nº 5307 de la Biblioteca Nacional de Madrid, folios: 18r-v/19r, nº CCCXXXIV-3 del Catálogo editado por Guillén Robles.

وللإمام العالم سيدي عبد الواحد الونشريسي رحمه الله:

طويل.

طبايع ما في عالم الكون أربع	ففي مثلها أضرب للطبوع مجعلا
فأولها السوداء والأرض طبعها	وبالبرد ثم باليس قد خضعها الملا
وبلغم طبع الماء رطب وبارد	وطبع الهوى والحرّ للدمّ قد تلا
وصفراء طبع النار يحرق حرّه	لما فيه من يس بتدبير ذى العلا
فنغمة صوت الذيل ثم فروعه	يحرك للسوداء خذها مرتلا
عراق ورمل الذيل فاصغ للحنه	ورصد له فأرصده أن كنت ذا إعتلا
وللبغم الزيدان ثم اصبهانه	حجاز حصار زوركند كما انجلا
وعشاقه قد فاق واختصّ بالفناء	فهن فروع خمسة تحسب بالولا
وماية حسن حركت لذوى الدما	برصد ورمل والحسين الذى انجلا
وصفراء للمزموم فانسب فروعه	غريب الحسين للطبوع مكتملا
وزد له من طبع غريب المحرّر	وأصل بلا فرع فلا تك مهملا
وصلّى وسلّم في ابتدائك أولا	وختما على من للخلائق أرسلا

وزاد الإمام الواحد رحمه الله:

وزد طبع الاستهلال والمشرقى معا	وطبع عراق العجم للذيل فانجلا
والإثنين في أنس الصباح مجننا	وحمدان للمزموم لا تكن مهملا
كذلك انقلاب الرمل مع طبع مائة	يهيج أشواق التصاحب في الملا (١)

1. Ms. copia de al-Hâ'ik, propiedad Dr. F. Valderrama, folios: 15-16. Vid. Trad. F. Valderrama, «El Cancionero de al-Hâ'ik», págs.: 79-82.



فائدة قصيدة تهم فيها الإمام ابن الخطيب شجرة الطبوع
على الطبائع الأربعة:

ففي مثلها أضرب للطبوع محملا	طبائع ما في عالم الكون أربع
وبالبرد ثم باليأس قد خفيها الملا	فأولها السوداء والأرض طمها
ورب الهوى والحرّ للدم قد تلا	وبلغم طبع الماء رطب وبارد
لما فيه من يس بتفسير ذي الملا	وصفراء طبع النار يحرق حرة
تحرك السوداء خدما مرثلا	فنعمة صوت الدبل ثم فروعه
ورصد له فأرصده أن كنت ذا اعتلا	عراق ورمل الدبل فاصبح للحمه
حجار حصار زور كند كفا نجلا	ولللبنم الزبدان منه اصهبانه
فهن فروع خمس بند بالولا	وعشاقه قد طاق واختفى بالنساء
لرصد ورمل والحسين الذي جلا	وبانية حسن حرك لدوى الدما
غريب الحسين للطبوع مكثلا	وصفراء للمروم فانسب فروعه
وأصل بلا فرع فلا تك مهملا	وزد طبع برمن غريب مفرور
وخفا على من للخلائق أرسلنا	وصلى وسلم في امتلاك أولنا

انتهت القصيدة (١)

وسأبين في جدول في وسطه خانم الأصول، وفي كلّ جانب الفروع، وأرتب،
إن شاء الله لكلّ طبع ما يليق به ويناسبه ليقرب ويسهل للفهم والله الموفق
سبحانه.

الإمثلة من الذيل مولدية:

من العرق مولدية.

من رمل الذيل مولدية.

من رصد الذيل مولدية.

سلام بطول الدوام

عظموا صاحب البراق

مولد النبي معظم

عليك يا خير الأنام

الشفيع يوم التلاق

فعليه صلّوا وسلّموا

آتتهت فروع الذيل.

من الزيداني ششتري:

الأسرار مثل الكنوز ما تنفتح

من الإصبهاني ششتري:

خمرة رقيقة

اسكرتني يا ملاح

من الحجازي ششتري:

من هواكم يا نسيمات السحر

من الحصارى ششتري:

أقلبي يا قلبي كم تصاد.

من الزوركندي ششتري:

حدثني عن لبس ذا الخرقة.

من العشاق مولدية:

أهلا يا معشر الأبرار

قد أصبح مولد المختار

آتتهت فروع الزيدان.

من المايّة مولديّة:

شهر أتى بالهادي المبيّد

اعلا وسلا بالشهر الأسد

من الرصد مولديّة:

بالقاء دائم مؤكّد

باسم ربّ قد تفرد

من الرمل المايّة مولديّة:

يجذّ في كلّ وقت وحين

سلام على سيد المرسلين

من الحسين مولديّة:

لوداع مولد الرسول

قد وفنا بلا عقول

آتتهت فروع المايّة.

من العزوم ششتري:

لو دقت سلسالي

دعني يا سالي دعني يا سالي

من غريبة الحسين مولديّة:

ياقبال واسعاد

تجلى مولد الهادي

من الغريبة المحرّرة مولديّة:

بالسعد قد أقبل

ربيعنا الأوّل

آتتهت ما ذكر بحمد الله تعالى وحسن عونته. (١)

1. *Manuscrito magrebi de al-Maṣṣafī, fol.: 277v-278.*

Aunque en esta relación, el modo al-ʿUṣṣāq aparece como derivado de ʿaz-Zaydān, sin embargo en el cuadro model lo rectifica, incluyéndolo como derivado del modo al-Māya.

Bibliografia

- ABBÂS, I. (1960): *Târîj al-adab al-andalusî. ʿAşr sirdâya Qurtuba*. Beirut.
- ABD al-YALÎL, ʿAbd al-ʿAzîz b. (1988): *Al-Mûsiqâ al-Andalusyya al-Magribyya*. Kuwait.
- ABÛ L-FARAY ʿAL-İŞFAHÂNÎ, ʿAlî b. al-Ḥuseyn (1927-1950): *Kitâb al-Aġânî*. Vols. I-XIII. El Cairo.
- BEN MANSÛR, ʿAbd al-Laţîf Muḥammad (1397-1977): *Maʿmûʿât azyâl al-andalusyya al-magribyya al-maʿrûf bi-l-Ḥâʾik*, s/l edit.
- BEN ʿALLÛN AL-TAWÎMÎ, Idrîs: *Al-Ṭarab al-ʿarabî al-magribî fî-l-mûsiqâ*, Túnez s/f.
- CORRIENTES, F. (1988): *Poesía estrófica (céjeles y/o muwaşşahât) atribuidas al místico granadino aš-Šuštârî*. C.S.I.C., Madrid.
- FASSÎ-AL, Muḥammad (1962): *La musique marocaine dite «musique andalouse»*, En «Hesperis Tamuda», III, Fasc. I, pp. 79-107.
- GÂZÎ, ʿInân (1979): *Diwân al-muwaşşahât al-andalusyya*. Vols. I-II. Alejandria.
- IBN ʿABD AL-RABBIHI, Aḥmad b. Muḥammad (1940-1953): *Kitâb al-ʿiqd al-farid*. 6 vols. Ed. Aḥmad Amîn, El Cairo.
- IBN BASSÂM, Abû al-Ḥassan ʿAlî (1939-1945): *Aḍ-Ḍajîra fî mahasîn ahl al-yazîra*. Vols. I y II. Ed. Iḥsan ʿAbbâs, El Cairo.
- IBN ḤALDÛN, ʿAbd al-Raḥmân (1979): *Al-Muqaddima*. 3 vols. París.
- IBN JAṬÎB (1968): *Yays al-Tawşîḥ*. Ed. Hilâl Nâyî y M. Madur, El Cairo.
- KHAZEN-EL, Ph. (1902): *Al-ʿAḍârâ al-mâʾisât fî l-azyâl wa l-muwaşşahât. Ballades et romances Andalouses*. Jounueh.
- MAKKÎ AMBÎRKÛ (1353/1935): *Maʿmûʿat al-aġânî al-mûsiqyya al-andalusyya al-maʿrûfa bi-l-Ḥâʾik*. Rabat.
- MAQQARÎ-AL, Aḥmad b. Muḥammad (1968): *Nafḥ at-tîb*. 3 vols. Ed. Iḥsân ʿAbbâs, Beirut.
- NASER-EL, ʿAlî Samîr (1953): *Abu-l-Ḥasan al-Šuštârî místico andaluz y autor de zéjeles y su influencia en el mundo musulmán*, En «Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos», vol. I, págs.: 122-155.
- RÂʾIS-AL, ʿAbd al-Karîm (1982): *Min waḥî ar-rabâb*. Casablanca.
- RIQAWÂQ, ʿAbd al-Salâm b. al-Ḥasan (1981): *Kunnâš al-Ḥâʾik*. Copia facsímil nº 879 del ms. de al-Riqawâq de Tánger. S/l ed.
- STERN, S.M. (1964): *Andalusian muwaşşahât in the musical repertoire of North Africa*, Actas del Primer Congreso de Estudios Arabes e Islámicos celebrado en Córdoba en 1962. Pp.: 319-327. Madrid.
- VALDERRAMA MARTINEZ, F. (1954): *El Cancionero de al-Ḥâʾik*. Tetuán.
- YAFIL, E. (1904): *Maʿmûʿat al-aġânî wa-l-alḥân min kalâm al-Andalus*. Argel.
- ZÛITUN-AL, Aḥmad (1972): *Maʿmûʿat al-Ḥâʾik li-l-ṭarab al-andalusî*. Casablanca.