

APROXIMACIÓN AL UNIVERSO MUSICAL SUFI DE AL-ANDALUS EN LAS COFRADÍAS, LOS TRATADOS Y LA IMPRONTA DE SUS POETAS EN LAS NAWBAS MAGREBÍES (SS. XVIII-XX)

Dra. Manuela Cortés García

Departamento de Historia y Ciencias de la Música
Universidad de Granada

Resumen:

El estudio de las fuentes documentales sobre la cultura andalusí y su imbricación con las humanidades y las ciencias revela la importancia del sufismo (*tasawuf*), disciplina que puede abordarse desde diferentes prismas. Entre ellas, su relación con la música en el marco de *al-sama'*, término que define a la audición musical y, también, a la práctica musical sufi en las cofradías.

Dentro del universo sufi, este artículo está centrado en mostrar la relevancia del sufismo en al-Andalus y su relación con la música, los grandes maestros sufíes autores de varios tratados sobre *al-sama'*, los poetas ubicados en la Escuela de Pechina (Almería, ss. XI-XIII), así como el afianzamiento de las *zagülas* y las prácticas en las cofradías del Reino Nazarí de Granada.

Además, hace una valoración de los poetas sufíes andalusíes más reconocidos recogidos en los cancioneros magrebíes de la tradición culta andalusí-magrebí (ss. XVIII-XIX), tras analizar varios repertorios y comprobar que las canciones (*sana'at*) más cantadas pertenecen a los géneros estróficos andalusíes (moaxaja y zéjel). Muchas de estas composiciones se interpretan en los actuales repertorios (profanos y sufíes) de las *nawbas* magrebíes y en las cofradías.

Palabras clave:

Audición musical (*al-sama'*), cancioneros (*kunnasat*), cofradías (*tariqat*), exoterismo (*al-zahir*), esoterismo (*al-batin*), moaxaja, *nawba*, repertorios, sufismo (*tasawuf*), *zagüla-s*, zéjel, Unicidad (*wahdaniyya*), Unidad (*wahadiyya*).

**APPROACH TO THE MUSICAL UNIVERSE SUFI OF AL-ANDALUS IN THE GUILDS,
THE TREATIES AND THE IMPRESSION OF THEIR POETS IN THE NAWABS OF
MAGHREBIS (SS XVIII-XX)**

Abstract:

The study of documentary sources about the Andalusian culture and its integration in the humanities and sciences reveal the importance of the Sufism (*tasawuf*), discipline that can be approached from different prisms. Between them, the relationship with the music as part of *al-sama'*, terminology that define the musical hearing and, also, the musical Sufi practices in the Muslim brotherhoods.

Inside the Sufi universe, this article is focused on the importance of Sufism in al-Andalus and the relationship with the music, the great teachers and the authors of the Sufi treatises about *al-sama'*, the Sufi poets in the School of Pechina (Almería, XII-XIII centuries), and the increase of the *zagüilas* and the Sufi practices between the brotherhoods in the Kingdom of Granada.

Also, it makes one valuation of the most recognized Andalusian Sufi poets that are collected in Maghrebian songbooks written between the eighteenth and nineteenth centuries, after analyzing several repertoires and check that the most sung songs (*sana'at*) belong to the Andalusian strophic genres (*muwassaha* and *zajels*). Many of these compositions are singing until today in secular and Sufi repertoires of Maghrebian *nawbat* and some brotherhoods.

Keywords:

Musical hearing (*al-sama'*), song-books, brotherhoods, exoterism, *muwassaha*, *nawbat*, repertoires, Sufism (*tasawuf*), sanctuary, Uniqueness, Unit.

Cortés García, Manuela. "Aproximación al universo musical sufi de Al-Andalus en las cofradías, los tratados y la impronta de sus poetas en las nawbas magrebíes (ss. XVII-XX)". *Música Oral del Sur*, n. 13, pp. 11-45, 2016, ISSN 1138-857

PROLEGÓMENOS SOBRE EL SUFISMO Y AL-SAMA' EN LA CULTURA ISLÁMICA.

Desde los inicios del Islam en Oriente Medio, la música (*al-musiqa*), el canto (*al-gina'*), los instrumentos (*al-'alat al-musiqiyya*), la danza (*al-raqs*) y las esclavas cantoras (*qiyan*) han sido objeto de grandes controversias por parte de la legislación islámica. De hecho, la música y el canto están prohibidos en las mezquitas, limitándose a la recitación salmodiada del texto coránico (*al-tartil*), al considerar que la melodía o el acompañamiento instrumental podían distraer al devoto del rezo y la mirada hacia Dios (*Allah*). No obstante, las fronteras son difíciles de delimitar al analizar las opiniones controvertidas vertidas por

las escuelas jurídicas (*al-madhab*), los juristas y teólogos (*al-mutakallimun*), respecto a la aceptación o el rechazo hacia la música y cuanto conlleven las prácticas sufíes de *al-sama'* (canto, melodías, instrumentos y danzas) que encierra el universo de las cofradías en el mundo islámico.

En medio de estas disertaciones, la música y la poesía han sido una constante en el transcurrir histórico de la cultura árabe desde el período preislámico (*al-yahiliyya*), disciplinas que llegarían a su máximo esplendor con la aparición del islam, destacando las etapas omeya y abasí, y su proyección a al-Andalus y el Magreb. Numerosos son también los tratados musicales escritos por teóricos clásicos orientales que abordan la teoría y la práctica musical contando con el mecenazgo gubernamental, así como las obras musicales griegas traducidas en la Casa de la Sabiduría (*Bayt al-Hikma*) de Bagdad, escuela de traducción fundada en el año 830 bajo el tutelaje del califa al-Ma'mun¹.

En cuanto al sufismo inicial, a mediados del siglo VIII se forjarían las bases de un incipiente movimiento filosófico de carácter esotérico focalizado en la Escuela de Basora y basado, en principio, en las tendencias espirituales (*dawq*) de la corriente ascética (*zuhd*) practicada por figuras femeninas emblemáticas como Rabi'a al-Adawiyya (m. 801) y sus coetáneas², así como del sufi iraquí Ibn al-Hallay (m. 858-922) y enriqueciéndose, después, con las ideologías renovadoras basadas en el racionalismo y defendidas por la escuela teológica de la *muta'zila*³. Como contrapartida a la ortodoxia, a partir del siglo IX el sufismo se presentaba como una actitud ante la vida por sus adeptos, mediante el despojo de lo terrenal, la vida de pobreza (*al-faqr*), el vaciado y la liberación interior (*al-fanà*). Estas vías de espiritualidad permitían al iniciado (*al-murid*) la purificación del alma pasando por los distintos estados o moradas (*tartib al-ahwal wa-l-maqamat*), introspección (*muhasabat nafsi-hi*) que podía lograrse con las experiencias místicas, las visiones oníricas (*ru'ya*) y la iluminación (*al-ishraqiyya*), vía intuitiva (*al-tawhid/wijdan*) y sobrenatural que conducía al conocimiento del Amor (*al-mahhaba*) y la Verdad Suprema (*al-haqq al-'aqsa*).

El término árabe *al-tasawuf* (sufismo) nos lleva a la raíz “*sawf*” (lana), tejido que adoptaron los sufíes en sus inicios orientales, mientras que la “*jirka*” era la sencilla túnica blanca de lana que envolvía el cuerpo y la actitud que adoptaban ante la vida. Se concretaba en la pureza que debían atesorar sus practicantes al abandonar los ropajes mundanos para envolverse en el manto de la austeridad y la lucha constante en su camino hacia la purificación, la perfección y la unión con Dios. Según afirmaba al-Hallay: “No hay bajo

¹ Escuela de Traducción activa en Bagdad.

² Salto Sánchez del Corral, A: “El protagonismo de las mujeres en los albores de la mística islámica”, *Revista de Antropología y Filosofía de las religiones*, año 1 nº 2, julio-diciembre (2014), pp. 63-77, vid. pp. 67-74.

³ Escuela teológica islámica que surgiría en Basora (Irak) entre los siglos IX-X bajo el mecenazgo de los califas abasíes que planteaban, entre otros postulados, el diálogo racionalista entre el contenido coránico y el libre albedrío.

esta túnica [mía], sino Dios”. Los primeros sufíes aparecen contextualizados en los antiguos *ribat-s*, término que definía a los castillos-fortaleza de vigilancia y defensa de las fronteras y daría origen a las posteriores *zawiyas* (morabitos), los lugares donde se refugiaban los sufíes dedicados a la vida mística y cenobios que veremos en al-Andalus⁴. En cuanto al término *tariqa* (cofradía), procede de la raíz *tariq* (camino) que define la vía a seguir en la espiritualidad islámica y representa a la agrupación de sufíes integrados en las enseñanzas de un maestro que servía de guía en el camino de la espiritualidad. Las *tariqas* siguen el mensaje *muhammadí* aunque, frente a la interpretación de la doctrina coránica se plantean otras basadas en la razón, la lógica del mensaje y la experiencia mística.

En el marco de esta corriente filosófico-religiosa, buena parte del sufismo surgía como senda espiritual y resultado de la síntesis entre lo visible (*al-zahir*) y lo oculto (*al-batin*) implícito en la esencia de la Tradición (*al-Sunna*) y basado en la búsqueda de la Verdad (*al-haqq*) mediante las vías (*turuq*) de la introspección y las revelaciones divinas (*wahy*) que permitían alcanzar la sabiduría (*al-hikma*) y el conocimiento en la Unicidad del ser (*wahdat al-wuyud*). Respecto al monismo existencial sobre la Unidad absoluta, propio de la doctrina sufi, y la revelación que iba unida al conocimiento adquirido en el éxtasis (*sath*) místico y las visiones, Ibn Jaldún en la *Muqaddima* indica que los tratadistas sufíes buscaron explicar las teorías sobre la revelación de la Existencia en el concepto de Unicidad (*wahdaniyya*) basado en la Unidad (*wahadiyya*), como atributos unificadores (*al-muwahhid wa-l-muwahhad*) que emanan del Ser Supremo⁵.

Respecto a la jurisprudencia islámica, los juristas (*al-fuqaha*) fundamentan, de forma generalizada, las posturas sobre la música y cuanto la conforma en referencias tomadas del texto coránico, los hadices (Tradición sobre los dichos del profeta Mahoma) y las interpretaciones recogidas en la obra *al-Sahih* de los tradicionalistas Bujari (m. 870) y Muslim (m. 874). De igual forma, se apoyan en los preceptos recogidos en la legislación islámica (*al-shari'a*) y las opiniones de los representantes de las escuelas jurídicas (*madha'hib*), a cargo de Malik Ibn Anas, Abu Hanbal, Abu Hanifa y al-Safa'i. En cuanto al texto coránico, las referencias a la música, el canto y los instrumentos resultan ambivalentes a la hora de interpretar algunas azoras. Los teólogos *malikies* y *hanbalies* son reacios a la hora de aceptar la música, el canto y los cantores, al considerar que promueven el divertimento, los placeres, la hipocresía y las conductas inmorales, mientras que, sobre los instrumentos, a menudo argumentan que son obra del demonio (*Iblis*), frente a los postulados de la escuela *hanafi* y *safi'i* que suelen ser más tolerantes.

⁴ Sobre los *ribat* y las *zawiyas* en al-Andalus. Vid. Azuar, R.: “El *ribat* en al-Andalus: espacio y función”, en *Espacios religiosos islámicos*, Anexo X de *'Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones X* (2004), pp. 23-38

⁵ Vid. Trad. Monteil, V. *Ibn Khaldun. Discours sur l'histoire universelle (al-Muqaddima)*. Beirut, 1968, vol. III, p. 1017.

El análisis de las fuentes jurídicas y los términos básicos debatidos por los juristas y teólogos sobre la aceptación o la prohibición de las distintas fórmulas religiosas, bien recitativas, salmodiadas o cantadas, me llevan a considerar las diferencias que establecen entre los mismos. Entre ellos: a) *al-takbir*⁶, aplicado a la prolongación de sílabas al proclamar la fórmula religiosa “*Allahu Akbar*” [Dios es el más grande], en la llamada a la oración por los almuédanos en los minaretes de las mezquitas; b) *al-tahlil*⁷, centrado en la proclamación de la fe islámica “*la illaha ilà Allah wa-Muhammad Rasul Allah*” [No hay más Dios que Dios y Mahoma su profeta], frase con la que se iniciaban diferentes actos religiosos; c) *al-tatrib*⁸, término que aplicado a la música, en general, define la emoción (*al-tarab*) que despierta el canto por parte del solista, mientras que en el marco religioso define la emoción que despierta en los fieles la recitación de las azoras coránicas y los nombres de los 99 nombres de Dios (*al-dikr*). Frente a estos términos, *al-talhin*⁹ procede de la raíz “*al-lahn*” que define a la nota, melodía o modo, según los tratadistas de la música culta, mientras que en la práctica sufi define la recitación o el canto modal de los textos poéticos de carácter místico.

Los teólogos, juristas y tratadistas sufíes, ortodoxos o heterodoxos, en general centran sus argumentos sobre la licitud de *al-sama'* en la obra del teólogo y poeta sufi persa Abu Hamid al-Gazali (m. 1111) en *Ihya' al-din al-'ulum* (Vivificación de las ciencias religiosas)¹⁰, obra que seguirían los sufíes andalusíes. Frente al Islam ortodoxo, esta obra basada en la palabra de Dios (*al-kalam*), conocida como la ciencia del *tawhid* y la Unidad absoluta, propone las vías de reconciliación entre la ortodoxia islámica y el sufismo (*al-tasawuf*) mediante el conocimiento especulativo y racional centrado en el diálogo entre filosofía (*falsafa*) y razón (*'aql*). Aunque algunos sufíes adoptarían esta corriente filosófico-teológica alternativa, en su búsqueda de la Verdad y el conocimiento de las realidades espirituales, Avicena (ss. X-XI) y Sihab al-Din al-Suhrawardi (s. XII) consideraban que la razón se oponía a las experiencias místicas y al discurso filosófico. Así también, Abu l-Hasan al-Sadili (1196-1258), perteneciente a la tribu Gomara del Norte de África y creador de la cofradía *sadiliyya* “de los alumbrados” de gran influencia en los sufíes andalusíes, se oponía a los razonamientos y apoyaba la manifestación de Dios mediante la contemplación y la intuición, de ahí que afirmara “Cómo será conocido con los conocimientos racionales Aquel mediante el cual son cognoscibles éstos?, y ¿cómo va a ser conocido mediante alguna cosa Aquel cuyo ser precede al ser de toda cosa?”¹¹. Los sufíes orientales y

⁶ Vid. Faruqi, L. I. *An annotated Glossary of Arabic musical terms*, Connecticut: Greenwood, 1981, p. 338.

⁷ *Ibid*, p. 334.

⁸ *Ibid*, p. 360-361.

⁹ *Ibid*, p. 341.

¹⁰ Aunque al-Gazzali criticó la razón (*al-'aql*) en su obra *Tahafut al-falasifat* (Incoherencia de los filósofos), encontró en el sufismo el camino que conducía a la Verdad (*al-haqq*).

¹¹ *Apud*. Asín Palacios, M: “Sadilíes y alumbrados: Parte 4^a”, *al-Andalus* XIV (1949), pp. 1-27 (vid. p. 6).

andalusíes ilustran sus discursos, además, con citas de los persas Ahmad al-Gazzali (1061-1121) en *Bawariq al-ilma' fil l-radd 'ala man yuharrim al-sama'* (Aclaraciones sobre la refutación a quien considera que la música de *al-sama'* está prohibida) donde describe los símbolos del ceremonial sufi; la obra de Sihab al-Din al-Suhrawardi (1153-1191) en *Hikmat al-Ishraq* (Filosofía de la iluminación) y Sihab al-Din Abu Hafs Umar al-Suhrawardi (1145-1234) autor de *'Awarif al-ma'arif* (El conocimiento de la espiritualidad adquirida).

La influencia de las teorías sobre la iluminación (*al-ishraqiyya*) de Sihab al-Din al-Suhrawardi fue vital en los sufíes andalusíes de la cofradía *sadili* creada por al-Sadili (m. 1248). Pionero de la filosofía esotérica sobre la iluminación, al-Surawardi fundó la escuela iluminista persa basada en la metafísica (*'ilm al-ilahiyya*) mediante el razonamiento analógico (*al-qiyas*) y el diálogo entre la búsqueda de la fe, a través de la razón (*al-'aql*), y la iluminación centrada en los aspectos contemplativos del corazón (*ruh al-qalbi*). Asimismo, los tratadistas sufíes reflejan la influencia del neoplatonismo y la versión gnóstica sobre la iluminación del pensamiento aviceniano, representante de la filosofía racionalista persa, postulados que explicita en el capítulo sobre el sufismo del *Kitab al-Isharat wa-l-tanbihat* (Libro de orientaciones y advertencias)¹².

EL SUFISMO Y LAS COFRADÍAS EN AL-ANDALUS.

En lo concerniente a la vida cultural andalusí, la música, el canto, los instrumentos, la danza y los cantores (de ambos géneros) eran una realidad, a pesar del rigor religioso y cuanto suponía el sistema jurídico *malikí*, a nivel religioso y político. La arabista María Arcas Campoy en su artículo: “El criterio de los juristas malikíes sobre ciertas prácticas rituales en el *ribat*. Al-Andalus y Norte de África” recoge de forma certera las opiniones de algunos juristas ortodoxos respecto a la recitación, salmodia y modulación de las fórmulas religiosas citadas, en el marco de las mezquitas, las cofradías sufíes y los *murabitun*, a los que define como “místicos y personas devotas que compartieron el espacio y el modo de vida del *ribat*”¹³. En cuanto al *takbir*, recoge un testimonio de Malik b. Anas (m. 796) donde revela que “lo reprochable no es su práctica en el *ribat* sino su forma de realizarlo”. En mi opinión, bien podía referirse a la recitación basada en la modalidad, técnica denostada por los alfaquíes al considerar que se alejaba de la esencia del texto coránico y los preceptos de la ley islámica (*al-shari'a*).

Las huellas del sufismo inicial se focalizan en Córdoba durante la etapa emiral en la figura Del primer pensador gnóstico y sufi andalusí, Abu 'Abd Allah Ibn Masarra (Córdoba 883-931). Formado en la tradición suní y la escuela *malikí*, algunos biógrafos indican que su inclinación hacia los movimientos heterodoxos, las doctrinas de la *mu'tazila* y su

¹² Vid. Segovia, S.A. *Avicena (Ibn Sina). Cuestiones divinas (Ilahiyyat)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.

¹³ Publicado en *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 55 (2006), pp. 37-48, *apud*, p. 40.

pertenencia a la cofradía *qadiri* (del libre albedrío) se forjarían en base a las enseñanzas recibidas de su padre y su hermano Ibrahim. También, al conocimiento sobre el esoterismo *batini* de los maestros orientales adquirido en su viaje a Oriente. Considerado el pionero de la cadena iniciática (*al-silsila*) andalusí, sus diferencias religiosas con el emir ‘Abd Allah le obligaron a emigrar un tiempo a Oriente con la excusa de la Peregrinación, acompañado de sus discípulos Muhammad al-Madani e Ibn Saqil, y regresando a al-Andalus con la entronización del Abd al-Rahman III y su apertura religiosa. Retirado a la zona de las ermitas (Sierra cordobesa) con un grupo de discípulos, Ibn Masarra practicó la vida ascética e impartió sus enseñanzas de forma secreta, en medio de símbolos, lo que contribuyó a la condena de sus seguidores por el califa, a instancias de los alfaquíes¹⁴.

Ibn Masarra está considerado el creador de la conocida *escuela masarri*. En opinión de algunos investigadores, esta escuela estaba enraizada en el incipiente movimiento renovador *chii* en al-Andalus y el pensamiento teológico de carácter racionalista de la *mu'tazila* oriental (Basora, s. VIII), de actitud más tolerante hacia la música y los círculos esotéricos (*batinies*) orientales. Otros, en cambio, destacan la influencia de las escuelas filosóficas neopitagórica, neoplatónica y alejandrina. El arabista holandés Dozy considera que Ibn Masarra era el receptor de las ideas panteístas de los fatimíes y los movimientos ismailíes entroncados en el gnosticismo sufi existentes en al-Andalus bajo influencia norteafricana¹⁵. Sin embargo, Asín Palacios en *Abenmasarra y su escuela: orígenes de la filosofía hispano-musulmana. Discurso de ingreso en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas*¹⁶, considerada a Ibn Masarra el Pseudo-Empédocles ante el conocimiento de las traducciones de los tratados clásicos griegos atribuidos a Empédocles.

Ibn Masarra fue autor de dos obras descubiertas en los años 70. La primera, el *Kitab Jawas al-huruf wa-haqa'iqi-ha wa-usuli-ha* (Libro sobre las propiedades, verdades y orígenes de las letras)¹⁷, texto gnóstico basado en el conocimiento místico y el significado simbólico de las letras del alifato que inician 28 azoras coránicas, al compararlas con la luna, sus fases y mansiones, así como su relación con los nombres de Dios, los grados de progresión espiritual y el ascenso al paraíso. En la segunda, *Risalat al-Iftibar* (Epístola de la interpretación) que se complementa con la anterior, plantea la correspondencia entre la razón y la revelación como medio de reflexión para interpretar los signos del cosmos y derivan en la comprensión de los signos del alma¹⁸. El análisis de los tratados de este

¹⁴ Vid. Ramón Guerrero, R: “Ibn Masarra al-Qurtubi, Abu Abd Allah”, *Enciclopedia de la Cultura Andalusí*, Dirección y edición Lirola Delgado, J. Almería: Fundación Ibn Tufail, 2005, vol. 4, pp. 144-154.

¹⁵ *Ibid*, p. 146.

¹⁶ Madrid: E. Mestre, 1914.

¹⁷ Manuscrito n° 3168, Colección Chester Beatty en Dublín. Ed. El Cairo, 1978, pp. 310-344.

¹⁸ Garrido Clemente, P: “Traducción anotada de la *Risalat al-Iftibar* de Ibn Masarra de Córdoba”, *E.H. Filología*, 30 (2008), pp. 139-163.

panteísta ha llevado a la arabista Pilar Garrido, especialista en el pensamiento *masarri*, a cuestionar los postulados de Asín Palacios, al afirmar que: “el trasfondo neoplatónico común de su hermenéutica no implica ninguna adscripción a un sistema determinado o a un *ismo* establecido, ninguna pertenencia a una escuela filosófica particular”¹⁹.

Sería, sin embargo, en Almería cuando se produciría el afianzamiento del incipiente sufismo de la *escuela masarri* transmitido por su discípulo al-Ruayni (Córdoba, 950-1040), quien alejado de la mirada califal proyectaría las enseñanzas de su maestro a un nuevo grupo de sufíes en Pechina (al-Bayyana) y configurándose, así, el círculo de los grandes sabios y poetas de la Escuela de Pechina que se mantendría durante el período almorávide (1086-1146) y almohade (1147-1269). La arabista Soledad Gibert en su obra *Poetas árabes de Almería (s. X-XIV)* señala la decadencia de la brillante corte de los poetas del emir almeriense al-Mu'tasim tras la ocupación de la ciudad por los almorávides, poetas que “parecen dirigir su mirada hacia Dios”, añadiendo:

“Es la época de los místicos que ya desde tiempos anteriores habían encontrado en las montañas ásperas y en los pueblos escondidos de Almería los lugares adecuados para su vida retirada. Las doctrinas predicadas por Ibn Masarra arraigaron profundamente y podemos encontrarlas sin interrupción en los principales hombres de letras almerienses hasta los últimos tiempos del dominio musulmán”²⁰.

La continuidad que presentan estos sufíes que pertenecían, en su mayoría, a la cofradía de los alumbrados (*tariqat al-sadiliyya*) creada por al-Sadili (1196-1258) y la cofradía *al-qadiriyya* (del libre albedrío) fundada por Abd al-Qader al Yilani (Bagdad, 1077-1166), podemos encontrarla en el sufismo magrebí y oriental de las actuales cofradías e integradas por adeptos de ambos géneros, como también ocurría en tierras andaluzas.

Entre los sufíes y poetas más destacados acogidos a la Escuela de Pechina se encontraba, Ibn al-Arif (1088-1141), Ibn Barrayan (1058-78/1141), Abu Medyan (m. 1197-8), al-Mayurqi (s. XII), Ibn al-Hayy de Velefique, Abu Ishaq Ibrahim (m. 1219), Abu Marwan al-Yuhanisi (m. 1268) y Sustari (1212-1269). La impronta sufi la encontramos, además, en las vidas y obras de los reconocidos poetas sufíes y filósofos murcianos, Ibn Arabi (Murcia, 1165-Damasco, 1240), seguidor de las enseñanzas de Abu Medyan e Ibn al-Arif, e Ibn Saba'in (Valle del Ricote, 1217-La Meca, 1271). El pensamiento de estos sufíes representa una síntesis entre elementos heredados de la metafísica neoplatónica y la escuela alejandrina, así como las doctrinas místicas orientales de carácter esotérico. La vida, obra y pensamiento de estos sufíes y filósofos panteístas, considerados a menudo heterodoxos, fueron abordados por el teólogo y arabista Asín Palacios en su obra pionera, *Vida de los santones andaluces*²¹.

¹⁹ *Apud.* Garrido Clemente, P: “¿Era Ibn Masarra un filósofo?”, *Anaquel de Estudios Árabes*, 21 (2010), pp. 123-140, *op. cit.* p. 129.

²⁰ Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1987, *op. cit.* p. 13.

APROXIMACIÓN AL UNIVERSO MUSICAL SUFI DE AL-ANDALUS EN LAS COFRADÍAS,
LOS TRATADOS Y LA IMPRONTA DE SUS POETAS EN LAS NAWBAS MAGREBÍES
(SS. XVIII-XX)

Sobre el calificado “neoplatonismo sufi” introducido en al-Andalus por Ibn Masarra y su influencia en Ibn ‘Arabi, el catedrático y arabista Darío Cabanelas, señalaba en su artículo «Filosofía y arte»:

«A pesar de conocer la filosofía de Aristóteles expuesta por Averroes, el método científico propuesto por el filósofo de Córdoba era insuficiente con respecto a su experiencia personal y su ideología mística, de ahí que sus obras reflejaran claramente la síntesis filosófica del neoplatonismo con sus experiencias individuales»²².

No obstante, la importancia que revestía la experiencia mística en el pensamiento y las obras sobre el sufismo de Ibn ‘Arabi, referida a la iniciación progresiva en los grados de la gnosis que conducía al camino de la Unicidad, no parece presentar dudas para el arabista Pablo Beneito. Especialista en el análisis del discurso místico del maestro murciano, el investigador difiere de los parámetros defendidos por los orientistas respecto al planteamiento de una filosofía racionalista que estaba avocada al reduccionismo, al puntualizar:

“Su pensamiento, de carácter inspirado y contemplativo, no puede por tanto entenderse fuera del contexto de la iniciación al misterio, ni puede formularse sin el referente de la revelación en términos ajenos a la experiencia mística de la gnosis”²³.

El estudio biográfico y el análisis de los numerosos tratados escritos por sufíes andalusíes y magrebíes muestra que estudiaban la ciencia de las letras (*‘ilm al-huruf*), las esotéricas (*‘ilm al-batin*), la astronomía (*‘ilm al-fuluk*), la numerología (*‘ilm al-arqam*), las constelaciones (*al-falakiya*) y, en algunos casos, la ciencia de los talismanes (*‘ilm al-simiya*). Contextualizado en el período almohade y el reinado del califa Abu Yusuf Ya’qub (1184-1199), el reconocido maestro sufi murciano Ibn ‘Arabi (Murcia, 1165-Damasco, 1240) abordaría el estudio jurídico y religioso (*al-fiqh wa-l-usul*) para continuar con el tratamiento del sufismo, el secreto de los nombres de Dios, los arcanos y las letras, los aspectos formales de *al-sama’* y su relación con lo esotérico, abordado desde distintas ópticas. Entre su prolija obra se encuentran, *Kitab futha al-safar* (Tratado sobre las experiencias místicas del viaje), *Risalat al-anwar* (Epístola sobre las luces), *Kitab al-Afrad wa-l-a’dad* (Libro de las unidades y los números), *Kitab al-‘Alam* (Libro del cosmos), *Kitab Asrar al-huruf* (Libro de los arcanos de las letras), *Kitab Insa’ al-dawa’ir* (Libro de la producción de los círculos) y *Fusus al-hikam* (Las perlas de la sabiduría)²⁴. Así también, en *Futuhat al-makkiyya* (*Las revelaciones de la Meca*) encontramos amplias referencias sobre

²¹ Madrid: Editorial Maestre, 1957 (1ª edición); Madrid: Hiperión, 1981; Edición facsímil. Valladolid: Maxtor, 2006.

²² Vid. *El Reino nazari de Granada, 1232-1492. Sociedad, vida y cultura*. En *Historia de España de Menéndez Pidal*, vol. VIII-IV. Madrid: Espasa y Calpe, pp. 16-25, *op. cit.* p. 17.

²³ *Apud*. Beneito, P.: “La doctrina del amor en Ibn al-‘Arabi. Comentario del nombre divino Al-Wadd”, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 18 (2001), pp. 61-77, *op. cit.*, p. 63.

²⁴ Vid. AA.VV.: “Ibn al-‘Arabi al-Ta’i”, en *Enciclopedia de la Cultura Andalusí*. Almería: Fundación Ibn Tufail, 2009, vol. II, pp 158-332.

al-sama' y el debate entablado entre los sufíes sobre lo exterior y exotérico (*al-zahir*) y el interior y oculto (*al-batin*) donde revela que los preceptos divinos rigen lo exterior y el interior del ser humano²⁵.

Entre los tratados conservados que codificaban las reglas que debían regir las sesiones del *sama'* en la interpretación de la música sufi se encuentra la obra del gramático Abu l-Abbas Ibn al-Hayy al-Azdi (Sevilla ¿?- Constantina, 1249), *Kitab al-sama' wa-ahkamu-hu* (Libro sobre al-sama' y sus preceptos)²⁶.

En el camino iniciático de estos hermeneutas y pensadores, las obras conservadas sobre el sufismo y sus posturas sobre las prácticas de *al-dikr* y *al-sama'* reflejan su intento por conciliar la adhesión al islam con la doctrina sufi. Además, era la forma de consolidar el pensamiento de al-Gazzali y buena parte de los tratadistas sufíes orientales, donde el despertar, la introspección, la contemplación, el éxtasis y la experiencia personal eran las fases que conllevaba la vida espiritual en el camino del amor (*al-mahabba*) y la perfección que conducía al conocimiento del amor absoluto (*mahabba al-mutlaq*) y la Verdad (*ma'rifat al-haqq*).

Sobre los *ribat* y la vida mística de buena parte de los sufíes, Arcas Campoy indica que muchos aspectos del misticismo y el mundo de los *murabitin* (individuos dedicados en cuerpo y alma a la defensa de las fronteras del islam), los ascetas y los grupos místicos, entre otros, se llevaban a cabo en los *ribat-s*²⁷. Así también, el estudio arqueológico de estos espacios en al-Andalus llevan a Rafael Azuar a indicar: “los antiguos *ribat-s*, a partir del siglo X, fueron transformándose en *rabitas*, germen de las *zawiyya-s* posteriores”²⁸. Como espacio religioso, diferentes arqueólogos e investigadores confirman el origen de las *zagüías* en los antiguos *ribat-s* y *rabita-s*, emplazamientos extendidos por las costas mediterráneas que servían de vigilancia de las fronteras y “vinculadas al desarrollo de las rutas y escalas comerciales”²⁹, con similar función a los *caravansaris*, espacios que, ante el proceso de transformación y la ubicación del *mihrab* y los oratorios, derivarían, a partir del califato, en lugares donde se recluirían los sufíes para consagrarse al rezo y la vida mística.

Estas *zagüías* (morabitos) esparcidas por el territorio andalusí que acogían las tumbas de reconocidos maestros sufíes, se configurarían en los lugares donde los sufíes se reunían para realizar sus rezos y lograr la *baraka*, así como para celebrar la fiesta del *Mawlid* que conmemoraba el nacimiento del maestro. No obstante, los tratados jurídicos revelan cómo reconocidos juristas ortodoxos rechazaban ciertas manifestaciones religiosas en las prácticas sufíes de las *zagüías* que precedían al rezo y la lectura de las azoras coránicas,

²⁵ Vid. Ibn al-'Arabi. *Al-Futuhat al-Makkiya*, ed. El Cairo, 1977, vol. V, pp. 158-159.

²⁶ Manuscrito que se encuentra formando parte de la Biblioteca Nacional de Berlín, catalogado con el nº 5336/7.

²⁷ Vid. Arcas Campoy, M, p.39.

²⁸ *Apud.* Azuar, R: “El *ribat* en al-Andalus: espacio y función”, p.24.

²⁹ Azuar, R, p. 28.

como el canto (*al-gina'*), los gemidos (*tahnin*) y la recitación acompasada (*tatrib*)³⁰, posiblemente basadas en la modulación modal, rituales que reprobaban los alfaquíes al tratarse de manifestaciones populares carentes del rigor religioso.

Sobre las cofradías sufíes durante la etapa nazarí, Ibn al-Jatib en un capítulo de la *Ihata fi ta'rij Garnata* hace una clasificación de las mismas donde destaca a la cofradía de los hombres de letras (*tariqat al-thaqafiyya-tariqat al-'adabiyya*), de los transmisores de la cadena iniciática (*tariqat al-silsiliyya*), y de los defensores de la Verdad (*tariqat al-tahqiqiyya*), posible rama de la *sadili*, de la que era adepto Ibn al-Jatib³¹. El erudito granadino y varias fuentes textuales informan, además, sobre la cofradía *sab'iniyya* fundada por Ibn Saba'in de Murcia (m. 1271)³² de la que fue adepto y continuador de la cofradía su discípulo el sufi granadino Sustari, la cofradía *sahiliyya* fundada por Muhammad al-Sahili (Málaga, m. 1353) y de los zejeleros (*tariqa al-zayailiyya*) en el Albaicín, donde era habitual escuchar los zéjeles de Sustari, precedido de discípulos que cantaban acompañados de laudes, rabeles, flautas y adufes³³. Sobre el zéjel, Ibn Jaldun (Túnez, 1332-El Cairo, 1406) subraya que, tras su llegada a Granada (1362) siendo acogido por su amigo Ibn al-Jatib y el emir Muhammad V (1354-1390), el zéjel era el género poético que más se escuchaba en la ciudad, mientras que sobre los ascetas y sufíes puntualiza que el sufismo era una disciplina que se enseñaba en las madrazas hasta el siglo XIV. Sobre la cofradía de los Banu Sidi Buna en el Albaicín, Ibn al-Jatib informa que fue fundada por esta familia de origen alicantino, linaje de místicos y jueces que llegaría a Granada por invitación del emir Yusuf I (1333-1354) y se caracterizaba por los cantos de alabanza a Dios (*madih*) y los poemas sufíes del iraquí al-Hallay, añadiendo que un miembro de esta familia, conocido como Ibn Sid Bunuh, fue un importante jefe (*seij*) de la *zagüia* y cofradía *sadili* en el Albaicín, autor de un tratado sobre la prohibición de *al-sama'* acompañado de la *axababa* (flauta de caña) en los rituales de la cofradía³⁴. Ibn al-Jatib escribió, también, un tratado de filosófico-sufí, *Kitab Rawdat al-ta'rif bi-l-hubb al-sarif* (Libro de la definición del jardín del Amor Supremo) con capítulos dedicados a *al-sama'* y *al-dikr* en las prácticas sufíes³⁵.

³⁰ Vid. Arcas Campoy, M., p. 40.

³¹ Vid. Ibn al-Jatib. *Diwan*, p. 358; *Ihata fi ajbar Garnata*. Ed. El Cairo, 1978, vol. IV, pp. 205-216. Vid. Eazah Alzahrani, S. *Aspectos culturales e ideológicos de Lisan al-Din Ibn al-Jatib*. Tesis Doctoral: Universidad de Granada, 2011, p. 445.

³² Ibn al-Jatib. *Ihata fi ajbar Garnata*, vol. IV, pp. 37-38.

³³ El-Nashar, A. S.: "Abu l-Hasan al-Sustari místico andaluz y autor de zéjeles y su influencia en el mundo musulmán", *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos* (Madrid), I (1953), pp. 122-155, vid. p. 133.

³⁴ Sobre la cofradía granadina de los Banu Sidi Buna, vid. Sánchez, F: "Ibn Sid Bunuh/Buna", Abu Tamman, en *Enciclopedia de la Cultura Andalusí*. Almería: Fundación Ibn Tufail, 2007, vol. V, [biografía nº 1153], pp. 344-350, vid. obra p. 350.

³⁵ Vid. Cortés García, M: "Sobre los conceptos de armonía, *al-dikr* y *al-sama'* aplicados a la práctica musical en el *Rawdat al-ta'rif* de Ibn al-Jatib", *Ibn al-Jatib. Saber y poder en al-Andalus*. Córdoba: Editorial Almendros. Fundación Paradigmas Córdoba, 2014, pp. 141-180,

El interés que presentaba el sufismo en la vida intelectual granadina del siglo XIV y la vigencia de las cofradías en Granada, Málaga y Almería eran una realidad. Ibn al-Jatib destaca, además, la influencia de maestros del sufismo magrebí como el tunecino Ibn al-Mu'addin (1242-1315) y el argelino Ibn Marzuq (Tremecén, 1309-El Cairo, 1379), del que recibió sus enseñanzas y reconocido maestro de la *madraza* Yusufiyya construida bajo el gobierno del emir Yusuf I (m.1354) por iniciativa del *hayib* Ridwan³⁶, considerada entre los centros culturales más importantes de la época. Según la arabista Rubiera Mata, anterior a la inauguración de esta madraza en el año 1349, se había levantado otra en el emirato nazarí. En concreto, en Málaga, según informaba Ibn al-Jatib en su *diwan* “en el que recogió la poesía de su maestro y protector Ibn al-Yayyab (1274-1348)”, añadiendo que “en el epígrafe introductorio de uno de los poemas, afirmaba que éste había sido escrito para felicitar al sufi malagueño Abu Abd Allah al-Sahili (m. 1335) por haber construido la madraza de Málaga, primera obra de este tipo en al-Andalus³⁷. La investigadora señala que la madraza malagueña “tuvo seguramente un carácter eminentemente religioso, matizado por la ideología de la secta mística que la promovió”.

Palmario es, además, el lugar que los sufíes ocupaban en el protocolo del Palacio de la Alhambra en la fiesta del *Mawlid* que conmemoraba el nacimiento de Mahoma, ante la presencia de los representantes sufíes. Los primeros datos sobre la celebración del *Mawlid* los aporta el cadí ceutí Abu l-Qasim al-Azafi (1162-1236) de la tribu de Banu l-Azafi de Ceuta, en el *Kitab al-durr al-munazzam fi-l-mawlid al-mu'azzam*, aclarando que la fiesta había entrado en al-Andalus por influencia de Oriente y el Magreb, como resultado de las relaciones entre los emires nazaríes y los meriníes (1244-1450) de Fez y Tremecén durante el reinado de Abu Yusuf Yaqub (1258-1286) y la fuerza que comenzaba a cobrar la vida religiosa en el marabutismo vigente³⁸.

Sobre la celebración del *Mawlid* en al-Andalus y Ceuta durante el siglo XIII contamos también con la hipótesis de la arabista Bárbara Boloix Gallardo, según refleja en un artículo sobre el *seij* y sabio sufi Abu Marwan al-Yuhanisi de Ohanes (Almería)³⁹: “Las primeras celebraciones del *Mawlid* en al-Andalus y Ceuta, según la *Tuhfat al-mugtarib* de al-Qastali y la *Maqsad al-sharif* de al-Badisi”. Según los testimonios citados por Boloix basados en las obras citadas del andalusí Ahmad al-Qastali (m. 1271/2) y el magrebí Ahmad al-Badisi (m. 1322), observamos que la práctica sufi formaba parte de la celebración:

³⁶ Ibn al-Jatib. *Nufada*, vol. III, pp. 277-278; Vid. Seco de Lucena, L.: « El *hayib* Ridwan, la madraza de Granada y las murallas del Albayzín » *al-Andalus* XXI (1956), pp. 285-296.

³⁷ *Apud*. Rubiera Mata, M^a.J.: “Datos sobre una “madrasa” en Málaga anterior a la nasrí de Granada”, *al-Andalus*, XXXV fac. 1 (1970), p. 223; información extraída, según la investigadora, de la p. 214 del *diwan* inédito de Ibn al-Jatib en *Dar al-Kutub* de El Cairo n^o 2.678, *Adab*, vod. Notas 4 y 5 del artículo.

³⁸ Vid. F. De la Granja: “Fiestas cristianas en al-Andalus (Materiales para su estudio)”, en *al-Andalus*, XXXV (1970), pp. 119-142, vid. p. 119, 140-141..

³⁹ Sobre la obra de este sufi milagrero, vid. De la Granja. F: *Milagros de Abu Marwan al-Yuhanisi*. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 1954.

APROXIMACIÓN AL UNIVERSO MUSICAL SUFI DE AL-ANDALUS EN LAS COFRADÍAS,
LOS TRATADOS Y LA IMPRONTA DE SUS POETAS EN LAS NAWBAS MAGREBÍES
(SS. XVIII-XX)

«tras la comida se pasaba el ritual místico que transcurría sobre la práctica de *al-sama'* y *sath*, la danza individual y colectiva, los estados emocionales (*tawayud*), estados de gracia (*ahwal*), el trance (*way*, *wuyud*), incluso revelaciones (*mukasafat*), la «locución teopática» (*shath*) y la unión con Dios (*fana'*)»⁴⁰.

Diferentes son las opiniones vertidas por los juristas en cuanto a las fetuas dictadas contra los sufíes sobre la práctica de las fórmulas jaculatorias (*al-dikr*), pronunciadas a coro y consideradas como una innovación (*bid'a*), precedidas del batir de palmas y los estados de éxtasis en público. Arcas Campoy recoge las opiniones de ulemas y juristas como Abu Bakr al-Turtusi (Tortosa-El Cairo, m. 1126), defensor de la ortodoxia en su obra *Kitab al-hawadith wa-l-bidda'*, al considerar que la gente del pueblo no podía conocer ni practicar adecuadamente la religión si no seguían las leyes de los ulemas y acusando a los sufíes que acuñaban la doctrina de la vanidad, la ignorancia y el extravío en sus prácticas de la danza y el éxtasis en las mezquitas y los lugares públicos, posturas que defiende, además, en *Kitab tahrím al-sama'* (*Tratado sobre la prohibición de al-sama'*). No obstante, la investigadora subraya una cierta tolerancia por parte del *mufti* y jurisconsulto, Abu Ishaq al-Shatibi (Granada, 1320-1388), quien se pronuncia contra este tipo de prácticas aunque de forma más suave⁴¹.

Si comparamos el protocolo de la celebración del *Mawlid* en al-Andalus y lo extrapolamos a la festividad religiosa-familiar en el Magreb actual, observamos que se inicia con el rezo matinal en las mezquitas, a cargo del imán, precediéndole el *dikr* con la recitación salmodiada y responsorial (imán-fieles) de los poemas laudatorios a Dios y Mahoma y la *Casida al Burda* (Sobre el manto de Mahoma) de al-Busiri (m. 1296). A continuación, se pasa a la comida en familia, continuando con el rezo y la salmodia religiosa en mezquitas, *zagüías* y cofradías, prácticas que se prolongan hasta el amanecer. En algunas zonas se aprovecha la conmemoración para visitar los santuarios (*zagüías*) de algunos de los hombres y mujeres (*hayy-hayya*) venerados por el sufismo local.

Sin duda, estas fiestas del reino nazarí iban unidas a la importancia que cobrarían las cofradías (*turuq*) durante los últimos siglos del islam andalusí. A propósito de la Fiesta del *Mawlid* celebrada en la Alhambra durante el reinado de Muhammad V, el 8 de *rabi'i* del año 764 [30 de diciembre de 1362] y el protocolo que se seguía, Ibn al-Jatib en la *Nufada III* nos informa que:

«Colocados junto al emir estaban los jefes de las cabilas, los *serifes* [descendientes de las dos ramas del Profeta], los *ulemas*, los miembros de las cofradías místicas {*faqires*}, los sufíes que ganaban su vida con el comercio [*al-mutassabiba*], los viajeros que pertenecían a distintas cofradías y los no árabes [*al-'ayam al-waridin*] llegados en delegación»⁴².

⁴⁰ Artículo publicado en *Anaquel de Estudios Árabes*, 22 (2011), 79-96, *op.cit.*, p. 93.

⁴¹ Vid. Arcas Campoy, M, pp. 42-44.

⁴² Sobre la fiesta del *Mawlid* granadino vid. García Gómez, E. *Foco de antigua luz sobre la Alhambra*. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 1988, pp. 35-38; Fernández Puertas, A:

Esta cita de Ibn al-Jatib muestra la consideración hacia las cofradías místicas y los sufíes en tierras granadinas por parte de los estamentos gubernamentales. En cuanto al protocolo, puntualiza que empezaba con la recitación salmodiada de los 99 nombres de Dios (*dikr*), le precedía la “vuelta en sí” (*al-ifaq*), momento donde los fieles elevaban la mirada al cielo y daba paso al ceremonial del incienso para purificar la sala de la celebración, y continuaba con el sonido de la dulzaina (*al-mizmar*). Sorprende, sin embargo, la utilización de este aerófono tipo oboe ya que el más característico en las sesiones de *al-sama* era la flauta de caña (*al-nay*). Ibn al-Jatib prosigue su disertación puntualizando que, precediendo al ritual, se iniciaba la recitación de las casidas laudatorias (*madih*) al profeta Mahoma, recitación salmodiada que corría a cargo del cantor-recitador (*al-muzamzim*), experto en el arte de la salmodiada coránica⁴³, así como el canto de las casidas versificadas (*al-qasa'id al-mandumat*) para la ocasión, es decir, los poemas de alabanza al profeta Mahoma (*madih rasul Allah*) y su nacimiento (*bi-miladi-hi*), así como los poemas laudatorios al sultán (*ilâ madih al-sultan*). La dirección del ceremonial religioso debía contar, además, con un *seij* (jefe espiritual). Luego, la amplia y detallada información protocolaria aportada por el sabio granadino denota la relevancia que revestía la celebración del *Mawlid* y la presencia de los representantes sufíes en la Alhambra, bajo el mecenazgo de sus emires.

Sobre los poemas recitados en esta conmemoración, sin duda se refería a las casidas *mawlidiyyas* creadas para la fiesta del *Mawlid* por los poetas más prestigiosos del Reino de Granada, vates que competían en sus composiciones y lograban el merecido premio del emir, de ahí que incluyeran algunos versos referidos a los gobernantes, como señala la arabista Celia del Moral al analizar una casida *mawlidiyya* del poeta Abu l-Qasim al-Baryi (Berja, 1310-Fez, 1384) dedicada al sultán meriní Abu Salim Ibrahim⁴⁴. De este período se conservan varias casidas *mawlidiyya* escritas por prestigiosos poetas. Entre ellas, la ya citada de al-Baryi, alfaquí, poeta y secretario de varios sultanes merinides, del poeta sufí al-Sustari (Guadix, 1212-El Cairo, 1269) y los poetas de corte Ibn al-Jatib (Loja, 1313-Fez, 1374), Ibn Jatima (Almería, m. 1369), Ibn Furkun (Granada, n. 1379) e Ibn Zamrak (Granada, 1333-1394)⁴⁵.

Según se deduce del análisis comparativo de diferentes fuentes árabes, y también confirmaba Darío Cabanelas (1916-1992), durante los últimos siglos del islam andalusí

“El *Mawlid* de 764/1362 de la Alhambra según el manuscrito de Leiden y la *Nufada III* editada”, en *Ibn al-Jatib y su tiempo*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2012, pp. 161-203; Cortés García, M: “Sobre los conceptos de armonía, *al-dikr* y *al-sama*’ aplicados a la práctica musical en el *Rawdat al-ta'rif* de Ibn al-Jatib”, *Ibn al-Jatib. Saber y poder en al-Andalus*. Córdoba: Editorial Almedros. Fundación Paradigmas Córdoba, 2014, pp. 160-161.

⁴³ Vid. Faruqi-al, L. I.: “*Muzamzim*”: A person who chants in a mystical assembly’, *An annotated Glossary of Arabic musical terms*, Connecticut: Greenwood, 1981, p. 220.

⁴⁴ Vid. Del Moral Molina, C. “La casida *mawlidiyya* de Abu l-Qasim al-Baryi”, en *al-Andalus-Magreb*, II (1984), pp. 83-120.

⁴⁵ Salmi, A: “Le genre des poèmes de la Nativité (*mawlidiyya-s*) dans le Royaume de Grenade et au Maroc de XIIIème au XVIIème siècle», *Heperis* (1956), pp. 340-435.

APROXIMACIÓN AL UNIVERSO MUSICAL SUFI DE AL-ANDALUS EN LAS COFRADÍAS,
LOS TRATADOS Y LA IMPRONTA DE SUS POETAS EN LAS NAWBAS MAGREBÍES
(SS. XVIII-XX)

coexistían los movimientos heterodoxos musulmanes (*asiries, chiitas, hanbalís, zahiris*) y la ortodoxia rigorista de la escuela malikí:

«Aunque el rigor de los *fuqahas* en el marco del malikismo y el *madhab* [doctrina ortodoxa] en el Reino Nazarí de Granada era fuerte, la ortodoxia coexistía con un movimiento sufi notable y, al mismo tiempo, con una moralidad donde el vino, el libertinaje y el hachís eran una realidad»⁴⁶.

El evidente incremento de las ralitas granadinas, las cofradías y los morabitos (*zagüías*) que albergaban las tumbas de los maestros sufíes debió contribuir a una cierta permisibilidad en el reino nazarí, según informan las fuentes documentales y los estudios realizados⁴⁷. Entre ellas, los granadinos Ibn Lubb y al-Balafiqi documentan la tolerancia generalizada en las prácticas religiosas realizadas en el reino nazarí (ss. XIV-XV) ante la existencia de numerosas ralitas donde los sufíes practicaban el *dikr* y coreaban los poemas del sufi iraquí al-Hallay, en medio del éxtasis colectivo y las danzas⁴⁸. Estas constataciones no impide el pronunciarnos sobre la realidad vivida por ascetas y sufíes de la Escuela de Pechina durante las etapas almorávide y almohade, comunidades que se vieron obligadas a realizar sus prácticas alejadas de la vigilancia de las cortes. La arabista Soledad Gibert en *Poetas árabes en Almería* (ss. X-XIV), además de destacar las antologías de moaxajas de Ibn al-Jatib (Loja, 1313-Fez, 1374) e Ibn Busra (Las Alpujarras de Granada, s. XIV), ensalzaba los poemas de prestigiosos poetas sufíes que, alejados de las intrigas de la corte y los panegíricos a los emires, permanecían aislados en las arenas secas del desierto componiendo poemas de alabanza a Dios y Mahoma.

Es obvio que estos sufíes, bajo los ropajes de la humildad, la ascesis mística y la búsqueda de la perfección espiritual (*al-ruhayniyya*), debieron encontrar en el silencio del desierto el aislamiento adecuado para llevar una vida sobria dedicada al rezo, la meditación y las revelaciones. La paz y el recogimiento que transmite el desierto ha hecho, de estos espacios, lugares de preferencia de los sufíes, además de encontrar muchos de ellos su último reposo, según comprobamos al recorrer algunas zonas del Magreb y Oriente Medio y contemplar los numerosos morabitos que encierran las tumbas enclavadas y convertidas en auténticos santuarios y lugares de peregrinación de sus adeptos.

Aunque existe una prolija información bio-bibliográfica que testimonia el saber acuñado por los sabios de la Escuela de Pechina y su impronta en el Reino Nazarí de Granada (Granada, Almería y Málaga), el arabista Pierre Guichard destaca el conservadurismo que caracterizaba al emirato nazarí al estar estructurado en base a la tradición *malikí*, mientras el sufismo inicial de Ibn Masarra respondía a la tradición ascética (*al-zuhd*):

⁴⁶ Vid. José M^a Fórneas, en *Historia*, 16, año VIII, n^o 89 (1983), pp. 40-45, *op. cit.* p. 43.

⁴⁷ Villanueva, C y Soria, A, documentan la existencia de 36 ralitas en Granada, en "Fuentes toponímicas granadinas: Los libros de bienes y hadices", *al-Andalus*, XIX (1954), pp. 454-462.

⁴⁸ Vid. Ariel, R. *L'Espagne musulmane*, pp. 421-422 ; Arcas Campoy, M., p. 45.

“La ortodoxia brilla hasta el fin de la capital nazarí donde todavía se redacta en el siglo XV uno de los tratados malikíes más importantes, la *Tuhfat al-hukkam* del cadí de Abu Bakr b. Asim al-Garnati.... Sin duda, el sufismo penetra en el emirato y obtiene carta de ciudadanía, pero permanece dentro de una tradición más ascética que mística”⁴⁹.

Frente a los postulados de Guichard y el análisis de distintos textos jurídicos, donde se observa que la permisibilidad o el rechazo hacia las prácticas sufíes dependía del talante de los juristas, es obvio que «El sufismo había dado la batalla y había ganado, a pesar del rigor tradicionalista de la ortodoxia musulmana, por parte de los *fuqaha* andalusíes», como bien afirmaba Rubiera Mata en el artículo: “Un aspect des relations entre l’Ifriqiya Hafsi et la Grenade Nasri: La présence tunisienne dans les *tariqat* mystiques grenadiennes”⁵⁰.

En medio de los distintos enfoques planteados, los avances en la investigación de las dos orillas y la aparición de nuevas fuentes textuales revelan que los movimientos sufíes coexistieron entre el rigor de la ortodoxia vigente durante las primeras etapas del islam andalusí y la influencia solapada de la corriente chií norteafricana, en oposición a la exégesis *suní*, aunque muchos sufíes tuvieron que permanecer alejados de las zonas del control político y religioso. También, que la situación cambiaría, a partir del siglo XIV, potenciada por el incremento de las cofradías granadinas, a las que pertenecían comerciantes de distintas procedencias, mediante el apoyo económico aportado a las arcas nazaríes y los impuestos que les aplicaron, según confirmaba Rubiera Mata.

El análisis de estas fuentes me lleva a deducir que existían cofradías moderadas, como la *sadill* de raigambre *suní* y cuyas prácticas se centraban en la salmodia de los textos religiosos, frente a las más bulliciosas y enraizadas en los movimientos heterodoxos, al incorporar la música, ritmos, modos, instrumentos y danzas. Los rituales de este tipo fueron criticados por Ibn ‘Arabi (m. 1240), conocido como el “Vivificador de la religión”, cuando en *Futuh al-makkiyya* (Revelaciones de La Meca) consideraba que estas prácticas cofrades con éxtasis públicos, palabras, gritos y movimientos, no habituales, se alejaban de la auténtica espiritualidad sufí⁵¹.

A estas fuentes se suma el descubrimiento de numerosas *zagüías* extendidas por la geografía andalusí. Entre ellas, la ubicada en la antigua *Rabita al-‘Uqqab* (Cerro de las Águilas), actual Ermita de Los Tres Juanes de Atarfe⁵², eremitorio que Abu ‘Abd Allah al-Maqqari, abuelo de Ahmad al-Maqqari (1577-1632), solía visitar durante su estancia en

⁴⁹ *Apud.* Guichard, P. *De la Expansión Árabe a la Reconquista: Esplendor y fragilidad de al-Andalus*. Granada: Fundación El Legado Andalusí, 2000, *op.cit.* p. 243.

⁵⁰ Vid. M^a Jesús Rubiera Mata, “Un aspect des relations entre l’Ifriqiya Hafsi et la Grenade Nasri: La présence tunisienne dans les *tariqat* mystiques grenadiennes”, *Les Cahiers de la Tunisie* 26 (1972), pp. 165-172, *op. cit.* pp. 167-168.

⁵¹ Shiloah, A. *The theory of arabic writting*, Munich, 1979, pp. 152-153.

⁵² Origen de *Medinat Elvira* durante el gobierno de la dinastía *zirí* en la época taifal.

Granada en compañía de Ibn al-Jatib y al-Zahawi⁵³. Las fuentes textuales informan que también era visitada por el poeta-sufi granadino Sustari, santuario donde vivió el filósofo, teórico y poeta-sufi Ibn Sab'in (1216-1270) durante los años que estuvo en Granada, tras la muerte del emir de Murcia Ibn Hud al-Mutawakkil (1237-38). En la Zubia (Granada) se conservan los restos de otra antigua *zagüía*, y en las excavaciones realizadas en una casa de los Guájares (Granada) se encontró un tamborcillo (*kuba*) en arcilla que reproduce el nombre de Allah en una parte del membranófono, instrumento que pudo pertenecer a un practicante sufi⁵⁴.

Nuevos documentos pertenecientes al período mudéjar en Málaga revelan la continuidad de las comunidades sufíes en la zona, según indica la arabista M^a Isabel Calero Secall en un primer estudio realizado sobre “Los manuscritos árabes de Málaga: los libros de un alfaquí de Cútar del siglo XV”, donde analiza el hallazgo de uno de los manuscritos misceláneos encontrado en el año 2003, junto a otros códices ocultos en una alacena. En su descripción del contenido del Libro II, perteneciente al alfaquí malagueño Muhammad al-Yayyar al-Ansari e imán de la mezquita de la alquería de Cútar (Comares) en la época mudéjar, se encuentran pliegos sueltos con un cuadernillo que incluye una copia de la *Casida al-Burda*, compuesta por el poeta sufi al-Busiri (1211-1296)⁵⁵, y realizada por al-Yayyar el 2 de noviembre de 1488 estando cautivo en Sevilla, así como dos poemas estróficos donde el autor/res se lamentaban de la pérdida de al-Andalus⁵⁶. La salmodia de los versos integrados en la *Casida al-Burda* de al-Busiri, adepto a la cofradía *sadili* y seguidor de las enseñanzas del sufi y patrón de Alejandría, Abu 'Abbas al Mursi (Murcia, 1219-Alejandría, 1287), además de ser símbolo de la *baraka* de Mahoma, era la poesía religiosa cantada por los mudéjares y moriscos, casida que forma parte de las prácticas sufíes de *al-dikr* y *al-sama'* en las cofradías actuales.

Un segundo trabajo sobre estos documentos lo llevaría a cabo la arabista Carmen Barceló en: “Endechas por la pérdida de al-Andalus en dos zéjeles Cutar”⁵⁷. Respecto a la autoría de la *Casida al-Burda*, el análisis del contenido, el tipo de letra, el papel y el cotejo con otros documentos de la época llevan a la investigadora a confirmar la autoría de la copia por al-Yayyar en 1488, mientras que sobre los dos poemas estróficos integrados en este manuscrito misceláneo, en su opinión, se trata de zéjeles anónimos. Aunque en principio se cuestiona si fueron escritos por al-Yayyar en el año 1488, bien estando preso en Sevilla o en 1490 tras ser nombrado imán de la mezquita de Cútar, o tal vez los escribió el alfaquí y

⁵³ Ibn al-Jatib. *Ihata*, vol. III, p. 329.

⁵⁴ Vid. Roselló Bordoy, G & Alvarez, R: “Hallazgo de tambores de la España islámica (ss. X-XIV)”. *Revista de Musicología*, XII, 2 (1989), pp. 411-421.

⁵⁵ Ed. El Cairo s/d.

⁵⁶ Capítulo publicado en las *Actas de los manuscritos árabes en España y Marruecos. Homenaje de Granada y Fez a Ibn Jaldún*. Ed. científica de M^a.J. Viguera y C. Castillo. Granada: Fundación El Legado Andalusi, 2006, pp. 151-174, vid. pp. 161-164.

⁵⁷ Publicado en la revista *al-Qantara* XXXI, 1 (2012), pp. 169-199.

reconocido poeta zejelero, ‘Umar de Málaga, descarta esta última hipótesis tras realizar el análisis lingüístico, semántico, literario y estructural de estos poemas. Finalmente, hace presagiar que el autor y poeta bien podía pertenecer a una cofradía de la época más difícil de la política nazarí, zéjeles que, en mi opinión, debían cantarse entre las cofradías.

Estos nuevos datos relacionados con las prácticas sufíes encerrados en el manuscrito de Cútar que parecen corroborar la continuidad de las cofradías malagueñas en las postrimerías del reino nazarí, se suman a otros sobre reconocidos sufíes en la zona, como Abu ‘Abd Allah al-Sahili (Málaga, m. 1334), autor de un libro sobre el sufismo y *jatib* de la Mezquita Mayor de Granada y Málaga, su hijo Muhammad al-Sahili (Málaga, m. 1353), el sabio sufi Ibn ‘Abbad al-Rundi (Ronda, m. 1390) y los Banu Sidi Bona del Albayzín. Así también, vienen a confirmar las teorías de García Gómez en *Focos de luz sobre la Alhambra* al posicionarse sobre el aumento de las *rabitas* en el reino nazarí⁵⁸. Además, nos llevan a perfilar las variadas formas de ejecución de las prácticas de *al-sama*’, tras compararlas con las actuales, según he comprobado en los viajes realizados a los centros del sufismo oriental y magrebí y el trabajo de campo en numerosas cofradías y las entrevistas a maestros y discípulos.

Finalmente, constatar que el universo sufi presente en los tratados clásicos orientales, andalusíes y magrebíes, así como las prácticas en las distintas cofradías esparcidas por el mundo islámico medieval, además de estar presente en la sociedad musulmana contemporánea, ante el incremento progresivo de las cofradías, el canto de la poética, en el contexto de *al-sama*’, ha contribuido a la conservación del patrimonio poético-musical de carácter místico, como también sucedió con el profano en las épocas de endurecimiento religioso.

IMPRONTA DE LA POESÍA SUFÍ EN LOS CANCIONEROS DE LA TRADICIÓN ANDALUSÍ-MAGREBÍ Y LAS COFRADÍAS.

La poesía representa otro de los elementos a considerar en las prácticas sufíes ante la recitación y el canto de poemas laudatorios centrados en el amor a Dios y compuestos por poetas sufíes. Sobre el contenido textual, semántico y simbólico de estas composiciones, los teólogos se muestran reacios al considerar que los poemas amorosos (*gazal*) revelan la ambivalencia que presentan entre el amor divino y el humano, propio de la doctrina y la praxis sufi. Al tratarse de una lírica amorosa, la experiencia mística del amor al Otro se plasma en la relación entre el Amante (símbolo de lo femenino) y el Amado (representación de lo masculino), de ahí que se prestara a distintas interpretaciones. Además, la ortodoxia islámica rechazaba la concepción del amor divino (*al-mahabba*) expresado en los estados de enamoramiento (*‘isq*), deseo (*aswaq*) y unión (*ittisal*). También, la utilización de la poesía báquica (*al-hamriyya*) con alusiones al vino (*al-jamr*), aunque referidas a la

⁵⁸ García Gómez, E. *Focos de luz sobre la Alhambra*. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, 1988, p. 37.

embriaguez mística del amor divino, suscitaba polémicas ante la ambivalencia del término. Sin embargo, el rico campo semántico que acuña la poesía sufi en el universo de metáforas e imágenes que la caracteriza, era la forma de expresar la lucha interior que los iniciados experimentaban en su enamoramiento (*'isqi-him*) y la búsqueda del amor de Dios, lenguaje críptico que encontramos en las obras en prosa y la poética de los místicos españoles del Siglo de Oro, Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz, mediante la utilización de un lenguaje y símbolos similares a los recogidos en la poética de los sufíes que les antecedieron.

En cuanto a los repertorios profanos interpretados en al-Andalus, historiadores, enciclopedistas y antólogos andalusíes y magrebíes, como Ibn Hayyan (s. XI), Ahmad al Tifasi (s. XIII), Ibn Sa'id al-Andalusi (XIV), Ibn Jaldún (XIV) y al-Maqqari (XVI), señalan que el repertorio más cantado hasta el siglo XIV era el *Kitab al-Agani* (El libro de las Canciones) de al-Isfahani (m. 967), obra comprada en Oriente por emisarios del emir al-Hakam I (796-822) y sobre la que se hicieron varias copias, además de servir de referencia a los cancioneros escritos en al-Andalus. Sobre los repertorios andalusíes, las fuentes bibliográficas dejan constancia de los autores y títulos de varios cancioneros aunque no se han conservado. La pérdida de estos manuscritos que debían recopilar las composiciones interpretadas en las conmemoraciones cortesanas, populares y, tal vez, sufíes, representa una laguna en la reconstrucción de esta parte del legado musical.

Durante las últimas décadas he descubierto cómo varios poemarios y antologías poéticas de reconocidos poetas andalusíes cuentan con algunas anotaciones marginales donde, sus autores o copistas, anotaban los modos que debían cantarse en las moaxajas y los zéjeles de la tradición culta, profana y sufi, luego, cabría pensar que podría tratarse de cancioneros sobre la poesía cantada. Respecto a los poetas y la poesía incluida en estos manuscritos, destacar la *Nufada* III de Ibn al-Jatib⁵⁹ que recoge, en el capítulo: "*Azayal li-Ibn al-Jatib*" (Zéjeles de Ibn al-Jatib), alguno de los poemas cantados "en las cofradías sufíes (*tariqat al-sufiyyat*) de Abi l-Hasan al-Shustari sobre el arte del *zeyel*"⁶⁰, acompañados, en los márgenes, de los modos (*tubu'*) de interpretación: *al-Maya*, *al-Dayl* y *'Iraq al-'arab*, que aparecen recogidos en la *wryuza* (poema didáctico) sobre los modos en al-Andalus atribuida a Ibn al-Jatib, *Fi l-taba'i' wa-l.tubu' wa-usulu-hum* (Sobre los humores, los modos y sus orígenes)⁶¹. Así también, el orientalista Louis Massignon en: "Recherches sur as-Shustari", postula sobre la importancia de la poesía estrófica cantada ante el descubrimiento de algunos poemas de Sustari integrados en los manuscritos tardíos del poeta de Guadix, en cuyos márgenes aparece indicado "el *darb* (patrón rítmico) y el *talhin*, modo y melodía fija a la que los

⁵⁹ Manuscrito que forma parte de los fondos reservados de la Biblioteca Nacional de Rabat.

⁶⁰ Vid. Ed. Sa'diyat Fagiyat. Rabat, 1409/1989 de, pp. 238-245 (fols. 204-212).

⁶¹ Vid, Cortés García: "Ibn al-Jatib: sus escritos sobre música y sus aportaciones al arte musical", en *Ibn al-Jatib y su tiempo*. Editores: C. del Moral & F. Velázquez. Granada: Universidad de Granada: Departamento de Publicaciones, 2012, pp. 309-341, vid. p. 335.

versos de dichos poemas acompañaban”⁶², teorías que confirmo a la vista de nuevos documentos.

De igual forma, el catedrático e hispanista egipcio Mahmud ‘Ali Makki en «Una antología inédita del siglo XIV» publicado en *Poesía estrófica* (UCM, 1999) se pronunciaba sobre un códice escrito por el sufi egipcio Ahmad b. Musa al-Sajawi (s. XVI) titulado, *Say‘ al-wurq al-muntahiba fi yam‘ al-muwashahat al-muntajaba*, encontrado en la Biblioteca Sulaymaniyya de Estambul, que recoge diferentes moaxajas de afamados poetas sufíes orientales y andalusíes acompañadas de los modos de interpretación⁶³. Entre las 213 composiciones recogidas en el segundo volumen, el investigador destaca 37 composiciones del sufi andalusí Zayn al-Din al-Undari, *nisba* que prueba sus orígenes ubicados en Onda, localidad cercana a Denia (*Xarq al-Andalus*), y discípulo del sufi oriental Muhammad b. Wafa⁶⁴. Al-Sajawi define a al-Undari como: «*al-ustad al-muhaqqiq, al-quḍwa, al-rabbani*» (verdadero maestro, modelo de comportamiento, especialmente versado en las ciencias espirituales y santón). Además, puntualiza que las moaxajas de al-Undari “El de Onda” debían cantarse sobre la base de los modos siguientes: «*fi nagamat al-Husayni, fi nagamat ‘Iraq, al-Duka, Isbahan, Rasd, ‘Ushshaq, Zahawi, Ramal, ‘Ukbari, Hiyaz, Sika, Sa‘id y Kurdaniyya*», modos, orientales, persas y turcos que se siguen utilizando en los repertorios de la tradición clásica oriental (*wasla*) y andalusí-magrebí (*nawbat*), además de ser tratados por sus teóricos, transmisores y recopiladores en los códices musicales⁶⁵.

En cuanto a los poetas andalusíes, numerosos son los *diwan*-s que compendian composiciones profanas y laudatorias (*madih*) en honor a Dios y Mahoma, junto a otras de corte sufi. Luego, es obvio que las cofradías debían incorporar algunos de estos poemas a las prácticas de *al-sama‘*, en medio del rechazo de la ortodoxia. La pérdida de los tratados andalusíes sobre los repertorios musicales se ve sufragada, en parte, ante la conservación de destacados cancioneros (*kunnashat*) escritos por teóricos y recopiladores magrebíes en el proceso transmisor al Magreb (siglos XVIII-XIX) que a menudo compilan buena parte de la poética sufi andalusí cantada en las cofradías.

Entre los teóricos y tratados más representativos se encuentra la obra del marroquí Muhammad al-Bu‘ sami (m. 1721/1778), *‘Iqad al-sumu‘ li-laddat al-masmu‘ bi-nagamat al-tubu‘* (El placer de las velas encendidas ante la audición de las melodías modales), códice que forma parte de los fondos manuscritos de la Biblioteca al-Hassaniyya de Rabat⁶⁶. Al siglo XVIII pertenece el *Kunnash al-Ha‘ik* (Cancionero de al-Ha‘ik),

⁶² Traducción del artículo de Massignon, L., por García Gómez, E, en “Investigaciones sobre Sustari”, *al-Andalus XIV* (1949), pp. 29-57, vid. pp. 29 y 43.

⁶³ Publicado en las *Actas del Primer Congreso Internacional sobre Poesía estrófica*. Ed. F. Corriente y A. Sáez Badillos. Madrid: Facultad de Filología (U.C.M) e I.C.M.A., 1991, pp. 248-249.

⁶⁴ *Apud*. Makki, p. 246-247.

⁶⁵ *Ibid*, p. 248.

⁶⁶ Ms. n° 11333 za, fol. 221-245. Ed. ‘Abd al-‘Aziz b. Abd al-Yalid. Rabat: Académie du Royaume du Maroc, 1995.

manuscrito realizado por el tetuaní de origen andalusí y « posible morisco», Muhammad al-Husayn al-Ha'ik al-Titwani al-Andalusí⁶⁷. Aunque el manuscrito original se ha perdido, se conservan varias copias en bibliotecas públicas y privadas⁶⁸. Al visir fesi y mecenas de la música andalusí, Muhammad b. al-'Arabi al-Yami'i (m. 1885), corresponde el *Mujtasar al-Yami'i* (Recopilaciones de al-Yami'i)⁶⁹, obra que compila numerosos poemas profanos cantados en las *nawbas* de la tradición culta y algunos de corte sufi. Así también, estas canciones aparecen recogidas en el manuscrito anónimo fechado en 1792, *Rawdat al-gina' fi usul al-gina'* (Jardín del canto y sus orígenes) que forma parte de los fondos de la Biblioteca Nacional en Madrid⁷⁰.

Abundantes son también las composiciones de sufíes andalusíes integradas en los repertorios argelinos conservados en el proceso de la tradición oral sobre la música *garnati* de Tremecén, la *sana'a* de Argel y el *ma'luf* de Constantine, lo que denota el reconocimiento de estos poetas en la otra orilla y la conservación de su poética. El primero de los cancioneros argelinos analizados es el códice anónimo, *al-'Adara al-maysat fi l-azyal wa-al-muwashahat*, editado como *Baladas y romances andalusíes* por Philippe El-Khasen en Junieh, 1902 (Líbano). Según indica El-Khazen en la introducción, el códice lo había encontrado en Roma en el año 1900 aunque, según Reynolds, procedía del monasterio maronita de Saint Antoine y pertenecía a los monjes de Aleppo. El estudio actual del manuscrito, por parte del investigador Reynolds, le lleva a considerar que el repertorio podía pertenecer a la música andalusí en la tradición de Fez, o bien al *garnati* de Tremecén (Argelia)⁷¹. Este cancionero que contiene varios documentos administrativos del reino nazarí y cartas de los emires granadinos a distintas zonas del reino, el *corpus* lo integran numerosos poemas de autores andalusíes, magrebíes y orientales, acompañados de los

⁶⁷ Vid. Cortés: "al-Ha'ik", *Diccionario de Autores y Obras Andalusíes*. Granada, 2001, I, pp. 233-236 (biografía nº 113).

⁶⁸ Vid. Al-Ha'ik: *Kunnash al-Ha'ik*. Ed. facsímil del manuscrito del Legado Valderrama Martínez. Dirección y presentación: M. Cortés García. Granada: Dirección General de Instituciones del Patrimonio Histórico & Centro de Documentación Musical. Granada, 2003; M. Cortés *Edición, traducción y estudio del "Kunnash al-Ha'ik"*. Manuscrito copia de Muhammad Bu'asal (Tetuán). Legado Valderrama Martínez. M. Cortés García. Madrid: Universidad Autónoma, 1996, 960 págs. (Tesis doctoral en microficha); Vid. *Kunnash al-Ha'ik*. Copia del manuscrito de la Biblioteca Dawdí de Tetuán. Ed. M. Bennuna. Rabat: Academie du Royaume du Maroc, 1999.

⁶⁹ Ed. Hayy 'Abd al-Karim Ra'is. Casablanca, 1982.

⁷⁰ Ms. Nº 5307-5 de la Biblioteca Nacional de Madrid, 395 páginas. Copias en la Biblioteca Nacional de Túnez y Rabat. Vid. L. Provençal. *Les manuscrits arabes de Rabat*, p. 196 (nº 487 du catalogue); Shiloah, *The Theory*, nº 314-Anonyme; Cortés: "Revisión de los manuscritos poético-musicales árabes, andalusíes y magrebíes de la Biblioteca Nacional de Madrid", *IV Congreso de Civilización Andalusí. Homenaje a Emilio García Gómez*. El Cairo: Universidad de El Cairo, 1998, pp. 95-108, vid. pp. 101-105.

⁷¹ Vid. Reynolds, D: "Vierges perdues et retrouvées: Un ancient chansonnier andalou", *Anthropologie et musique: La nuba: Empreintes passées et perspectives d'avenir*. Actes du Colloque International, 3^{ème} édition. Alger: CNRPAH, 2015, pp. 111-120.

ritmos, movimientos y modos de interpretación. El análisis de la terminología poética y musical, los contenidos y las relaciones establecidas entre los nazaríes y los merinides y zaydaníes de Fez y Tremecén me induce a pensar que debía pertenecer al repertorio de la música *al-'ala* de Fez (Marruecos), o bien al *garnati* de Tremecén (Argelia), como también señala Reynolds⁷².

El segundo de los repertorios pertenece al judío-sefardí argelino Edmond Yafil, autor de *Maymu'at al-alhan wa-l-gina min kalam al-Andalus* (Recopilación de melodías y cantos de al-Andalus), basada en la recopilación de composiciones de la tradición de al-Andalus integradas a la *sana'a* de Argel⁷³. El tercero fue escrito por el Cheikh Kaddour Darsouni, perteneciente a una saga de músicos, quien recopilaría la poética del repertorio *maluf* de Constantine en *Recueils des poèmes de la musique andalouse. Malouf du Constantine*⁷⁴, fruto de la transmisión oral familiar, mientras que la investigadora Maya Saydani publicaría otra parte del *maluf* de esta escuela en *Le malouf de Constantine*⁷⁵.

Entre los poetas orientales de casidas sufíes se encuentran, al-Safa'i (767-820); al-Bagdadi (1002-1071); al-Halabi (s. XII); Ibn al-Farid (1181-1235) y Yalal al-Din Rumi (1207-1273). Entre los andalusíes autores de moaxajas y zéjeles, Ibn Habib al-Ilbiri (790-853); Ibn al-Arif al-Sanhayí (Almería, 1088-Marrakech, 1141); Abu Madyan (Cantillana, Sevilla, 1126-Tremecén, 1197); Ibn Abi l-Rabi' al-Xativi (Játiva, 1189-El Cairo, 1274); Ibn Jabaz al-Mursi (s. XII); Ibn Saraf (Almería, s. XIII); Ibn 'Arabi (Murcia, 1165-Damasco, 1240); Ibn Hayy al-Valafiqi (Vélez, 1159-Marrakech, 1219); Sustari (Guadix, 1212-El Cairo, 1281); Ibn al-Jatib (Loja, 1313-Fez, 1375) y Abu Ishaq al-Xatibi (Játiva-Alejandro, 1388). Por parte magrebí, al-Busiri, Ibn Sa'id al-Makinasi, Abu Ishaq al-Tlimsani, al-Fazazi, Ibn 'Arala, Ibn Zakur, Ibn al-Tib y al-Harraq (ss. XVII-XIX). A partir del siglo XIX se incorporarían poemas de jefes de cofradías locales escritas en dialectal magrebí, lo que denota su crecimiento.

Como podemos observar, gran parte de los poetas andalusíes aparecen focalizados entre los siglos XII-XIV, período donde se impuso el canto de la poesía estrófica con poemas escritos en árabe clásico y dialecto andalusí. Le preceden los orientales autores de *casidas* clásicas, género que introduciría en Córdoba Ziriyab (s. IX), según Ibn Hayyan al-Kurtubi (m. 1076)⁷⁶.

⁷² Sobre este cancionero, vid. Reynolds, D: "Vierges perdues et retrouvées: un ancien chansonnier andalous», *Anthropologie et musique. La nuba: Empreintes passées et perspective d'avenir*, Argel: CNRPAH, 2015, pp. 111-120.

⁷³ Publicada en Argel, 1904.

⁷⁴ Constantine (Argelia), 2011.

⁷⁵ Publicado en Argel.

⁷⁶ Ibn Hayyan. *Al-Muqatbis II-1*. Edición facsímil. Madrid: Academia Real de la Historia, 1999; Trad. Corrientes Córdoba, F y Makkí, M. 'A. en *Crónicas de los emires Alhakam I y Abdarrahmán II entre los años 796 y 847 [Almuqtabis II-I]*. Zaragoza: Instituto de Estudios

El hecho de que los primeros cancioneros magrebíes que compilan estas composiciones se realizaran entre finales del siglo XVII a principios del XVIII, me lleva a plantear algunas hipótesis. En principio, bien pudo ser el resultado de la proximidad cronológica en el proceso transcultural al Magreb con los moriscos; tal vez una parte de los transmisores y recopiladores eran descendientes de familias moriscas, o bien buena parte de estos poemas se cantaban en la otra orilla durante el período medieval, dadas las relaciones políticas y culturales entre los gobernantes andalusíes y norteafricanos. Otra posible vía de transmisión de la poesía sufi bien pudo ser fomentada como resultado de los viajes de ida y vuelta (al-Andalus-Norte de África), llevados a cabo por los sabios, poetas y músicos que buscaban el mecenazgo en las respectivas cortes, así como de los realizados por los sufíes andalusíes a sus grandes maestros y los centros del sufismo magrebi y oriental (Fez, Bugia, Kairawan, Libia, El Cairo, Alejandría, Bagdad y Damasco), aprovechando el viaje de peregrinación a La Meca y los santuarios del islam.

El contenido de estos poemas sufíes gira en torno a un lenguaje, a veces oscuro, donde los símbolos, las imágenes y las metáforas sirven para reflejar las vías por las que pasaban los iniciados (*al-murid*) en el camino de la espiritualidad y la perfección: vía purgativa, iluminativa y de unión con Dios, similares a los escritos de los místicos cristianos, como forma de expresión entre el mundo visible (*al-zahir*) y el oculto (*al-batin*). En general, tanto el sufismo como la mística cristiana revelan sus experiencias místicas mediante un lenguaje escatológico donde el mundo de los símbolos ejerce de puente entre lo empírico y lo transcendental. Entre otros puntos de conexión espiritual entre ambas poéticas, similares son las alusiones referidas al paso “de las tinieblas a la luz en la noche oscura del alma” de San Juan de la Cruz y Santa Teresa, y los distintos estados (*maqamat*) y las “altas moradas” a las que se refiere Abu ‘Abbas al-Mursi. También proliferan las referencias a “los velos que ocultan a Dios” en el camino de la iluminación, citados por Ibn al-‘Abbad al-Rundi, y el tránsito entre el amor humano y el divino, referidas a las figuras de los amantes (Amante-Amado, esposo-esposa), el vino de la embriaguez mística, el delirio espiritual, la llama del amor, los fuegos y la iluminación.

En cuanto a la recitación o el canto de las composiciones sufíes en al-Andalus, posiblemente respondían al incremento de las cofradías en los últimos siglos del sufismo andalusí. Entre ellas, la *tariqa qadiriyya* y *sadiliya*, a la que pertenecían los sufíes Ibn Masarra, Abu Medyan, Ibn al-Arif, Ibn ‘Arabi. Abu ‘Abbas al-Mursi y Sustari, así como su filial la *taqiqiyya* (basada en el pensamiento de las realidades espirituales) que contaba a Ibn al-Jatib entre sus adeptos. Como ya se ha indicado, el islam andalusí se caracterizaba por la coexistencia entre la doctrina malikí y el desarrollo del misticismo popular en las cofradías, lo que llevó al aumento del marabutismo y contribuiría a la conservación y el enriquecimiento de la tradición musical de carácter místico.

Islámicos y de Oriente Medio, 2001, p. .

Sin duda, la popularidad adquirida por la poesía andalusí en el Magreb llevaría a la integración de las moaxajas y zéjeles a los repertorios profanos y sufíes de las *nawbas*, aunque los maestros elegirían, en su interpretación, los versos y estrofas más conocidas, poesía cuya estructura implicaba el canto responsorial a cargo del solista y los coros. La poesía estrófica de estos cancioneros aparece estructurada sobre la base general de un preludio introductorio (*madhab, matla', gusn*) de uno o dos versos: AA, precedida de la estrofa (*bayt*) de tres versos: bbb, y se cierra (*qufl*) con dos últimos versos: AA, a modo de estribillo. Las casidas integradas en los cancioneros marroquíes oscilan entre dos (*bayt-ini*) y cuatro versos (*ruba'ia*) monorrimos, mientras que las moaxajas y zéjeles se caracterizan por presentar composiciones (*sana'at*) de siete versos (*sana'at suba'iyat*): AA bbb AA, o bien de cinco versos (*sana'at jumaysiyat*): bbb AA, mientras que la poesía estrófica en las composiciones argelinas acuña un mayor número de versos y estrofas. En cuanto a las casidas monorrimas que respondían al canto monódico por parte del coro, a menudo los músicos elegían y combinaban versos de distintos poetas con diferentes rimas, con el fin de conformar nuevas canciones cuya estructura respondía a poemas estróficos⁷⁷.

Estas canciones (*sana'at*) presentan, sin embargo, ligeras alteraciones a nivel textual respecto a los poemas originales, como resultado de la oralidad y la adaptación a la melodía por parte de los maestros. Aunque las composiciones recogidas en los *kunnashat* aparecen como anónimas, los trabajos de investigación realizados durante las últimas décadas nos han llevado a localizar la autoría del 45% de las mismas⁷⁸. Luego, queda mucho trabajo por hacer en el campo de los autores, si tenemos en cuenta que el volumen de canciones recogidas en cada uno de los cancioneros oscila entre cuatrocientas y el millar.

Ante el elevado número de poemas sufíes recogidos en estos cancioneros, me centraré en los más reconocidos y cantados en los cancioneros citados. El primer poeta recogido en el *Kunnash* al-Ha'ik es el sevillano Abu Madyan al-Gawthi (1126-1197), maestro sufi y patrón de Tremecén, perteneciente a la *tariqa sadiliyya* y autor de un *Diwan* cuyas casidas recogen sus experiencias místicas. Hombre sencillo y estudioso del Corán, las ciencias islámicas y buscador de la Verdad (*al-haqq*) en al-Andalus, Fez (Marruecos), Bugia y Tremecén, Abu Medyan realizó una síntesis entre el sufismo oriental, andalusí y magrebí orientado hacia el conocimiento esotérico y la iluminación gnóstica. A él pertenecen estas máximas que muestran la lucha contra el *ego* y la práctica del sufismo desde la espiritualidad: “*No eres plenamente libre mientras quede en ti un ápice de egoísmo*”; “*El*

⁷⁷ Vid. Cortés García: "Un ramillete de cancioncillas andalusíes: Ibn Baqi e Ibn Zaydun". *Homenaje a Braulio Justel. al-Andalus-Magreb*. Universidad de Cádiz, IV (1996), pp. 27-37.

⁷⁸ Vid. M. Cortés: «Poetas granadinos en el cancionero fesi «*Mujtasir al-Yami'i*». *Actas sobre el Congreso sobre Arte Hispano-Morisco*. Granada-Fez, 2010. Barcelona: Anthropos, 2010, pp. 130-164; “Autores andalusíes en los repertorios del Norte de África”, *Música y poesía al Sur de al-Andalus*”. Granada: Fundación El Legado Andalusí, 1995, pp. 53-63.

sufismo no es la mera observancia de las reglas o el progreso a través de los estados del alma, supone integridad, generosidad, conocimiento del mensaje recibido y su práctica".

Al-Ha'ik en el Capítulo I de la introducción al *Kunnash*: «Sobre la licitud de la música y sus orígenes», recoge esta cita referida al sufi sevillano: "Cuando conozcas a fondo la música, sepas lo que se canta, gustes de la bebida del amor y no pierdas el sentido, entonces obedece el mensaje que dicta el Jefe Universal Abu Madyan⁷⁹, -Dios nos ayude", junto a estos versos:

¡Oh cantor de los enamorados! levántate y canta,
susúrranos el nombre de la amada y alégranos,
pues si nos regocijamos y gozan nuestros espíritu
y se apodera de nosotros el vino de la pasión,
*nos cubriremos de oprobio*⁸⁰.

Este capítulo recoge, además, dos de sus versos en metro *tawil* que se encuentran recogidos en el *Diwan* de Abu Medyan: *Tala 'al al-badri 'alay-na /min thaniyyat al-wada /wayab al-sukri 'alay-na / ma da 'a li-l-llahi da 'i*.

*Vino hacia nosotros el plenilunio / de Taniyyat al-Wada*⁸¹

debemos dar gracias / mientras haya quien invoque a Dios.

Curiosamente, estos versos dieron origen a una nueva composición de Sustari, tipo zéjel-moaxaja, que forma parte del poema nº 44 de su *Diwan*, con ligeras diferencias textuales e integrados en el segundo hemistiquio del primer verso⁸². La poesía de Abu Medyan la encontramos, además, en una moaxaja de siete versos en la *nawba al-Dayl*, modo *al-Dayl*, metro *manhuq al-jafif* y ritmo *basit* (primer movimiento), que comienza haciendo una invocación a Mahoma: «*Ya Muhammad, ya yawharat 'iqdi / ya quwat bahraman*». Los tres versos que la preceden pertenecen a un poeta anónimo, mientras que los últimos (*dawr*) son

⁷⁹ Abu Madyan, sufi sevillano nacido en Cantillana, 520 (1126), vivió en Fez y murió en 'Ubbad en las proximidades de Tremecén en 594 (1197-1198), siendo su santuario muy visitado por los peregrinos.

⁸⁰ Vid. Al-Ha'ik, *Kunnash. Cancionero de al-Ha'ik*, copia de Bu'asal. Ed. Facsímil. Granada: Consejería de Cultura, 2003, p. 3; Cortés García, M. *Edición, traducción y estudio del "Kunnash al-Ha'ik"*. Madrid: Universidad Autónoma, 1996, p. 182 (ed), p. 538 (trad).

⁸¹ Topónimo que corresponde a una de las montañas más conocidas que rodean a la ciudad de Medina.

⁸² Vid. Corrientes Córdoba, F. *Poesía estrófica (céjeles y/o muwassahat) atribuida al místico granadino as-Sustari*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1988, pp. 202-203 y pp. 345-346.

de Abu Maydan: «*anta askarat-ni 'ala sukri / min laddid al-sharab*»⁸³. Este cancionero incluye también tres de sus poemas en las *nawbas al-Dayl* y *al-Isbahan*, ritmos *basit*, *bitayhi* y *quddam*, composiciones integradas por cinco o seis versos, según las copias consultadas. Estos poemas se inician con los versos: «*A la, ya mudir al-rah / ifnani al-garam*»⁸⁴; «*Dibay, dibay, dibay, al-khunar*»⁸⁵; «*al-falak fi-k yadur / wa-yasi wa-ialm'*»⁸⁶. El *maluf* de Constantine recogido por Darsouni deja constancia de nuevas composiciones de este sufi en la *nawba Ramal al-Maya*: «*Ya saqi wa-asqi habibi*»⁸⁷, y *nawba Sika*: «*Zarani al-habib*»⁸⁸ y «*Dir al-uqar ya saqi wa-asqana*»⁸⁹.

Enmarado en el período almorávide aunque nació durante el reinado del emir al-Mu'tasim (1051-1091), encontramos a Ibn al-'Arif al-Sanhayī (m. 1141), poeta representante de la Escuela de Pechina y la cofradía *sadiliyya*. Autor del tratado sufi *Mahasin al-mayalis*⁹⁰, a Ibn al-Arif pertenecen varias composiciones recogidas por al-Ha'ik. Dedicado a la meditación, dotado de grandes virtudes y maestro de reconocidos discípulos, como Ibn Qurqul, Ibn Barrayan e Ibn al-Yatim, Ibn al-Arif es autor de esta hermosa *casida* incluida en la *nawba al-'Ussaq*, ritmo *quddam* (último movimiento) que refleja la delicadeza del alma de este sufi memorable y el paso de las tinieblas a la luz:

Por una noche de pasión que se despejó como las tinieblas,

y una frente cuya luz es la luz del firmamento.

Por una luna cuyas sombras se prendaron de ella,

y unas mejillas que recelaron de su entorno⁹¹.

En el marco de esta escuela y el tránsito entre la época almorávide y almohade se encuentra el poeta sufi Abu Ishaq Ibrahim, «El Abuelo» conocido como Ibn al-Hayy al-Belefique (1159-1219) que pertenecía a la familia de los Banu al-Hayy, de origen árabe establecida en

⁸³ Vid. Ha'ik, copia de Dawud. Ed. Bennuna, M. Rabat: Academia Real de Marruecos, 1999, p. 343 (*san'a* n° 330).

⁸⁴ Abu Medyan. *Diwan*. Ed. Damasco, 1938, poema n° 478, p. 82; Ha'ik: Ed. Bennuna, pp. 427-428 (*san'a* n° 446).

⁸⁵ Ha'ik. Ed. Bennuna, p. 460 (*san'a* n° 495).

⁸⁶ *Ibid.* pp. 346-347 (*san'a* n° 334).

⁸⁷ Ed. Kadouri: *Nawba Ramal al-Maya*, ritmo *dary al-thani*, pp. 114 “con variantes”; Ha'ik: Ed. Bennuna, p. 221.

⁸⁸ 1° Estico en Kadouri: *Nouba al-Sika*, ritmo *jalas al-thani*; Ha'ik: Ed. Bennuna, pp. 350; 391.

⁸⁹ 1° Estico. Kadouri: *Nouba al-Sika-jalas al-thani*; Ha'ik: Ed. Bennuna, p. 389.

⁹⁰ Traducido por Asín Palacios en *Boletín de la Universidad de Madrid*, III (1931), pp. 441-458.

⁹¹ Vid. Ha'ik: Benmansur. *Maymu'at al-muwashahat wal-azyal*. Rabat, 1977, p. 66; Vid. Cortés: Almería: Una corte de poetas y músicos”, *La Alcazaba. Fragmentos para una historia de Almería*. Almería: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2001, pp. 169-189, vid. poema p. 177.

Almería y adepto a la cofradía *sadiliyya*. La notoriedad que adquirieron las composiciones de este sufi de la Escuela de Pechina llevó a los emires nazaríes a incorporarlas en la fiesta del Mawlid del año 1362⁹². Admirado por sus poemas sufíes, algunos repertorios recogen en la *nawba Ramal al-Maya* una de sus *casidas*: “Su amor está en mí”, poema monorrímo en metro *kamil* y ritmo *al-bitayhi* (tercer movimiento) que comienza con el hemistiquio: «*Wa min al-'ayib idda hubb ilây-him*», donde muestra su amor y enamoramiento hacia el Amado:

Es asombroso que sienta nostalgia por ellos,

y que busque su Amor cuando habitan en mi interior.

Lloro por ellos que son la niña de mis ojos,

*mi corazón se queja de su ausencia mientras está en mi interior*⁹³.

A la Escuela de Pechina pertenecía Ibn Saraf “El Abuelo” (Almería, s. XIII), poeta del período almohade que descendía de una familia de Kairawan (Túnez) durante la época fatimí en Ifriqiya y emigraría a al-Andalus. Ibn Saraf es autor de un poema amoroso que aparece en el *Kunnash al-Ha'ik* como moaxaja en la *nawba al-Istihlal* y ritmo *quddam*⁹⁴. A la misma escuela y período pertenece el poeta sufi Ibn Jazzar al-Bayyani “El de Pechina” con una moaxaja incluida en el *Kunnash al-Ha'ik*, *Nawba al-Maya*, ritmo *bitayhi* y metro *kamil*⁹⁵, que evoca imágenes sobre el alma relacionadas con el vino del amor:

El sol del vino está en los vasos / el sol del mediodía ha llegado

para mostrarse como la novia / sobre el arrayán del aladar.

Este es el deseo de las almas / su mejilla se inclinó con el vino.

Qué buena es un alma enamorada / que reveló amor y pasión.

A los sufíes de *Xarq al-Andalus* (este de al-Andalus) pertenecen algunas composiciones integradas en estos cancioneros. Entre ellos, el *Kunnash al-Ha'ik* en la copia de la Biblioteca Dawdí recoge una casida sufi de tres versos del murciano Ibn Jabaz al-Mursi

⁹² Vid. García Gómez. *Focos de antigua luz sobre la Alhambra*, Granada, 1988, pp. 106-107.

⁹³ Ha'ik. Ed. Facsimil copia de Bu'asal, p.41; Ha'ik: Ed. Cortés García. *Edición, traducción y estudio del “Kunnas al-Ha'ik”*, p. 207 (ed.) y p. 599 (trad.); al-Maqqari. *Azhar al-Ryad*. Ed. El Cairo, 1978, vol. V, p. 130; Gibert, S. *Poetas árabes de Almería (ss. X-XIV)*. Almería, 1987, p. 165; Cortés García: “Una corte de poetas y músicos”, p. 178.

⁹⁴ Ha'ik: Ed. Bennuna, p. 182, *san'a* nº 84; Ha'ik: Cortés García, p. 272 (ed.), p. 725 (trad.).

⁹⁵ Vid. Ha'ik: Ed. Bennuna, p. 239, poema nº 168; H'aik: Ed. Cortés García, p. 234 (ed.), p. 654 (trad.); al-Maqqari, *Azhar al-Ryad*, vol. II, p. 232. En el caso de la poesía estrófica, el preludeo y la vuelta aparecen en cursiva, estableciendo así, la diferencia con la estrofa.

cantada en la *nawba al-Maya*, ritmo *quddam* y metro *muythat*, mientras que en la de Bu'asal aparece con cuatro versos en la *nawba Ramal al-Maya*, ritmo *qa'im wa-nisf* y *nawba al-Rasd*, ritmo *bitayhi*. El poeta se lamenta del abandono del Amado en estos dos últimos versos⁹⁶:

Guardé amigo mío una promesa / el ayuno de un mes y diez días.

¡Ojalá te vea un día Amado mío / entre mi pecho y mi garganta.

El poeta más cantado y recogido en los distintos repertorios es Sustari (Guadix, 1212-El Cairo, 1269), reconocido sufi *sadili* encuadrado en la época almohade, seguidor primero de las enseñanzas de Abu Medyan, aunque en su viaje a Egipto se afiliaría a la cofradía *sab'iniyya* de su segundo maestro, Ibn Sab'in de Murcia (1217-1270)⁹⁷. Compositor de moaxajas y zéjeles, cantor de por los zocos y tañedor de instrumentos, fue autor de un *Diwan* y un opúsculo en prosa dedicado al sufismo. Sobre su poética, Massignon señala que: “su originalidad consistía “en haber configurado el ideal amoroso de la poesía andaluza de la Edad Media y transportando su hispanismo dialectal (andalusi) a un clima espiritual de un exquisito frescor”⁹⁸. El orientalista indica, además, que el franciscano Ramón Lull cuenta cómo escuchó sus poemas penetrantes entre las cofradías sufíes, “destinados a traspasar del amor divino a los corazones”, e imitándolo en el *Libro del Amigo y el Amado*⁹⁹.

Los cancioneros marroquíes, los centrados en la *sana'* de Argel y el *maluf* de Constantine recogen una treintena de sus poemas. Sin alejarse del canon *suní*, Sustari que se proclamaba un verdadero sufi *sadili*, sintetiza en su poesía la sabiduría adquirida del pensamiento gnóstico hermético y la filosofía oriental, de ahí que su poética sea claro exponente de su pensamiento panteísta con composiciones que revelan su afiliación a la doctrina de la Unidad, la búsqueda de Verdad y la belleza de la contemplación divina, fruto de su experiencia mística. En este sentido se pronunciaba el sufi gaditano Ibn 'Asir (ss. XIII-XIV): “Las ciencias sin las obras son como un árbol sin fruto”¹⁰⁰. El análisis lingüístico y literario de los poemas de Sustari revela sus conocimientos en lengua y poesía árabe clásica, al intercalar topónimos, imágenes, metáforas y figuras propias de las casidas orientales. La temática de su poética nace del sentir filosófico-místico y su propio sentir, con poemas que cantan al amor a Dios (*gazzal*), el anonadamiento (*fana'*), los dichos y las sentencias (*imthal*). Aunque una parte están escritos en dialecto magrebí y oriental, resultado de sus vivencias visitando a los grandes maestros e impartiendo su doctrina,

⁹⁶ Ha'ik: Ed. Bennuna, p. 252, *sana'a*, nº 190. Ha'ik: Ed. Cortés García, p. 200 (ed) y p. 583 (trad); p. 286 (ed.), p.753 (trad).

⁹⁷ A. Akasoy: “Ibn Sab'in, Abd al-Haqq”, en *Enciclopedia de la Cultura Andalusí*, Almería, 2005, vol. 5, pp. 29-38 [biograf. nº 1028].

⁹⁸ Vid. Massignon, L: “Recherches sur as-Sustari”, p. 29.

⁹⁹ *Ibid*, p. 30.

¹⁰⁰ Vid. Al-Hafí. *Tuhfat al-za'ir bi-manaqib*. Salé, 1988, p. 38.

resulta complicado el ajustarlos a la prosodia clásica *jaliliana* ante la alteración métrica, aunque los maestros las han adaptado al acompañamiento modal.

La primera composición y una de las más representativa en los cancioneros es el zéjel nº 29 del *Diwan*, metro *rayaz*¹⁰¹. Siguiendo la tónica general de los maestros en el engranaje de las *nawbas*, escogieron los cinco primeros versos del zéjel que comienza con el hemistiquio: «*fi l-qalbi mawdi' li-l-habib*”¹⁰². Este poema centrado en el amor y la relación Amante-Amado está recogido con ligeras diferencias textuales en varias *nawbas* del *Kunnash al-Ha'ik* y el *Mujtasar al-Yami'i: Rasd al-Dayl*¹⁰³: *al-Istihlal* y *Garibat al-Huseyn*¹⁰⁴, ritmo *bitayhi*, mientras que el *maluf* de Constantine la inserta en *Ramal al-Maya*¹⁰⁵:

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.

La delicadeza de alma de Sustari está presente en una composición de los repertorios de al-Ha'ik y al-Yami'i, *nawba Ramal al-Maya*, ritmo *bitayhi* y metro *mutadarik*¹⁰⁶, zéjel que forma parte del *Diwan* de Sustari con el nº 38¹⁰⁷. El poema comienza que comienza con: «*sahha 'indi l-jabar/ wasara fi sirri*”: *Cierta es para mí la noticia/ y ha penetrado en mi secreto*¹⁰⁸, está dedicado a su maestro Ibn Saba'in de Murcia, considerado “Imán de las Almas”.

¹⁰¹ Vid. Ed. al-Nashar del *Diwan*, pp. 428-429.

¹⁰² Vid. Cortés: «Poetas granadinos en el cancionero fesi «*Mujtasir al-Yami'i* », *Actas sobre el Congreso sobre Arte Hispano-Morisco*. Granada-Fez, 2010. Barcelona: Anthropos, 2010, pp. 130-164, p. 141.

¹⁰³ Ha'ik: Ed. Bennuna, p. 450 (*san'a* nº 480 et 450); Ha'ik, Ed. Facs., pp. 96 et 117; Ha'ik. Ed. Cortés, pp. 250; 269-279; 685 y 721; Yami'i: Ed. Ra'is, *Mujatasir*, p. 125.

¹⁰⁴ Ha'ik: Ed. facs. p. 150; Ed. Cortés, pp. 300 y 783; Ya'mi'i: Ed. Ra'is, p. 227.

¹⁰⁵ Ha'ik: Ed. Bennuna, *Rasd al-Dayl-bitayhi*, p. 450; Ha'ik. Ed. Cortés, *Rasd al-Dayl-bitayhi*, pp. 250 (ed.) y p. 685 (trad.); *al-Istihlal-bitayhi*, pp. 269-270 y 721; *Garibat al-Huseyn-bitayhi*, pp. 300-783; Yami'i: Ed. Ra'is: *Garibat al-Huseyn-bitayhi*, p. 125; Kadouri: *Ramal al-Maya-al-mussadar al-sabi'*, p. 106.

¹⁰⁶ Ha'ik: Ed. Bennuna, pp. 346-347 (*san'a* nº 334); Yami'i: Ed. Ra'is, p.38; *san'a* que forma parte también de la *nawba al-Isbihan*, p. 56.

¹⁰⁷ Vid. *Diwan*. Ed. al-Nashar, p. 165.

¹⁰⁸ Vid. Edición y traducción de F. Corrientes, *Poesía estrófica....* pp. 74 y 240-241.

Los maestros o músicos eligieron cinco versos del mismo poema (versos nº 8-12) para conformar una nueva *sana'a* integrada por al-Ha'ik en la misma *nawba* y ritmo, mientras que al-Yami'i la recoge en la *nawba al-Isbihan*¹⁰⁹. De nuevo nos encontramos ante un poema de Sustari que incorpora un hemistiquio tomado de una de las casidas de su primer maestro Abu Madyan: "*al-falk bi-k yadur*", algo bastante usual entre los poetas quienes, a menudo, empezaban sus creaciones retomando algún verso de otro afamado poeta. El poema dice así:

Por ti gira el firmamento/ ilumina y brilla,
y en ti soles y lunas / se ponen y aparecen.
Lee el significado de las líneas/ que hay en ti
y no dejes ninguna/ si deseas conocer
el significado de la luna/ que te circunda.

Forjada sobre los cinco primeros versos de la primera estrofa de la moaxaja nº 10 del *Diwan*¹¹⁰, capítulo IV: Fragmentos del *diwan* menor¹¹¹, los cancioneros marroquíes insertan este zéjel en la *nawba al-Isbahan*, ritmo *qa'im wa-nisf*, mientras que en el *maluf* de Constantine forma parte de la *nawba al-Maya*¹¹². El poema comienza con una invocación a las gentes de Himà, ciudad y lugar emblemático evocado por los poetas orientales y andalusíes¹¹³: "*ya uhayl al-himà, laqad/ zada shauqi ilay-kum*", para mostrarles su pasión y paciencia:

Oh gentes de Himà/ mis deseos se inflamaron al veros.
Decís que el amor traiciona/ y no soy capaz de ocultarlo.
Separad el alma del cuerpo y castigadme/ sólo vos me importáis.
Cuanto hacéis conmigo/ desamor y huida,
acrecienta mi pasión/ sólo me queda ser paciente.

¹⁰⁹ Yami'i: Ed. Ra'is, p. 56.

¹¹⁰ *Diwan*. Ed. al-Nashar, p. 414.

¹¹¹ *Diwan*. Ed. Corrientes, poema nº 10, pp. 185 y 331.

¹¹² Ha'ik: Ed. Bennuna, p. 137, *san'a* nº 16; pp. 427: 446; Ha'ik: Ed. Facs, pp. 65-66; Ed. Cortés García, p. 225; Yami'i: Ed. Ra'is, p. 73; Kadouri, p. 195.

¹¹³ Conocido pozo en la antigüedad "Birk Himà", situado en el desierto de Arabia Saudita en el marco del emirato de Najran, lugar de paso entre las caravanas de El Yemen a Najran. Vid. Ha'ik: Ed. Bennuna, p. 239, poema nº 168; al-Maqqari, *Azhar al-Ryad*, vol. II, p. 232; Cortés García: "Poetas granadinos....", p. 142.

APROXIMACIÓN AL UNIVERSO MUSICAL SUFI DE AL-ANDALUS EN LAS COFRADÍAS,
LOS TRATADOS Y LA IMPRONTA DE SUS POETAS EN LAS NAWBAS MAGREBÍES
(SS. XVIII-XX)

Entre los poemas de Sustari en las *nawbas* está esta *san'a suba'iyya* compuesta sobre los siete primeros versos del zéjel n° 34 del *Diwan* menor¹¹⁴. El *maluf* de Constantine¹¹⁵ y al-Ha'ik la incluye en la *nawba Hiyaz al-Kabir*, ritmo *bitayhi*¹¹⁶. Este zéjel que comienza con el hemistiquio: “*zarani al-habbib*”, revela el dialogo entre el amante y el Amado con alusiones al vino del amor:

Me visitó el Bien Amado/ y he recibido los reproches del censor y el guardián
corazón ¡albricias y enhorabuena/ por haberte reunido con el Amado!

¡Qué dulce plática de reproches, amigo, entre el enamorado y quien ama,
éste ebrio; aquél, sereno, ebrio del vino del amor!

Benevolencia, reprobadoras/ que ha marcado mi cuerpo con su fuego.

La bebida y los vasos de licor recuerdan al triste enamorado,

*Corazón ¡albricias y enhorabuena/ por haberte reunido con el Amado!*¹¹⁷.

Cinco versos extraídos del zéjel n° 10 de su *Diwan* en metro *ramal*¹¹⁸ están recogidos por al-Ha'ik en la *nawba Ramal al-Maya* y ritmo *bitayhi*¹¹⁹, mientras en el *Mujtasar al-Yami'i*¹²⁰ la integran cinco versos de la segunda estrofa cantados en la misma *nawba* y ritmo¹²¹. La experiencia mística de Sustari se manifiesta en este poema que empieza con el verso: “*zarani badri / wa-rasah hubb fi sadri*”, donde muestra la dualidad en la que se debatía su alma:

Mi plenilunio me ha visitado/ y su amor ha fortalecido mi corazón

Mi plenilunio me visitó/ afirmándose su amor en mi pecho/ gente del aduar.

¹¹⁴ Vid. *Diwan*. Ed. Corrientes, pp. 198 y 342; Ed. al-Nashir, p. 433,

¹¹⁵ *Maluf* de Constantine, Kadouri, pp. 237-238.

¹¹⁶ Ha'ik: Ed. Bennuna, p. 385, n° 391; Ed. Bu'asal, p. 167; Ed. Cortés García. pp. 317 (ed.), p. 814(trad.).

¹¹⁷ Cortés García: “Poetas granadinos”, pp. 142-143.

¹¹⁸ Vid. *Diwan*. Ed. al-Nashir, pp. 355-356; Ed. Corrientes, apartado III: Manuscritos magrebie y *Diwan* menor, pp. 155 y 306-307.

¹¹⁹ Ha'ik: Ed. Bennuna, n° 309, p. 329.

¹²⁰ Yami'i: Ed. Ra'is, p. 39.

¹²¹ Vid. *Diwan*. Ed. Corrientes, pp. 306-307.

Conoció mi valor/ al conocerle y completé mi plenilunio/ absorto en la contemplación,
se mostró mi aurora/ y mi dualidad se plegó en unicidad^{122/} ante mi asombro.

Movedme, arrojadme en mi desierto,

*y mencionad el nombre del que vivifica mis ceniza*¹²³.

Otra de las composiciones pertenece al género de la *casida*, metro *rayab*. Al-Ha'ik en la copia de Bu'asal la recoge en la *nawba Hiyaz al-Kabir*¹²⁴ y al-Yami'i en *Hiyaz al-Kabir*, el primero en ritmo *bitayhi* y el segundo en *qa'im wa-nisf* (segundo movimiento), mientras que la copia *dawdí* del *Kunnash* la incluye en la *nawba al-Isbihan*¹²⁵. Este poema breve ha sufrido una alteración en la ordenación de los versos por los músicos¹²⁶, composición que comienza:

“hubb al-habib yadda ‘aliyya / shayf wa-ilay-hi mushtaq”:

*El amor del Amado ha renovado/mi pasión ante su nostalgia*¹²⁷.

Como última de las composiciones, considerada entre las más cantadas de Sustari, se encuentra un poema integrado por cinco versos extraídos del *Diwan*, zéjel nº 30¹²⁸. Aunque el poema presenta algunas diferencias textuales respecto al texto original, al-Ha'ik lo inserta en la *nawba al-Maya*, ritmo *bitayhi*¹²⁹, mientras que en al-Yami'i aparece como moaxaja en las *nawbas al-Isbihan*, ritmo *qa'im wa-nisf*¹³⁰ y *Rasd al-Dayl*, ritmo *bitayhi*¹³¹. El zéjel que comienza con el verso: “ya ‘uybi-ni man yakun ya‘saq/ wa-yafshi li-l-‘ibad sirru”, muestra su experiencia y lucha en el camino por conseguir el amor del Amado:

Me asombra que quien está enamorado/ revele a los hombres su secreto,

es un pobre loco que ha perdido el juicio/ tal vez está trastornado.

Mi cuerpo se ha extinguido y enflaquecido/ mi amor no encuentra otro Amado igual.

Me encontrarás cuando se le mencione/ y en mi corazón se encenderán sus fuegos

¹²² El término utilizado es “impar”, traducido como Unicidad.

¹²³ Vid. *Diwan*. Ed. Corrientes, *casida* nº 51, pp. 306-307; Cortés García: “Poetas granadinos...”, p. 143.

¹²⁴ Ha'ik. Ed. Facs. p. 173 ; Ed. Cortés García, pp. 322, 824; Yami'i: Ed. Ra'is, p. 255.

¹²⁵ Ha'ik. Ed. Bennuna, p. 358, *sana'a* nº 350.

¹²⁶ Vid. *Diwan*. Ed. al-Nassir, p. 443; Ed. Corrientes: Capt. IV: Fragmentos del *diwan* menor, poema nº 51, pp. 206 y 348.

¹²⁷ Cortés García: “Poetas granadinos.....”, p. 144.

¹²⁸ Vid. *Diwan*. Ed. al-Nashir, p. 385; Ed. Corrientes, capt.III, poema nº 30, pp. 170 y 319.

¹²⁹ Haik: Ed. Bennuna, p. 241, *sana'a* nº 171.

¹³⁰ Yami'i: Ed. Ra'is, p. 62.

¹³¹ Idem. p. 195.

*Aquel que ama al Hermoso deberá/ soportar su desdén y abandono*¹³².

Sustari e Ibn Jatib son los poetas más cantados en los repertorios profanos y sufíes sobre la música andalusí-magrebí de la tradición clásica. Ibn al-Jatib está considerado el gran admirador y testigo de la poética de Sustari, sufi cuya motivación o postulados al sufismo procedían de sus enseñanzas, según algunos investigadores, aunque tuvo otros maestros. Las composiciones de Ibn al-Jatib de alabanza a Dios, Mahoma (*madih*) y otras de corte místico suelen cantarse en los repertorios profanos y, a veces, entre las cofradías¹³³.

El hecho de que los poemas andalusíes aparezcan esparcidos en los repertorios magrebíes de las distintas *nawbas*, ritmos y modos, me lleva a plantear la hipótesis sobre las variantes que presentan como resultado de la existencia en al-Andalus de diferentes repertorios interpretados en las distintas cortes. Sin duda esta teoría la podríamos confirmar, en el caso de que se hubieran conservado los cancioneros andalusíes citados en los repertorios bio-bibliográficos. Mientras tanto, seguiremos dependiendo de los conservados en el Magreb, conscientes del riesgo que conlleva las pérdidas de las canciones (*sana'at*) en el proceso oral al escrito realizado por las cadenas de transmisión.

La popularidad de la que gozó la poética de Sustari en Egipto, entre otros sufíes, no impidió que fueran condenados por teólogos como el egipcio Ibn Taymiyya (1263-1327), el mayor opositor de la filosofía sufi, aunque buena parte de sus poemas siguen cantándose entre las cofradías. Entre ellas, las *sadiliyya*, *qadiriyya*, *darqawiyya* y *harraqiyya* (Marruecos, Argelia, Túnez y Siria). En Libia se conservan con gran pureza las moaxajas y zéjeles de Sustari cantadas al estilo andalusí en la *sustariyya*, cofradía que se mantuvo durante siglos en Egipto, junto a la *sadiliyya* y la *sab'iniyya*, mientras que la *zaidiyya* de El Yemen denota su influencia. El interés que suscitan en los actuales repertorios ha contribuido a su integración en los proyectos discográficos¹³⁴. Nuevos registros editados por discográficas españolas y magrebíes presentan la poesía de Sustari junto a los reconocidos poetas

¹³² Cortés García: "Poetas granadinos....", p. 144.

¹³³ Vid composiciones de cantadas de Ibn al-Jatib, Cortés García, M: "Ibn al-Jatib: sus escritos sobre música y sus aportaciones al arte musical", en *Ibn al-Jatib y su tiempo*. Editores: C. del Moral & F. Velázquez. Granada: Universidad de Granada: Departamento de Publicaciones, 2012, pp. 309-341; «Poetas granadinos en el cancionero fesí «*Mujtasir al-Yami'i*». *Actas sobre el Congreso sobre Arte Hispano-Morisco*. Granada-Fez, 2010. Barcelona: Anthropos, 2010, pp. 130-164.

¹³⁴ Vid. CD: "La nuba de los poetas de al-Andalus", editado por la Fundación El Legado Andalusi. Granada (1992), a cargo del Grupo al-Brihi del Conservatorio de Fez y dirigido por el Maestro de la Música Andalusi, Hayy 'Abd al-Karim Ra'is (1995). Proyecto discográfico presentado y coordinado por M. Cortés García, dirección R. Fernández Manzano; CD: *Al-Shushitari* (1212-1269), editado por la discográfica Sony Classical Hispania (1997) e interpretado por la *tariqa harraqiyya* de Tánger. CD: "Dikr y sama", discográfica Pneuma (1998); CD: "Ritual sufi andalusí. *Al-Shushitari*", discográfica Pneuma (1998), interpretado por la cofradía *al-harraqiya* de Tánger.

andalusíes, Abu Maydan, Ibn al-‘Arif, al-Xatibi e Ibn ‘Arabi; los orientales Ibn al-Farid y Dun al-Nun y los magrebíes al-Harraq y al-Sakur. También, discográficas magrebíes y europeas integran estas composiciones en las distintas *nawbas* de la tradición culta.

ALGUNAS PUNTUALIZACIONES Y REFLEXIONES FINALES, A MODO DE EPÍLOGO:

El estudio de las fuentes textuales relacionadas con la música y su imbricación con las ciencias esotéricas (*‘ilm al-batin*): de las letras, los números, la geometría y los talismanes, late en la esencia del pensamiento sufi y los tratados sufíes andalusíes conservados. La implicación del sufismo con estas disciplinas es obvia, además, en el significado simbólico, cosmológico y cosmogónico del primer poema modal atribuido a Ibn al-Jatib, mediante las relaciones numéricas y conceptuales del contenido¹³⁵, simbolismos y mensaje escatológico que reflejan algunos de los tratados sufíes citados. Así también, las figuras geométricas que ilustran algunos manuscritos magrebíes revelan, a través de las representaciones de los distintos cuadros, árboles modales y notación alfabético-numérica, la existencia de una teoría musical sólida basada en el laúd de cuatro cuerdas y sus relaciones humorales, modales y astrales¹³⁶.

Algunos de estos tratados sobre las prácticas sufíes del *dikr* y *al-sama’*, muestran la relevancia adquirida por sus tratadistas en el ámbito de la hermenéutica y el pensamiento racional, andalusíes que sustentan sus posturas sobre la música y las prácticas sufíes siguiendo las cadenas de transmisión forjadas sobre los testimonios de tradicionistas, juristas y teólogos, además de incorporar sus opiniones. Así también, destacar la importancia del sufismo andalusí y su vigencia en las *zagiías* y las cofradías.

Constatar, además, la vigencia de las composiciones sufíes andalusíes más cantadas en los cancioneros magrebíes y las aportaciones poéticas al patrimonio musical clásico andalusí-magrebí. Algunas de estas composiciones se encuentran integradas en la amplia gama de repertorios que atesoran las actuales cofradías en las comunidades beréber, árabe y africana. Esta realidad nos lleva a valorar el grado de acogida que tuvieron en la otra orilla y su vigencia en el proceso transmisor e interpretativo de la tradición culta andalusí-magrebí, a pesar de las lógicas pérdidas en el transcurrir histórico. Por otra parte, las variantes que presentan los actuales repertorios de las *nawbas* y su interpretación en la música *al-‘ala* de Marruecos, la *san’a* de Argel, el *garnati* de Rabat, Ouzda y Tremecén, y el *maluf* de Constantine (Argelia), Túnez y Libia, podría ser el resultado de los diferentes repertorios llevados por andalusíes, mudéjares y moriscos en las distintas diásporas al Norte de África.

¹³⁵ Vid. Cortés García, M. *La música en la Zaragoza islámica*. Zaragoza: Instituto de Estudios Islámicos y de Oriente Medio, 2009, capítulo: “La música y su relación con las ciencias matemáticas en la marca superior”, pp. 107-113.

¹³⁶ *Ibid.* pp. 99-113.

APROXIMACIÓN AL UNIVERSO MUSICAL SUFI DE AL-ANDALUS EN LAS COFRADÍAS,
LOS TRATADOS Y LA IMPRONTA DE SUS POETAS EN LAS NAWBAS MAGREBÍES
(SS. XVIII-XX)

Salvando las barreras religiosas existentes durante siglos, el mensaje sufi y profano de estas composiciones permanece vivo en el alma de la tradición culta andalusí-magrebí, a la que se suma la labor de conservación y difusión ejercida por los maestros y discípulos del arte musical en el transcurrir de los siglos. La fuerza que acuña el pensamiento sufi y la valoración del mensaje poético-musical han permitido, además, la pervivencia de un universo que forma parte de la vida y costumbres de una parte importante de la sociedad islámica contemporánea, sufismo que está considerado, en sus distintas manifestaciones y variantes, entre los temas que suscitan gran interés por parte de los investigadores y los estudiosos de esta área de la Musicología actual.

MANUELA CORTÉS GARCÍA