

## Música, tratados, intérpretes y mecenas en *Xarq al-Andalus* (Levante peninsular, siglos XI-XIII)

Manuela Cortés García. Universidad de Granada

La región levantina de *Xarq al-Andalus* fue un foco muy importante de la cultura hispano musulmana entre los siglos XI y XIII, tal y como muestran las fuentes documentales de la época que nos han llegado. Hubo, en efecto, aportaciones artísticas musicales y literarias muy importantes, así como contribuciones a la teoría musical. Sin embargo, a partir de la conquista de Jaime I, esta zona quedó bajo el dominio cristiano, y muchos músicos y eruditos musulmanes tuvieron que emigrar al sur. Aun así, las fuentes existentes confirman la presencia de una gran cultura musical y literaria gracias, sobre todo, al mecenazgo de los gobernantes. El elenco de sabios y eruditos que brilló en la época conforma una parte de la historia española, así como un legado patrimonial poco conocido, pero no por ello menos relevante.

Conocida en las fuentes árabes como *Xarq al-Andalus* (al este de al-Ándalus), la región levantina se configuró como uno de los focos irradiadores de la cultura hispano musulmana (siglos XI-XIII), focalizado en las cortes de Denia, Játiva, Valencia y Murcia, con identidad propia. Similar importancia registraban los situados al sur de al-Ándalus (Andalucía actual) y la Marca Septentrional en Zaragoza, Tudela y Albarraçín.

El rastreo por las fuentes documentales árabes referidas a la música nos informa sobre los nombres y títulos de las obras escritas en el Levante peninsular por los teóricos de la música y las aportaciones artísticas de sus compositores, músicos, poetas y esclavas cantoras más relevantes, entre el período de las taifas, los almorávides y almohades (siglos XI-XIII). No obstante, a partir de la conquista de la zona por Jaime I (Montpellier, 1208-Alcira, 1276) y la huida de parte de los musulmanes levantinos al Reino Nazarí de Granada y la emigración a la otra orilla, son escasas las fuentes que aportan datos sobre la actividad musical de los mudéjares y moriscos en *Xarq al-Andalus*.

Cinco son los pilares y los tipos de fuentes que nos dan una idea global de la música musulmana en la zona levantina, acercándonos a su conocimiento y desarrollo: a) Los diccionarios bio-bibliográficos, que nos informan sobre la vida y las obras de sus representantes; b) los tratados musicales de los teóricos levantinos; c) los trovadores: poetas y compositores; d) las poetisas, compositoras e instrumentistas; e) la iconografía musical en el arte hispanoárabe y los instrumentos en las excavaciones arqueológicas.

En el contexto de los autores y las fuentes biográficas que informan sobre los personajes más destacados de la música y la poesía, se encuentra Ibn al-Abbar (1199-1260), historiador, sabio y poeta nacido en Onda (Castellón). Autor de cuarenta y cinco obras, entre ellas *Kitab al-Takmila fi kitab al-sila* [Suplemento a las adiciones biográficas], uno de los repertorios bio-bibliográficos más completos sobre los gobernantes y sabios andalusíes de prestigio, y *Kitab al-hulla al-siyara* [Libro de la túnica recamada], ambos con datos que permiten conocer la vida y obra de sus tratadistas, poetas y compositores. Ibn al-Abbar emigraría a Túnez cuando la ciudad fue sitiada por Jaime I, y pidió asilo al emir de la dinastía hafsi, Abu Zakariya, llegando a convertirse en su secretario y panegirista.

En la línea de los repertorios bio-bibliográficos, un segundo autor valenciano sería Ibn Dihya (Valencia, 1150-El Cairo, 1235), lingüista y experto en tradiciones islámicas, autor del *Kitab al-mutrib mis asgar ahl al-Andalus* [Libro del dulce cantor sobre los poetas al occidente de al-Ándalus], colección biográfica de poetas y poemas de vates andalusíes.

El estudio de la vida y obra de los biógrafos, historiadores, teóricos, poetas y compositores levantinos revela que las ciencias y las letras brillaron y dieron esplendor a esta región; y muchos de ellos gozaron del mecenazgo de sus gobernantes. Aunque nacidos en tierras levantinas, la mayoría tuvo que buscar refugio en el Reino de Granada, el norte de África y Oriente tras la conquista cristiana de estas tierras. Aprovechando el viaje de peregrinación a La Meca y Medina, otros decidieron, a la vuelta,

instalarse y ejercer sus labores en tierras orientales y noroesteafricanas.

## Tratados musicales de los teóricos levantinos (siglos XI-XIII)

La zona del Levante peninsular se caracteriza por ser la cuna de un ramillete de tratados musicales escritos por teóricos reconocidos, algunos conservados y otros desaparecidos. El perfil biográfico de los autores y el estudio de sus obras conservadas muestran su saber enciclopédico en distintas disciplinas: eran sabios que respondían al perfil de los grandes humanistas de la época. Como rasgo identificativo, el análisis de los contenidos muestra la relación de la disciplina musical con las ciencias matemáticas integradas en el *quadrivium* pitagórico (Aritmética, Geometría, Música, Astronomía).

En el área geográfica del Levante peninsular y el contexto de las taifas (siglo XI), surgió el primer diccionario de términos especializados, en varios volúmenes, escrito por el lexicógrafo Ibn Sida (Murcia, 1007-Denia, 1066), conocido como «el ciego de Murcia», sabio acogido al mecenazgo de los emires de Denia al-Muwaffaq e Iqbal al-Dawla, hombres cultos y amantes de las artes y la música. Ibn Sida es autor del *Kitab al-Mujassas*, códice que se encuentra en la Biblioteca de El Escorial y recoge, en los volúmenes II, XI y XIII, una treintena de voces sobre la música, los instrumentos de cuerda, viento y percusión, la danza, los juegos y los divertimentos en las fiestas.

El primer teórico de la música, poeta, excelente tañedor del laúd, compositor de moaxajas y pedagogo musical en Túnez fue Abu l-Salt b. Umayya (Denia, 1068-Bugia, Argelia, 1134), nacido bajo la gobernanza de Iqbal al-Dawla. Tras iniciar sus estudios en Denia bajo el tutelaje del afamado maestro Abu l-Walid al-Waqassi, recorrió distintos centros del saber en al-Ándalus. La azarosa vida del sabio de Denia lo llevó a buscar fortuna en Oriente en el año 1095, estableciéndose un tiempo en Alejandría y El Cairo hasta residir, finalmente, en Mahdiyya en 1112 bajo el mecenazgo de los ziríes tunecinos.

Conocido en los textos latinos como Abuzale, fue autor de una *Risalat al-musiqâ* [Epístola sobre la música] traducida por Hanoch Avenary que incluye,

en la introducción a la disciplina musical, entre las ciencias matemáticas. Además, dedica capítulos y detalles relevantes sobre la teoría musical (notas, intervalos y géneros) y la práctica (progresión de la melodía y el ritmo). Otro capítulo importante está centrado en los tipos de instrumentos: a) naturales, emitidos por el hombre y capaces de producir sonidos (boca, garganta, manos) y b) artificiales, fabricados por el hombre. Acto seguido, explica la estructura, la composición de las cuerdas y la digitación de los cordófonos: laúd (*al-'ud*), rabel (*al-rebab*), *qanun* (tipo cítara) y *tunbur* (laúd de mango largo, cuerpo en forma de pera y trastes metálicos móviles).

A nivel organológico, los datos relacionados con la música en las obras de los teóricos levantinos, centrados en los siglos XI-XIII, presentan: a) la estructura del laúd de cuatro cuerdas: *qadim*; 5 = *kamil*; b) los nombres de las cuerdas: de la más grave a la más aguda; c) la longitud de las mismas y sus materiales (seda/tripa); d) la relación cuerdas-modos principales; e) el sistema de los acordes, la digitación y la posición de los dedos sobre los trastes para obtener las notas adecuadas; f) los tipos de tetracordios, las distancias tonales y el cálculo algebraico de las proporciones de los intervalos, tonos, semi-tonos y micro-tonos; g) los sistemas de notación cifrada, alfabético numérica.

El prestigio logrado por la Taifa de Denia bajo el dominio de los emires al-Muyahid (m. 1044-5) e Iqbal al-Dawla (1009-1081) se mantendría en la etapa almorávide con Ibn Mardanis (1147-1178), gobernador de Murcia, Denia y Valencia, conocido en las fuentes cristianas como «el rey lobo». El amor hacia la música llevó a Ibn Mardanis a habilitar uno de los salones de su palacio *al-Qasar al-Sagir* para dedicarlo a las recepciones de los grandes personajes, las embajadas, la celebración de eventos conmemorativos y las veladas musicales, donde la música era una de las grandes protagonistas. Las fuentes documentales señalan que Ibn Mardanis consiguió gran fama entre los gobernantes de las cortes andalusíes por el prestigio de su orquesta (*shitara*) y el elevado número de intérpretes, contribuyendo al florecimiento artístico de Levante, en cuya corte brillaron la poesía y la música de sus grandes poetas y compositores.

En la corte almohade de Ibn Hud al-Mutawakil (1222/8-1238), descendiente de los hudíes zaragoza-

nos en la Murcia musulmana, se encontraba uno de los grandes sabios, el poeta, filósofo, teórico y sufi Ibn Saba'in (Valle de Ricote, 1217-La Meca, 1271), del que se conserva una obra musical de gran calibre, *Kitab al-adwar al mansub* [Tratado sobre las notas y relación con los modos] editada por 'Izz al-Din al-Munasirat. Este manuscrito presenta bastantes similitudes con la epístola del teórico y sistematista Safi al-Din al-Urmawi (Urmia, Irán, 1216-Bagdad, 1294). De este códice, que perteneció a la familia egipcia de Ahmad Pachá y se consideraba perdido, a finales de los años noventa tuve la grata sorpresa de descubrir una copia manuscrita en la Biblioteca Islámica de El Cairo, reconocida por el valor científico de sus códices. Se trata de la obra más completa que aborda la teoría musical basada en el laúd, códice que se acompaña con numerosas viñetas sobre su estructura, gráficos y cuadros sinópticos que muestran el sistema modal, la notación musical cifrada (alfabético numérica) y el cálculo de las proporciones interválicas. Tras la toma de Murcia por las tropas cristianas, Ibn Saba'in emigró a Granada y visitó los centros del saber en el norte de África hasta establecerse en La Meca.

Un valenciano escribió un último tratado musical, localizado por el musicólogo Amnon Shiloah y recogido en *The Theory of Arabic Writing*, segundo volumen, sobre manuscritos musicales árabes en bibliotecas árabes y europeas. Se trata de Ibn 'Abd al-Mun'im al-'Abdari al-Valansi (m. Marrakech, 1229), matemático, astrónomo y teórico de la música perteneciente a una afamada familia de científicos procedentes de Zaragoza y autor de *Masa'il fi 'ilm al-musiqà* [Cuestiones sobre la ciencia musical], donde establece su teoría musical basada en el *Gran Libro de la Música* de al-Farabi (872-950) y el análisis musical de algunos modos. Sobre este tratado, adquirido en tierras de Marrakech por un autor privado y su «no localización durante décadas», publiqué varios artículos que apuntaban hacia el posible comprador. Shiloah descubrió ese códice años después, al ser legada la obra a la Biblioteca de Leyden tras la muerte de su propietario.

El polígrafo granadino Ibn al-Jatib (1313-1374), en la *Ihata fi ajbar Garnata*, e Ibn al-Abbar de Onda, en *Kitab al-Tackmila*, citan al sabio y sufi granadino Sidi Ibn al-Bunuh (1255-1335), autor de *Ta'alif tahrir fi l-sama' al-yara' al-musammata fi sabbaba*,

obra que prohibía la flauta de caña, conocida como *axabeba*, en los rituales sufíes de la cofradía familiar situada en la parte alta del barrio granadino del Albayzín (Cortés, 2016; 21-22). La familia de este afamado sabio sufi era de origen levantino y formada por ricos comerciantes de Concentaina que emigraron de Elche a Granada en abril de 1254, tras la tercera fase de la conquista del reino de Valencia, en 1244, y los territorios controlados por el emir al-Ashraq. La familia contaba con una saga de reconocidos cadíes y juristas respetados en Granada, liderando una prestigiosa *zawiyya*, cofradía (*tariqa*) *sadili* que contaba con numerosos adeptos.

### Los cancioneros levantinos (siglos XII-XIII)

Biógrafos y antólogos andalusíes y magrebíes se pronuncian sobre algunos cancioneros escritos en *Xarq al-Andalus*, aunque estos no se hayan conservado. Igual ocurrió con los escritos en al-Ándalus, códices que debieron de quemarse ante el rigor religioso o perderse en el proceso histórico. El biógrafo andalusí al-Ru'ayni y el argelino al-Maqqari indican la labor de Yahya al-Jaduy (Murcia, XII-Ceuta, XIII), quien recopiló un amplio repertorio de canciones en tres volúmenes, *Kitab al-Agani al-andalusiiyya* [Libro de canciones andalusíes], que emulaba al *Libro de las canciones* de al-Farabi (siglo X) y recogía las composiciones más conocidas e interpretadas en las cortes (Cortés, 2002; 64-65). Acerca del compositor murciano Ibn Hasib al-Mursi (siglo XIII), experto en teoría y práctica musical, al-Maqqari indica en *Nafh al-Tib* que escribió un cancionero en varios volúmenes que compilaba gran parte de las canciones interpretadas en al-Ándalus, además de ser un gran laudista (al-Tanyi, 1968; 108-112; Monroe, 1989, 40-41).

Sobre Abu Bakr Ahmad al-Raquti (Valle de Ricote-Granada, siglo XIII), las fuentes biográficas lo citan como un eminente sabio que gozó de la protección y el mecenazgo del rey Alfonso X El Sabio. Conocido por sus grandes conocimientos en distintas áreas del saber, al-Raquti fue un gran maestro versado en el arte musical y afamado laudista que fundó una escuela de música en Murcia, en época almohade, y otra en Granada durante la nazarí. Tras

la pérdida almohade de *Xarq al-Andalus* y la toma por parte de los ejércitos cristianos, huyó a Granada, el último bastión andalusí en el proceso migratorio de los levantinos.

Las fuentes textuales árabes se muestran prolijas a la hora de citar los nombres, las cualidades y las funciones de las poetisas levantinas, las cantoras, compositoras y directoras de orquesta. Sobre las compositoras, Ibn al-Abbar recoge en *Kitab al-Tackmila* la biografía de la poetisa y compositora Fathuna bint Ya'far de Murcia (siglo X?), mujer libre que define como *adiva* (cultivada) y autora de un recopilatorio titulado *Kitab fi qiyān al-Andalus* [Libro de las esclavas-cantoras de al-Ándalus] (Ibn al-Abbar, biograf. n.º 2868; al-Marrakusi, biograf. n.º 272; Ávila, 1989; 156, biograf. n.º 23). Aunque se trata de un manuscrito perdido, sus biógrafos indican que imitaba, en estructura y contenidos, al *Kitab al-Agani* [Libro de las canciones] de Abu l-Faray al-Isfahani (siglo IX), códice del que se hicieron varias copias en al-Ándalus. La pérdida del cancionero conlleva el que las noticias aportadas por sus biógrafos sean parcas, aunque revelan que dirigía una orquesta.

El título de este repertorio de Fathuna bint Ya'far induce a pensar que se trataba de uno de los cancioneros y repertorios vigentes en la zona, probablemente elegido por la autora e interpretado por esclavas cantoras (*qiyān*), repertorio que debía compilar los textos poéticos de los grandes vates clásicos orientales y levantinos. Estas composiciones, que debieron de pasar a la otra orilla en la memoria oral de los moriscos, podrían explicar el que autores magrebíes los compilaran, en el proceso de la transmisión oral a la escrita, para configurarse en los cancioneros claves en la interpretación de las *nawbas* (Faruqi, 1981; 234-235).

## Poetas, compositores y músicos (hombres y mujeres)

A estos grandes sabios levantinos enmarcados en el periodo de las taifas (siglo XI), almorávide (1091-1146) y almohade (1146-1269), se suman afamados músicos, poetas, compositores y recopiladores de repertorios musicales en las cortes gobernadas por emires pertenecientes a las dinastías de los Banu

Yahlaf y los Banu 'Abd al-Aziz (siglos XI- XIII). Algunos de ellos nacieron en tierras de *Xarq al-Andalus* y otros, a lo largo de sus vidas itinerantes, se acogieron al mecenazgo y la protección de sus emires.

Las fuentes textuales ponen de manifiesto el prestigio logrado por los poetas, compositores y músicos levantinos de ambos géneros, auténticos trovadores de la época y, en algunos casos, creadores de las melodías con las que acompañaban sus composiciones poéticas. En la época medieval, trovadores y juglares eran los intérpretes y transmisores del repertorio a su público a través de una oralidad que era la vía de difusión de la poética recitada o salmodiada por sus poetisas y rapsodas.

Respecto a la lírica de los trovadores levantinos, según el investigador Mahmud Sobh (Sobh, 2009; 29): «lograron unir su amor, cortesano o erótico, con la hermosa naturaleza que los rodeaba, de modo que dieron a su poesía un aire nuevo que se manifestaba en un romanticismo lleno de pasión y de paisajes de la naturaleza, de ahí que la descripción de la naturaleza vaya unida a la poesía amorosa y báquica».

Como marchamo y factor identificativo de la poética de esta zona, cabe destacar la preferencia de sus poetisas por los géneros de la casida clásica oriental y de la poesía floral, sin duda motivados por la riqueza de una naturaleza viva y llena de luces mediterráneas. El amor a su tierra está latente en la poética de Ibn Jafaya de Alcira (1058-1138), como muestran estos versos al evocar la frondosidad de la tierra (Sobh, 2009; 109):

¡Oh gente de al-Ándalus, qué dichosa y  
bienaventurada!

Agua abundante y sombra extendida: cuánto río y  
arboleda.

El Paraíso de la Eternidad no está más que en  
vuestra morada.

Acerca de Ibn Jafaya, el biógrafo valenciano Ibn Dihya (siglo XII) decía: «Su poesía es más suave que la brisa y más bella que una hermosa doncella», mientras que el biógrafo cordobés Ibn Bashkwal (siglo XII) señalaba: «Lleva el estandarte de la poesía de al-Ándalus; maestro del arte poético, no tiene rival en Oriente, ni en Occidente». En su nostalgia del paraíso de al-Ándalus, así exclamaba (Sobh, 2009; 111):

¡Qué lejos me hallo de mi paraíso de al-Ándalus!  
 Alguna vez regresaré a mi tierra de Alcira,  
 a calmar mis angustias y sosegar mi lecho, a vagar  
 por sus valles.  
 Siempre que el viento sopla desde mi tierra,  
 grito con añoranza,  
 ¡Ay de mi al-Ándalus!.

Los poetas también expresaban su admiración hacia cantoras en poemas donde aportan detalles sobre los instrumentos, tipos y estilos de canto, los trajes y aderezos de las bailarinas o las joyas, cuyo tintineo marcaba el ritmo y los compases de los danzantes. Ibn Zaqqaq (1096-1133), otro de sus grandes poetas, escribía sobre una bailarina (Maqqari, 1855-1859; 282; Perés, 1990; 388):

Ella cantaba y el tintineo de sus joyas le respondía al cimbrearse en su traje (*ways*) y sus collares, y el perfume que exhalaban.

Acerca de las sedas y el arte del brocado (*al-tiraz*), de gran producción en Valencia, se pronunciaba Ibn Sida en la cuarta parte de su diccionario: «Capítulo dedicado a la seda: Los vestidos (*al-libas*)», donde hacía referencia a las indumentarias de seda: *aljubas* (brocados, labrados en oro, colores variados y listados); *al-jazz*: mezcla de lana y seda; *al-qazz*: seda cruda, menos refinada; *Qalamun*: tejido en colores variados y reflejos tornasolados que se fabricaban con filamentos de perla marina recogida en el Atlántico, frente a las costas de Portugal; *Dibay*: brocados utilizados por la aristocracia.

El poeta Abu Bakr Ibn Ruhaym (Bocairente, siglo XI-¿Córdoba, 1126?), cuya obra se enmarca en la lírica andalusí y la poética almorávide, es citado en las fuentes árabes como maestro de la composición musical y autor de diez moaxajas, algunas con jarcha romance, recogidas por Ibn al-Jatib en *Yays al-tawsih* [Repertorio de moaxajas]. Amante de las tertulias poéticas y musicales, los conocimientos del poeta de Bocairente le permitían improvisar melodías y emular cuantas canciones oía. Estos versos, que forman parte del prelude de una larga casida, cantan al vino y la belleza de las voces de las cantoras (Garulo, 2006; 494):

¡Qué hermoso día en el que plantamos para  
 el vino  
 los pabellones del placer con copas y cráteras!  
 Los ruiseñores gorjeaban melodías  
 a las que replicaban  
 nuestras cantoras con sus voces.

La música, los instrumentos y sus intérpretes también están presentes en la poesía de ‘Abd al-Yabbar de Alcira (siglo XII), poeta que ensalzaba la inteligencia de los emires de Denia, mientras critica la vida placentera de los granadinos (Sobh, 2009; 308):

Sus mentes solo se ocuparon del vino del Genil/  
 de canciones y de escuchar el laúd y el tamboril.

La influencia de la música y las voces de los grandes cantores orientales de la escuela de Medina y Bagdad está presente en este poema del vate de Alcira, donde alude al compositor de Bagdad, Ishaq al-Mawsili, y al prestigioso cantor de Medina, Ma’bad (Sobh, 2009; 313):

Si liberaras a las cuerdas de sus instrumentos,  
 demostrando la magia de sus bellos diez ritmos,  
 entonces creerías que es Ishaq [de Irak] o Ma’bad  
 [Medina],  
 entonando las melodías de estilo  
 pausado, rápido y mediano.

La música también forma parte de la poética de Ibn al-Abbar de Onda, sabio que estudió en Valencia y fue secretario del último gobernador almohade en la ciudad, Abu Zayd b. al-Sid (1195-1268), quien firmaría en 1258, ante Jaime I, los pactos de capitulación de la ciudad. Desde su destierro en Túnez se lamentaba de la pérdida de Valencia en una elegía (Sobh, 2009; 471):

¿Dónde está Valencia y sus casas, sus cánticos y  
 arrullos de sus palomas?  
 ¿Dónde la gala de su Rusafa y su puente?  
 ¿Dónde sus arroyos desbordantes y sus árboles  
 frondosos?  
 ¿Dónde sus jardines fragantes y sus parajes  
 deleitosos?

La conquista de Valencia por Jaime I supuso el gran proceso migratorio de musulmanes de *Xarq al-Andalus* al Reino Nazarí de Granada y las tierras norteafricanas. El profundo dolor que debió de sentir por la pérdida de Valencia llevaría a Ibn al-Abbar a escribir el poema elegíaco «¡Ay mi Valencia!», pronunciando lamentos y gritos como aldabonazos de desesperanza, y rememorando a las cantoras convertidas en plañideras tras su pérdida (Sobh, 2009; 477-478):

En tu recuerdo existe lo que a toda cuestión  
impugna,  
me refiero a la sangre, no al reparto de agua,  
venga de donde venga.  
¿Cómo se pueden recuperar residencias, lares y  
lugares de cultura  
en torno a los cuales el mozárabe incendió su  
falla?  
.../...  
Antaño en estos lugares se escuchaba la melodía  
de la paloma cantora  
que ahora es plañidera que repite su llanto  
lastimando sus lamentos.

Entre los personajes itinerantes que permanecieron un tiempo en las cortes de *Xarq al-Andalus* se encontraba el poeta, filósofo, teórico de la música y compositor zaragozano de moaxajas Ibn Bayya, «Avempace» (Zaragoza, 1080-Fez, 1159), que se refugiaría un tiempo en Valencia, tras la conquista de su ciudad por Alfonso el Batallador (1118). Igual ocurrió con Ibn Haddad (Guadix, 1030-Almería, 1087), poeta acogido a la taifa de Almería regida por el emir al-Mu'tansir (1052-1091) y autor de una obra musical que relacionaba el ritmo poético con el musical. Ibn Hazm de Córdoba (994-1064) también se refugiaría un tiempo en la corte de Játiva, donde escribió en 1022 su obra literaria y primer tratado de amor conocido, *El collar de la paloma*, que recoge algunos relatos y anécdotas sobre su relación con algunas esclavas cantoras. Ibn al-Arif (Almería, 1088-Ceuta, 1141) sería otro de los poetas y autor de afamados poemas sufíes que peregrinó por las cortes de Almería, Zaragoza y Valencia. Algunos de sus poemas sufíes recogidos en los cancioneros del siglo XVIII se siguen interpretando en las *nawbas* de la tradición culta andalusí-magrebí, al igual que ocurre

con el sufi Abu I-Rabi' al-Xatavi (Játiva, 1189-Alejandro, 1274) cuyos restos reposan en una pequeña mezquita alejandrina (CD *El jardín perdido*).

Revisando los textos árabes incluidos en la enciclopedia de Ahmad al-Tifashi (Tifash, 1184-1253), capítulo 11 del volumen XLI dedicado a la música de al-Ándalus en los primeros siglos del islam, *Mut'at al-asma' fi 'ilm al-sama'* [El placer de los oídos ante la ciencia de la audición musical], encontré datos muy significativos. Entre ellos, el hecho de que Tifashi indicaba la participación de hombres y mujeres en la actividad musical y el canto del género oriental de la casida monorríma y las formas estróficas andalusíes de moaxajas y *zéjeles*. Asimismo, ponderaba a los grandes poetas y compositores, los cordobeses al-Ramadí e Ibn Hudayl, los zaragozanos Avempace e Ibn Hammara y el levantino Ibn Zaqqaq, con numerosos poemas cantados en el período almorávide.

Acerca de la fama alcanzada por los levantinos Ibn Labbana, Ibn al-Abbar, Ibn Jafaya e Ibn Zaqqaq, se pronuncian algunas fuentes. Ahmad al-Tifashi sitúa al compositor y músico murciano Ibn Hasib entre los mejores compositores, puntualizando que la mayoría de las canciones que se escuchaban en su época las compuso este prestigioso laudista acogido a la corte de Ibn Mardanis. Así lo describe: «Todas las melodías creadas sobre nuevas composiciones en al-Ándalus y el Magreb proceden de Ibn Hasib», añadiendo que, hasta su época [siglo XIII], se seguían interpretando sus melodías (al-Tanyi, 1968; 109-116; Monroe, 1989; 35-44).

Del total aproximado de la cincuentena de composiciones que recoge Ahmad al-Tifashi escritas por los poetas más prestigiosos, orientales y andalusíes, indica que la mayoría las compusieron Avempace de Zaragoza e Ibn Hasib de Murcia. En cuanto a los géneros poéticos, la casida fue el más utilizado por los poetas levantinos, poesía culta de origen oriental y cuyos versos monorrímos contaban con largas tiradas de versos, de ahí que los músicos eligieran los más aptos para el canto. La mayoría de las composiciones recogidas aparecen situadas bajo el epígrafe de *al-sawt* y *al-nashid*, estilos de canto propios de la escuela 'abbasi en la corte de Bagdad y Samarra. El *sawt* se caracterizaba por ser un tipo de canto melismático y el *nashid/inshad*, recitativo o salmodiado.

El poeta y compositor de Onda, Zayn al-Din al-Undari (¿siglo XIV?) es calificado por sus biógrafos

como maestro (*ustad*) y poeta sufi, versado en ciencias espirituales y descendiente de una familia oriunda de Undara (Onda) afincada en Egipto. Los textos y las melodías de treinta y siete moaxajas de Zayn al-Din, «el de Onda», aparecen recogidas en una antología de moaxajas inédita, titulada *Say' al-wurq al-muntahiba fi yam' al-muwassahat al-muntajaba* y escrita por Ahmad b. Musa al-Sajawi (siglos XV-XVI), sabio egipcio vinculado a Alejandría y autor de un tratado sobre el laúd que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Berlín (Makki, 1991; 246-248). Este manuscrito de al-Sajawi que compila moaxajas de poetas andalusíes y orientales recoge, en el segundo volumen, doscientas trece composiciones de este género.

Entre las moaxajas de los poetas y compositores andalusíes que compendia este códice que forma parte de los fondos de la Biblioteca Ahmad III de Estambul, se encuentra «el ciego de Tudela», Ibn Baqi de Córdoba, Ibn Zuhr de Sevilla, Muhammad b. 'Ubada de Málaga, Ibn Labbana de Valencia, Zayn al-Din al-Undari de Onda e Ibn al-Jatib de Loja. Como dato curioso, en los márgenes que acompañan a los textos de las treinta y siete moaxajas de al-Undari aparecen anotaciones musicales sobre los modos en los que se debían interpretar las situadas en la caja del códice. Los modos orientales y andalusíes sobre los que debían interpretarse las moaxajas del poeta de Onda, integradas en el repertorio oriental son: *fi nagamat al-Husayni*, *fi nagamat 'Iraq*, *al-Duka*, *al-Isbahan*, *al-Rasd*, *al-'Ushshaq*, *al-Zahawi*, *Ramal Ukbari*, *al-Hiyaz*, *al-Sika*, *al-Sa'id* y *al-Kurdaniyya*. Algunos de estos modos orientales y persas forman parte de las *nawbas* en la tradición andalusí-magrebí, *al-Husayn*, *al-'Iraq*, *al-Isbahan*, *al-'Ushshaq* *al-Hiyaz* y *al-Sika*.

Algunas mujeres levantinas han pasado a la historia por la labor artística desempeñada en las cortes y acogidas al mecenazgo de príncipes, gobernantes y nobles. Se trataba de una verdadera innovación en la sociedad medieval, teniendo en cuenta los condicionantes socioculturales y religiosos que rodeaban al colectivo femenino en una sociedad patriarcal y el rechazo de la ortodoxia islámica hacia las manifestaciones artísticas.

La investigadora López de la Plata señala, en *Al-Andalus: mujeres, sociedad y religión*, el papel desarrollado por la escuela religiosa del Levante peninsular (siglos XI-XII), focalizada en Denia,

Valencia, Játiva y Murcia (López de la Plata, 1992; 97-99), destacando el elevado grado de formación que poseían las mujeres en las ciencias religiosas (*fiqh*, *kalam*, *hadiz*). Esta escuela debió de contribuir a la formación lingüística y literaria de sus poetisas, cantoras y compositoras.

Las fuentes literarias destacan la fama lograda por jóvenes esclavas expertas en el arte de la poética, que combinaban con el manejo de los instrumentos. Algunos autores revelan la brillantez poética que caracterizaba a una esclava (*yariya*) levantina llamada Hind (siglo XII), mujer culta, poetisa y excelente tañedora del laúd que pertenecía a Abu Muhammad 'Abd Allah b. Maslama al-Xatibi «el de Játiva» (Játiva, 1089-1152). Sobre esta esclava se conservan varias composiciones de réplica relacionadas con el poeta y médico levantino Ibn Yannaq (m. 1153), donde contestaba a una invitación hecha por el vate para que acudiera a su casa en compañía de unos amigos y los deleitara con su saber instrumental y vocal (Ibn al-Abbar, biograf. n.º 2877; Maqqari, IV, 293-294; Ávila, 1989; 162; Garulo, 1986; 95-96). El poema de la esclava respondiendo a la invitación pone de manifiesto la libertad de la que gozaba al acudir a su casa con su laúd en compañía de otros jóvenes.

En el proceso de la transmisión oral a escrita, las composiciones de algunos poetas de ambos géneros aparecen recogidas en los cancioneros magrebíes escritos a partir de finales del siglo XVII en el Magreb. Es el caso de la poetisa levantina Amat al-Aziza al-Sharifa al-Husayniyya (1159/1153-1235), sobre la que el valenciano Ibn Dihya y el argelino al-Maqqari recogen dos composiciones (Garulo, 1986; 59). Este poema de la levantina se canta en la música andalusí-magrebí, *nawba Garibat al-Huseyn*, sobre el modo *Garibat al-Husayn*:

Vuestras miradas hieren mis entrañas  
y mis ojos hieren las mejillas.  
Valga una herida por otra  
mas ¿cuál merece la herida del desdén?

La Játiva musulmana, cuna de destacados poetas, fue otro de los centros donde se formaron reconocidos cantantes que propagaron sus enseñanzas por los distintos puntos de la geografía andalusí. Las crónicas señalan que la corte de Játiva contaba con

una de las orquestas (*sitarat*) más reconocidas de al-Ándalus e integrada por más de cien laúdes.

## La música en las cortes cristianas y musulmanas

Mientras que las informaciones sobre la música musulmana en *Xarq al-Andalus* son abundantes, desde inicios del siglo XI a principios del XIII, las noticias relacionadas con la música y sus intérpretes en la época de Jaime I y su corte son escasas en lo concerniente a las fuentes cristianas que informan sobre las comunidades étnico religiosas de mudéjares y judíos, en calidad de vencidos. En general, se centran en indicar el nombre de los juglares moros o el número de juglaresas moras que participaban amenizando algunas fiestas populares y los cortejos procesionales del Corpus. Al consultar las crónicas de la Corona de Aragón sobre la Valencia del siglo XIII, el *Llibre dels feits del rei en Jaume* [Libro de los Hechos del rey Jaime I], observo que la figura de los músicos sarracenos aparece en algunos relatos sobre las algaras, y se citan los tipos de instrumentos que utilizan para alertar del enemigo (añafiles y tambores).

La escasez de datos sobre los músicos musulmanes de prestigio en la corte de Jaime I (1208-1276) es similar a la producida en la granadina tras la toma de la ciudad por los Reyes Católicos (1492) en cuanto a la presencia de mudéjares y moriscos. En ambos casos, las noticias los sitúan formando parte del cortejo de músicos, juglares y titiriteros en las fiestas populares. Otro dato curioso se impondría en tierras granadinas y, antes, en las levantinas. Según fuentes cristianas, a partir de un edicto del Ayuntamiento de Granada en 1517, a los moriscos granadinos se les aplicó el impuesto del tarcón en la celebración de zambras, bodas y desposorios (Fernández Manzano, 1985; 29), impuesto que también se cobraba en los dominios de Jaime I a los músicos musulmanes y conocido como el *tarqo* (Hinojosa, 2009; 181).

En medio de los constantes cambios producidos tras las recuperaciones periódicas y las pérdidas de las tierras pertenecientes a musulmanes o cristianos, es evidente que la música, la danza y los juegos fueron las formas de entretenimiento y divertimento en las conmemoraciones y los eventos lúdicos en las cortes de los emires y gobernantes cristianos. La interacción

entre los músicos ubicados en las cortes fronterizas fue un hecho, gracias al intercambio y la participación de algunas orquestas y músicos de ambas comunidades en festejos y conmemoraciones relevantes.

Según los datos consultados, las orquestas más reconocidas ubicadas en las cortes musulmanas y protegidas por el mecenazgo de sus emires pertenecían a al-Ma'mum de Toledo (siglos XI-XII), al-Mu'tamim de Sevilla y su hijo al-Rashid (siglo XI), al-Mu'tasim de Almería (siglo XI) y el visir Ibn 'Abbas, Hudayl ben Razin y Husam al-Dawla de Albarracín (siglos XI-XII) e Ibn Mardanis, gobernador de Murcia y Valencia. Destaca, asimismo, la participación de afamados juglares en la corte de Játiva (siglos XII-XV) (Cingolani, 2016; 230). El historiador al-Marrakusi en *Kitab al-Bayan* cita que Muhammad ibn Hisam ibn 'Abd al-Yabbar (Perés, 1990; 385, nota 111), uno de los últimos omeyas, contaba con cien cuernos (*buq li-l-zamr*) y cien laúdes (*'ud li-l-darb*).

La presencia de orquestas y cantores musulmanes y judíos también está documentada en la lírica medieval del *Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita (1350), el *Poema de Alfonso XI* (matrimonio 1328) y las cortes de Sancho García de Castilla (siglo XII). La iconografía de las *Cantigas* en la corte de Alfonso X (siglo XIII) revela la presencia de músicos musulmanes, y el *Libro del Ajedrez, Dados y Tablas*, de mujeres instrumentistas. Las fuentes textuales señalan que las cortes de Jaime I y Sancho IV de Castilla contaban con veintisiete juglares asalariados —trece musulmanes, doce cristianos y un judío (Herrero Massari, 2009; 13)—. También informan sobre una fiesta celebrada el 12 de junio de 1356 en la corte de Juan I, amante de la música desde su niñez, quien solicitó la presencia del moro de Valencia Albufeli y de juglaresas moras, juglares y bailarinas, noticias que también aparecen documentadas en las cortes de Pedro II, Pedro IV, Jaime II y Juan II (siglos XIII-XIV). En tiempos de Jaime II se tiene constancia de la presencia de juglares moros y juglaresas en Játiva, mayo de 303, y en 1377, en la de Pedro IV, con presencia de músicos de rabel y axabeba. Juglares y bailarines moros de Játiva están atestiguados en las fuentes cristianas desde el siglo XIV al XVI (Cingolani, 2016; 230; Menéndez Pidal, 1968b; 142-143).

Como factor a considerar sobre la influencia musulmana en la época cristiana medieval, Menéndez Pidal señalaba en *España, último eslabón entre el Islam y la cristiandad*: «Del rey Pedro IV de Aragón



(1319-1387), sabemos que se servía en su palacio de juglares moros de Játiva, donde había una famosa escuela de música morisca. Del siglo XV podríamos decir mucho más. En fin, no es de admirar que el canto árabe influyese en el canto cristiano; lo incomprendible sería que no hubiese influido».

Respecto a los moriscos valencianos, fuentes árabes y aljamiadas aportan datos referidos a los moriscos en su relación con la música, los cantos y las danzas. A título representativo, cabe citar el manuscrito morisco y tipo manual para principiantes, *Risalat al-'ud* [Epístola sobre el laúd], depositado en la Biblioteca Nacional (ms. n.º 5397-3), (Cortés, 2010; 305-314). Así, también, el *Cancionero morisco*, publicado en 2016 por las arabistas Carmen Barceló y Ana Labarta, de la Universidad de Alicante, recoge documentos inéditos, canciones religiosas y populares cantadas por los moriscos levantinos y granadinos. A estos documentos se suman las noticias de viajeros europeos por la costa mediterránea, Cataluña, Gandía, Valencia, Alcira, Almería, Sevilla y Granada (finales siglo XV-siglo XVII). La literatura de viajes, por su parte, nos informa sobre los instrumentos y las danzas moriscas que iba encontrando a su paso (Cortés, 2017; 176-182).

## Representaciones figurativas musicales en el arte levantino y la arqueología

El arte iconográfico de la escuela de *Xarq al-Andalus* atesora una serie de piezas de arte que muestran figuras de músicos de ambos géneros en actitud de tañer instrumentos. Testimonio de la presencia de mujeres que brindaban su virtuosismo instrumental a los asistentes en el salón del Palacio Pequeño de Ibn Mardanis es un fragmento de estuco que formaba parte de la cúpula con almocábares y muestra a la conocida «flautista de Murcia» (siglo XIII) en posición de insuflar el aire de una sencilla flauta (*nai*) formada por un tubo, pieza expuesta en el Museo Regional de Murcia.

Las fuentes iconográficas relacionadas con el arte hispano musulmán testimonian la vigencia de músicos mujeres gracias a una segunda figura femenina que forma parte de un jarrón y debía de adornar algún palacio de la corte murciana, representación que permite reconocer la figura de una

laudista en posición de pulsar las cuatro cuerdas de un laúd árabe (Navarro Palazón, 1986; 66-69). A Játiva también pertenece una pila de abluciones en mármol que se encuentra expuesta en el Museo de Almudiel y cuyas caras reproducen escenas musicales, juegos, jinetes a caballo y figuras de bebedores. Algunos fragmentos de tejidos en seda de manufactura granadina y valenciana plasman figuras de parejas de músicos percutiendo sus adufes.

En el campo de la arqueo-musicología, durante las últimas décadas se han descubierto, en excavaciones arqueológicas, algunos aerófonos tipo flautas y membranófonos de tipo tambores islámicos de copa (*darbukas*) y otros tubulares (*kuba*) en Benetusser, Torrevieja y Alicante. Estos instrumentos evidencian la importancia de la música, sus músicos e instrumentos en la época musulmana y su vigencia en los períodos posteriores.

Cabe añadir, a modo de epílogo, que el análisis sistemático de las aportaciones artísticas desarrolladas en *Xarq al-Andalus* por sus tratadistas, poetas, compositores y músicos de ambos géneros permite situarlos entre los grandes protagonistas de la cultura literaria y musical andalusí, personajes que han pasado a la historia por la labor desempeñada en las cortes, muchos de ellos acogidos al mecenazgo de príncipes, gobernantes y nobles. El elenco de este ramillete de sabios y amantes de las artes literarias y musicales conforma, por consiguiente, una parte de la historia de la música española y de un legado patrimonial, quizás menos conocido, pero no por ello menos relevante, de ahí la importancia de su estudio y seguimiento en el ámbito de los estudios musicológicos.

## Bibliografía

- ABD AL-MALIK AL-MARRAKUSI, *Kitab al-Dayl li-kitabay al-mawsul wa-l-sila*, ed. M. Ben Sherifa, Beirut, 1971, vol. VIII-2, biograf. n.º 272.
- AVENARY, H., «The Hebrew Version of Abu l-Salt's Treatise on Music», *Yuval*, 3, 1974, pp. 7-82.
- ÁVILA, M. L., «Las mujeres sabias de al-Andalus», *La mujer en al-Andalus. Reflejos históricos de sus actividades y categorías sociales*, Actas de las V Jornadas de Investigación Interdisciplinar: I. al-Andalus, Sevilla, 1989, pp. 139-183.
- CINGOLANI, S. M., «Entretenimientos, placeres, fiestas

- y juegos en la corte de los reyes de Aragón en el siglo XIV», *La España Medieval*, 39, 2016, pp. 225-248.
- CORTÉS GARCÍA, M., «Aproximación al universo musical de al-Andalus en las cofradías, los tratados y la impronta de sus poetas en las *nawbas* magrebies (siglos XVIII-XX)», *Música oral del sur*, 13, 2016, pp. 11-45.
- CORTÉS GARCÍA, M., «Apuntes interdisciplinares sobre los tratados musicales moriscos y conexiones con los marroquíes», *Actas del Congreso Los Moriscos y su Legado*, Rabat, Instituto de Estudios Hispano-Lusos, 2010, pp. 304-336.
- CORTÉS GARCÍA, M., «Al-Jaduy», *Diccionario de autores y obras andalusíes* [D.A.O.A.], Granada, Fundación El Legado Andalusí, 2002, vol. I, pp. 64-65.
- CORTÉS GARCÍA, M., «La música, los instrumentos y las danzas andalusíes y moriscas en las fuentes árabes y cristianas (siglos IX-XVII)», *Cuadernos del CEMiR*, 25, 2017, pp. 147-190.
- CORTÉS GARCÍA, M., «Tratados musicales andalusíes de la Escuela Levantina y aportaciones al marco interdisciplinar», *Revista Itamar de la Universidad de Valencia*, 1, 2008, pp. 159-182.
- DEL MORAL MOLINA, C., «Al-'Uqayli, Muhammad», *Enciclopedia de la Cultura Andalusí*, 7, 2012, pp. 578-581 (biografía n° 1822-1).
- FARUQI-AL, «*Nawba/nuba*», *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*, Connecticut, 1981, pp. 234-235.
- FERNÁNDEZ MANZANO, R., *De las melodías del Reino Nazari de Granada*, Granada, Diputación Provincial, 1985.
- GARULO MUÑOZ, T., «Ibn Ruyaim, Abu Bakr», *Enciclopedia de la Cultura Andalusí*, Almería, 2006, vol. IV, pp. 492-494 (biograf. n° 1001).
- GARULO MUÑOZ, T., *Diwan de las poetisas de al-Andalus*, Madrid, Hiperión, 1986.
- GUARDIOLA, M. D., «La figure de la *kayna* dans les sources musicales», *Le Patrimoine Andalous dans la culture arabe et espagnole*, Túnez, 1991, pp. 101-127.
- HERRERO MASSARI, J. M., *Juglares y trovadores*, Madrid, Akal, 2009.
- HINOJOSA MONTALVO, J., «Los mudéjares de Aragón y Cataluña durante el reinado de Jaime I», *La sociedad en Aragón y Cataluña en el reinado de Jaime I (1213-1276)*, ed. E. Sarasa, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009.
- IBN AL-ABBAR, *Kitab al-takmila li-kitab l-Sila*, ed. F. Codera, Madrid, 1887-1889, 2 vols; *Kitab al-Takmila li-kitab al-Sila*, ed. M. Alarcón y C. A. González Palencia, *Miscelánea de Estudios y Textos Árabes*, 1915, pp. 147-690.
- IBN DIHYA, *Kitab al-mutrib mis asgar ahl al-Andalus*, El Cairo, 1954.
- IBN SABA'IN, *'Izz al-Din al-Munasirat. Ammam: Dar al-Maydalawi*, 2008, pp. 261-358.
- LÓPEZ DE LA PLATA, G., *Al-Andalus: mujeres, sociedad y religión*, Málaga, Ediciones de la Universidad de Málaga, 1992.
- MAKKI, M. A., «Una antología inédita de *muwassahat* del siglo XVI», *Poesía estrófica*, ed. F. Corrientes Córdoba y A. Sáez-Badillos, Madrid, Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid e Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1991, pp. 243-249.
- MAQQARI-AL, *Analectes sur l'histoire et la littérature des Arabes en Espagne*, Leyden, 1855-1859, vol. II.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, Austral, 1968.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., *España, último eslabón entre el Islam y la cristiandad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.
- MONROE, J., «Ahmad al-Tifasi on Andalusian Music», *Ten Hispano-Arabic Strophic Songs in the Modern Oral Tradition: Modern Philology*, University of California, CXXV, 1989, pp. 35-44, *vid.* pp. 40-41.
- NAVARRO PALAZÓN, J., *La cerámica esgrafiada andalusí de Murcia*, Madrid, Casa de Velázquez, 1986.
- PERÉS, H., *Esplendor de al-Andalus*, Madrid, Hiperión, 1990.
- SOBH, M., *Trovadores Árabes de la Comunidad Valenciana y las Islas Baleares*, Altea, Ediciones Aitana, 2009.
- TANYI-AL, M., «Al-Tara'iq wa-l-alhan al-musiqa fi Ifriqiya wa-l-Andalus», *Al-Abhath: Quaterly Journal of the American University of Beirut*, XXI, 1968, pp. 93-116, *vid.* pp. 108-112.

## Registros discográficos

- CD *El jardín perdido (Hadiqat al-ada'ia)*, música y poesía andalusí de Valencia (siglos XII-XIII), Licanus, 2008, selección de textos y traducción: M. Cortés García.