

Aleandría en el proceso de transmisión de las moaxajas (*al-muwaššahāt*) andalusíes

Manuela Cortés García
Universidad de Granada

1. Prolegómenos

La historia socio-política y cultural de al-Andalus durante el período del Emirato (“Dependiente” 97-138 H./716-756 e.C., e “Independiente” de 138-316 H./756-929 e.C.) y el Califato omeya de Córdoba (316-422 H./929-1031 e.C.) se caracteriza por acuñar una serie de factores claves basados en un proceso de aculturación que pasaría por el tamiz de la arabización y la islamización de los estamentos gubernamentales, realidad que conduciría a una marcada orientalización. En consecuencia, la dependencia política, administrativa y cultural mantenida con Oriente llevó a que la impronta oriental fuera una realidad en la formación de la vida socio-cultural, en el arco cronológico de los primeros siglos del islam andalusí. Así ocurrió también con el intercambio de saberes producido entre ambas áreas geográficas. En este contexto, la investigación realizada en el campo de la literatura y la música andalusí y oriental permite observar la relevancia y vigencia de la poesía estrófica conocida como *al-muwaššah*, castellanizado como ‘moaxaja;’ es curioso y notable que, transcurridos doce siglos de su creación, se sigue interpretando en el marco de la música tradicional culta del Magreb y el Mašrīq actual.

El estudio del *tawših* en tierras andalusíes y su proyección al Magreb me llevaría a observar, durante el período pre-doctoral (principios de los años 90), cómo pasados cinco siglos de la diáspora y el exilio de andalusíes, moriscos y sefardíes, una parte importante de aquellas viejas composiciones andalusíes aparecían recogidas en los cancioneros del Norte de África. Sin duda era el resultado de la labor ejercida por las cadenas de la transmisión oral a la escrita y plasmadas en la interpretación de las *nawbāt* conservadas (Al-Faruqi, 234-236).

Años después, comprobé que no era un fenómeno atípico ya que, por vías diferentes, numerosas eran las *muwaššahāt* andalusíes que se interpretaban en el marco de la música *al-waṣla* (Al-Faruqi, 387-388) de la escuela egipcia, la siria, la iraquí y las variantes que presenta la yemení. La presencia de estas viejas cancioncillas cantadas en la tradición culta oriental, junto a otras de nueva creación, me llevaron a desarrollar un nuevo proyecto de investigación llevado a cabo en la Academia de la Lengua Árabe de El Cairo, durante la fase post-doctoral en Egipto (1996-1999), centrado en el estudio y el análisis comparativo de las *muwaššahāt* andalusíes y magrebíes con las orientales, contando con el tutelaje del académico egipcio Prof. Maḥmūd ‘Alī Makkī.

En el desarrollo del trabajo observé que, siglos atrás, se había producido un proceso de transmisión similar en tierras andalusíes mediante la adopción y la excelente acogida de la *qaṣīda* oriental monorríma. Según nos informa el historiador Ibn Ḥayyān de Córdoba (987-1076 e.C.) en su *Kitāb al-Muqtabis II-1*, se trataba del género más cantado en la corte del emir ‘Abd al-Raḥmān II (gob. 852-886) puesto que reunía y atesoraba, en su composición e interpretación, unas composiciones que procedían del *Kitāb al-aḡānī* del persa Abū l-Farāḡ al-İṣfahānī (897-967), un manuscrito del cual había sido adquirido para la biblioteca del emir al-Ḥākam I de Córdoba (gob. 822-852).

Resulta evidente que las relaciones existentes entre ambas zonas del islam hicieron posible que, tras el florecimiento en al-Andalus del *muwaššah* y el zéjel, ambos géneros estróficos se convirtieran en las nuevas formas poéticas integradas en los *dīwānes* de poetas y antólogos orientales. Asimismo, el prestigio del que gozaron estas composiciones debió contribuir a que pasaran a formar parte de los repertorios cantados e interpretados por maestros y músicos.

2. Interacción del conocimiento en los viajes de peregrinación

Proliferan las fuentes textuales orientales y andalusíes que dejan constancia de los numerosos viajeros y sabios andalusíes que aprovechaban el *hağğ* ‘viaje de Peregrinación’ a los centros religiosos de La Meca, Medina y Jerusalén para consultar e intercambiar sus conocimientos con los sabios norteafricanos y orientales. Así también, para adquirir copias de sus obras en los centros neurálgicos de la cultura de la época, Fez, Tremecén, Bugía, Qayrawān, Alejandría, El Cairo, Damasco, Alepo y Bagdad.

Las crónicas y las fuentes historiográficas también nos informan del envío de emisarios a Oriente, por parte de algunos emires y califas andalusíes, con el fin de adquirir importantes tratados para sus bibliotecas; manuscritos y copias que sirvieron para adentrarse en los secretos de la cultura oriental. En lo concerniente a la música, se compraron copias de distintos tratados del patrimonio clásico griego, hindú y árabe oriental. Así, durante el reinado del emir al-Ḥākam I (796-822) fueron enviados emisarios andalusíes a Oriente para la adquisición de las *Armónicas* y el *Almagesto* de Ptolomeo, junto a un tratado sobre los *ragas* ‘modos’ de la cultura hindú y el *Kitāb al-ağānī* del persa al-Iṣfahānī (s. IX). Con el califa al-Ḥākam II (915-976) se compraría el *Kitāb al-mūsīqā al-kabīra* de al-Fārābī (ca. 870-950). El emir de la taifa de Zaragoza Aḥmad al-Muqtadir I (1046-1081·2) enviaría en el año 1066 a al-Kirmānī ‘el de Carmona’ (970-1066) a adquirir las *Rasā’il* de los Iḥwān al-Ṣafā’ (‘Hermanos de la Pureza,’ s. X) que incluían una *Risālat al-mūsīqā*, obra sobre la que el matemático y astrónomo Maslama al-Mağrībī ‘el madrileño’ (950-1007) haría una copia un siglo después, bajo el título de *Risālat fī l-mūsīqā* (Shiloah 1971, I: 268, biogr. 185; Cortés 2009, 11-12). Según nos informan los repertorios bio-bibliográficos, en al-Andalus se hicieron varias copias sobre estos códices y precedidas, a veces, de refutaciones y comentarios.

Entre las fuentes documentales árabes e hispano-árabes que revelan la interacción y difusión del conocimiento entre al-Andalus y Oriente, destacan los repertorios bio-bibliográficos que muestran las biografías de humanistas y hombres de ciencia andalusíes, las rutas utilizadas en los viajes, las visitas a los maestros y las bibliotecas donde consultaban los manuscritos, visitas que aprovechaban para adquirir manuscritos y copias (Cortés 2014b, 330-338). En este sentido, Egipto era uno de los países de llegada a Oriente. En cuanto a las distintas rutas utilizadas destacaba el puerto de Alejandría, conocido como una de las escalas marítimas más importantes en los viajes a través del Norte de África. La ciudad alejandrina gozaba de gran prestigio intelectual. Además de ser recordada por su prestigiosa biblioteca, sería también el lugar de acogida y residencia de ciertos movimientos sufíes. Ambos factores llevarían a que poetas y hombres de ciencia andalusíes consultaran los fondos de su biblioteca, además de conocer a los grandes maestros de *al-taṣawwūf* ‘sufismo’ de la época.

Junto a la relevancia adquirida por Alejandría en el viaje de los andalusíes a los santuarios del islam, las ciudades sureñas de Qūs y ‘Aydūb en el Alto Egipto cobrarían importancia ante el florecimiento del comercio con la India, de tal forma que Qūs, Aswān y ‘Aydūb eran, entre

los siglos IX-XI, las rutas más utilizadas por los mercaderes procedentes del Yemen y el océano Índico en su comercio con Egipto. En este marco geográfico, el control ejercido por la dinastía ayyubí sería fundamental en el fomento de las rutas comerciales entre el océano Índico y el mar Mediterráneo. No obstante, la virulencia de las Cruzadas en Palestina y Cisjordania supuso una amenaza para el comercio marítimo del mar Rojo y, en consecuencia, para las rutas de la peregrinación; de ahí que se creara una nueva ruta atravesando el desierto y lindando con el valle del Nilo, pasando por 'Aydūb, Qūs (Qená) y Aswān, hasta cruzar el mar Rojo. Esta nueva vía facilitaría el acceso a Yedda, ciudad desde la que los andalusíes se dirigían a La Meca y Medina.

Al tratarse de zonas de paso hacia La Meca en el viaje de peregrinación, también se convirtieron en centros de intercambio de la cultura, de ahí que los grandes sabios y poetas andalusíes ejercieran un papel importante en la difusión del *muwaššah*. Cuentan las crónicas que algunos también, ejercieron como maestros en el desarrollo de una pedagogía musical basada en la enseñanza del canto y la práctica de los instrumentos.

El peregrino y viajero valenciano Ibn Ġubayr (1145-1217) utilizó esta vía a partir del año 1183, fecha en la que viajó a La Meca y utilizando a Alejandría como puerto de llegada y ruta que describe en su *al-Rihla* o relato de su viaje de peregrinación a La Meca. La ciudad de Qūs continuaría desempeñando un papel importante durante las dinastías ayyubí y mameluca en Egipto. El sabio egipcio Ġa'far al-Adfūwī (1286-1347) la describe como la puerta de La Meca, Yemen y Nubia. Así también la cita Ibn Sa'īd al-Andalūsī (Alcalá la Real 1213-Qūš, 1286) indicando que se convirtió en una de las vías de paso más importantes utilizadas por andalusíes y magrebíes hacia el mar Rojo y Arabia Saudí, además de estar considerada entre las zonas más importantes del sufismo de la época

El análisis comparativo de distintas fuentes documentales permite comprobar que fueron las oleadas de viajeros andalusíes, durante las estancias en estos centros de la cultura oriental, los que contribuyeron al conocimiento y la difusión del arte poético y musical concerniente a la poesía estrófica en el Oriente islámico, cristiano y judío. Asimismo, la interacción entre los viajeros y sabios andalusíes que visitaban Egipto y las ciudades del entorno, derivaría en una serie de intercambios con los orientales en distintas ramas del saber. De esta forma, siglos después del nacimiento del *muwaššah* con el poeta Muqqādam Ibn al-Mu'āfa al-Qabrī, conocido como "El Ciego de Cabra," y del prestigio logrado por andalusíes de la talla de Abū Bakr 'Ubāda Ibn Mā' al-Samā', Ibn Rāfa' Rā'suh, Ibn al-Ḥabbāz, al-Ramādi, Ibn Bāġġa, Ibn Ḥazmūna, Ibn Sahl, al-Tuṭīlī, Ibn Sa'īd, Ibn Labbāna, Ibn 'Abd al-Rabbih, Ibn al-Qazzāz, Ibn Marwān Ibn Zuhri e Ibn 'Arabī (siglos IX-XII), los orientales comenzaron a emularles hasta crear una rica producción literaria y musical en ambos campos (Ġāzī 1979)

3. Poetas andalusíes introductores del *muwaššah* en Egipto

Los biógrafos y antólogos orientales y andalusíes aportan una rica información sobre la labor ejercida por los poetas andalusíes compositores de los géneros estróficos (*al-muwaššah* y *al-zaġal*). Así también, sobre los conocimientos de algunos poetas expertos en el canto, la instrumentación y la pedagogía musical, vates que fomentaron su difusión en Oriente a través de una amplia producción recogida en *dīwānes* y antologías diversas. El cotejo de los datos aportados permite observar que algunos informadores dan la fecha exacta de llegada de estos viajeros, otros la omiten o, bien, no coinciden en los datos.

Numerosas son las biografías que sitúan a diferentes ciudades egipcias como lugares de asentamiento donde estos sabios fijarían su residencia. De hecho, el murciano Abū 'Abbās

al-Mūrsī (Murcia, 1219-Aleandría, 1287) hizo de Alejandría su lugar de residencia tras volver de la Peregrinación y en la mezquita que lleva su nombre es venerado como su patrón, además de ser uno de los sufíes más visitados en Egipto, junto a Muḥammad Ibn ‘Abd Allāh al-Šātībī (Játiva-El Cairo, s. XII). De igual forma, el poeta sufí Ibn ‘Arabī (Murcia, 1165-Damasco, 1240) pasaría parte de su vida viajando por el Norte de África, zona desde la que se trasladaría a Egipto y Siria hasta fijar su residencia en Damasco, ciudad en la que escribió su *Dīwān*, poemario que compendia un número destacado de *muwaššahāt*, algunas cantadas en los repertorios sufíes. Damasco es la ciudad donde reposan sus restos y centro relevante de peregrinación de los movimientos sufíes.

El prestigioso filósofo, teórico y reconocido sufí Ibn Sab‘īn (Valle de Ricote, 1217-La Meca, 1270) nos legó varias obras y un códice musical, *Kitāb al-adwār fī hall al-awtār* que se encuentra depositado en la Biblioteca Islámica de El Cairo. Su discípulo al-Šuštārī (Šuštār-Guadix, 1212-El Cairo, 1269), poeta sufí, músico y compositor de zéjeles fue autor de un *Dīwān* (Naššār) que recoge una vasta colección de zéjeles. Considerado entre los poetas más admirados y cantados entre las *tarīqāt* ‘cofradías’ magrebíes y orientales, sus constantes viajes por Oriente le llevaron a fijar su residencia en Egipto, país donde formó parte de las cofradías *šadillī* y *sab‘īniya* en la zona del Delta –Dumyat–, donde halló su último reposo.

En la línea de los estudiosos y analistas del *muwaššah* en Oriente se encontraba el académico e investigador egipcio Iḥsān ‘Abbās autor de *Aḥbār wa-tarāhim andalusīyya* (Iḥsān ‘Abbās 1963) en donde selecciona aquellos datos relacionados con los eruditos andalusíes que pasaron por Alejandría, además de incluir una amplia relación de los alumnos andalusíes y de cuantos cantaban *al-muwaššah* al estilo andalusí. Basándose en la información aportada por el biógrafo damasceno Ibn Abī Uṣaybī‘a (1194-1270, autor de tratados sobre medicina, física, ciencias árabes y del ‘*Uyūn al-anbā’ fī tabaqāt al-aṭibbā’*), el académico egipcio Šawqī Dāyif, considera que la forma poética *al-muwaššah* se conoció en Egipto a finales del XI, gracias al médico, filósofo y poeta sevillano Abū Marwān Ibn Zühr (Peñaflor, 1090-Sevilla, 1161·2) que pertenecía a la reconocida familia de intelectuales sevillanos de los Banū Zühr; fue uno de los primeros viajeros que propagaron el género en Oriente, regresando a al-Andalus en la primera mitad del siglo XII (Ibn Abī Uṣaybī‘a, II, 64). En cambio, otros autores de repertorios bio-bibliográficos indican que este género se conoció a través de Ibn ‘Arabī. El investigador ‘Awḍa ‘Abd al-Karīm en *Fann al-tawšīḥ* incluye algunas de sus *muwaššahāt* (‘Awda, 34,37, 142, 202-203).

El cotejo de las fuentes textuales conservadas coincide en situar a los primeros poetas compositores de *al-muwaššah* en el período fatimí (969-1171), mientras que la mayor divulgación y la posterior producción oriental la encontremos en la etapa ayyubí (1171-1250) y mameluca (1250-1517).

Durante el siglo XI el poeta granadino Ibn al-Ḥaddād (Guadix, 1030-Almería, 1086·7), conocido por sus panegíricos al rey-poeta al-Mu‘tāsīm de la taifa de al-Almería, viajaría a Egipto con motivo de la Peregrinación, permaneciendo un tiempo en el convento copto de Rifā’ –Asyūt, Alto Egipto– en donde se enamoró de una religiosa, a la que dedicó algunas de sus composiciones. Según recogen sus biógrafos, el hecho de que su amor no fuera correspondido, le llevó a volver a la corte zaragozana y después a la almeriense. Reconocido poeta, compositor, virtuoso laudista y autor de dos obras que abordan la relación del ritmo prosódico con el musical, de Ibn al-Ḥaddād se conserva un *dīwān* que compendia algunas *muwaššahāt* que probablemente se conocieron en Egipto, junto a dos tratados sobre la relación música-prosodia (Cortés 2005, 170-171).

Ibn Sa'īd al-Andalūsī al-Maġrībī (1213-1286), historiador y poeta compositor de zéjeles, visitaría Alejandría en el año 1241 en su primer viaje de peregrinación a La Meca y Medina, acompañando a su padre en 1241, y pasando después a El Cairo donde entró en conocimiento con importantes eruditos. A través del *Kitāb al-Muġrib fī-ḥulà al-Maġrib* encontramos informaciones sustanciosas sobre la llegada a Egipto de los primeros andalusíes durante el período fatimí. Entre ellos, el polígrafo Abū l-Ṣalt Ibn Umayya Ibn Abī l-Ṣalt al-Iṣbīlī (Denia, 1067-Bugia, 1134), conocido en los textos latinos como Abuzale (Comes, I: 373-380), autor de un *Dīwān* y una *Risālat al-Musīqā* (Avenary 7-82). Sobre este manuscrito, de original árabe perdido, se conserva una copia hebrea en la Biblioteca Nacional de París realizada en el siglo XIII por un sefardí de la familia de los Ibn Tibbūn de Granada, saga reconocida por sus grandes humanistas, científicos y traductores

Poeta, teórico de la música y laudista de prestigio, los biógrafos de Abū l-Ṣalt de Denia indican que enseñaría la música de al-Andalus durante su estancia en Túnez bajo el mecenazgo de la dinastía zirí. El historiador Ibn Ḥallikān (1211-1282) en el diccionario biográfico *Wafayāt al-'ayān wa-anba' abna' al-zāmān* nos informa que comenzaría su formación en Denia con el cadí de origen toledano al-Waqqaṣī (1017-1096), experto en la tradición del hadiz, la jurisprudencia, la gramática, la poesía, la retórica, la lógica, la astronomía y la geometría (Ibn Ḥallikān, 263-275). En Alejandría y El Cairo, el sabio de Denia habría escrito gran parte de sus 24 obras legadas sobre botánica, medicina, poesía y música. Ibn Sa'īd cuenta que Abū l-Ṣalt convivió con algunos de los grandes poetas de la corte fatimí de Egipto y la zirí de Túnez, cortes y escenarios donde se cantaban algunos de sus poemas. Añade que:

[...] recitaba guardando las normativas que regían la prosa y el verso, residiendo en Egipto veinte años dedicado a la melodía, era un virtuoso en el arte de recitar y cantar *al-muwašṣaḥ* y de él aprendieron las gentes de Ifrīqiya (Ibn Sa'īd, I: 261-262; al-Maqqarī 1939-1942, I: 17).

El biógrafo egipcio Ibn al-Qifī (1172-1248) en su *Kitāb iḥbār al-'ulamā' bi aḥbār al-ḥukamā'* compila 414 biografías de físicos, filósofos y astrónomos griegos y árabes, junto a 19 tratadistas árabes autores de 39 obras musicales. Respecto a Abū l-Ṣalt de Denia, amplia los datos al informar que llegaría a Alejandría el 29 de noviembre del año 1096 durante el reinado del sultán fatimí al-Musta'ilī Ibn al-Mustānṣir y del visir al-Fāḍīl, ministro que se convertiría en su mecenas durante un tiempo (Ibn al-Qifī, 237). Ibn Abī Uṣaybī'a, Ibn al-Abbār e Ibn Sa'īd repiten en sus biografías que pasaría veinte años en al-Andalus, después se trasladaría a Egipto, residiendo veinte años en Alejandría y El Cairo, desde donde pasaría a la corte zirí de Mahdiyya, residiendo veinte años bajo el mecenazgo del emir fatimí Abū Ṭahir Yaḥyà Ibn Tamīm Ibn al-Mu'īz Ibn Bādīs (1016-1062). De regreso a al-Andalus falleció en Bugía (Béjaia), ciudad mediterránea de la Kabylia argelina, lugar de encuentro de sufíes y reposo de numerosos sabios de la época.

El enciclopedista turco Muṣṭafà Ibn 'Abd Allāh (Constantinopla, 1608-1657), conocido como Ḥaġġī Ḥalīfa, en *Kaṣf al-zunūn 'an asāmī al-kutub wa-l-funūn* (manuscrito n° 4882 fechado en el año 1678 y depositado en la Biblioteca Nacional de España, y manuscrito n° 2058 en la Biblioteca Topkapi) da una larga relación de autores y obras orientales y andalusíes relacionadas con la música. Entre los andalusíes, cita a Abū l-Ṣalt Ibn Umayya como autor de *Risālat fī l-mūsīqā* (Shiloah 1979, I: 116) y poniendo de manifiesto el carácter científico de la disciplina musical y su relación con las ciencias del *quadrivium* (Aritmética,

Geometría, Astronomía y Música). La influencia aristotélica es obvia en la estructura de esta epístola, tras adquirir el conocimiento de las obras de Aristóteles durante los años que vivió encarcelado en Alejandría, mientras que siguió los precedentes establecidos por al-Fārābī (ca. 870-950), Ibn Sīna (Avicena, 980-1036) y los teóricos orientales, respecto a la clasificación de las ciencias (Cortés 2008, 175-177; 2023, 126-131).

No obstante, la parte más importante de viajeros andalusíes establecidos en tierras egipcias aparecen contextualizados durante el reinado del sultán Ṣalāḥ al-Dīn (Saladino, Takrit, 1138-Jerusalén, 1193), fundador de la dinastía ayyubí. Ibn Abī Uṣaybī'a en *'Uyūn al-anbā'* da una relación de afamados médicos y eruditos andalusíes que viajaron a Egipto y el Creciente Fértil durante su reinado, zonas y cortes donde cultivaron la poesía y la música, entre otras artes. Entre ellos destaca al ulema Abū Ġā'far Ibn Sa'īd 'Abd al-Mun'im al-Ġasānī al-Andalusī al-Ġilyānī originario de Guadix (m. 1206) que viajaría desde al-Andalus al Creciente Fértil, pasando después a Egipto; fue reconocido como filósofo, poeta y médico de Saladino, sultán al que dedicaría varios panegíricos, encontrando su último reposo en Damasco. Entre su producción literaria se encuentran diez *dīwānes*, uno dedicado a *al-muwašṣaḥ*, aunque sólo se ha conservado el octavo, el *Dīwān al-ḥikām* que contiene un número importante de casidas amorosas (*ġāzal*) y composiciones de poesía estrófica, tipo *muwašṣaḥ* y *dubāyt* ('Awḍa, 151-152; Makkī, 244).

Tomando esta información del antólogo y poeta Ibn al-Abbār (Onda, 1199-Túnez, 1260), de su *Kitāb al-takmila fī kitāb al-Ṣila*, Ibn Sa'īd al-Andalusī también recoge en el período ayyubí, al médico y botánico Abū Yahyā al-Yas'a Ibn 'Aysā Ibn al-Yas'a Ibn Ḥaẓm al-Ġāfiqī (oriundo de Ġāfiq, actual Belalcázar, m. 1179), afamado alfaquí que llegó a Alejandría para trasladarse a El Cairo en el año 1165 durante el reinado ayyubí de Ṣalāḥ al-Dīn, ciudad en la que murió en 1180 (Ibn al-Abbār 1915, biogr. 744; Makkī, 244). Como historiador escribió un libro sobre la historia almohade, *Al-Muġrib fī ḥulā l-Maġrib* y un *dīwān* dedicado al sultán, *Kitāb al-ma'rib fī l-adāb al-Maġrib*, además de ser uno de los grandes difusores del género *muwašṣaḥ* en Egipto (Ibn Sa'īd II: 88, biogr. 405). La obra científica de al-Ġāfiqī fue estudiada por Ibn Abī Uṣaybī'a. Asimismo, el tradicionalista oriental al-Silafī (1082-1180) en *Mu'ġam al-safar* da una relación acerca de los sabios y discípulos andalusíes que pasaron por Alejandría, citando a al-Ġāfiqī y mencionando su prestigio adquirido como compositor de *muwašṣaḥāt*, además de recoger un fragmento de una de sus casidas ('Abbās 1963, 149, biogr. 96).

Las fuentes bibliográficas también recogen al poeta sevillano Abū Bakr Muḥammad Ibn Aḥmad Ibn al-Ṣābūnī al-Iṣbīlī (m. Alejandría, 1236) que viajó a El Cairo y Alejandría, ciudades en las que era conocido como cantor de *muwašṣaḥāt* (Ibn Sa'īd, I: 268, biogr. 197).

El jurista Abū Bakr al-Ṭurtūšī (Tortosa, 1059-El Cairo, 1127) formado en Zaragoza con el eminente teólogo Abū l-Walīd al-Bāġī (1012-1081) y en Sevilla con el experto en literatura, Abū Muḥammad Ibn Ḥaẓm, en su viaje de peregrinación a La Meca en el año 1083 visitó Bagdad, Basora, Damasco, Jerusalén y El Cairo. En Alejandría también se puso contacto con especialistas en el hadiz y el sufismo. Fruto de sus experiencias fue *Mas'ala fī l-samā'*, manuscrito de Dublín nº 3296 (Shiloah, I: 350-351, catl. nº 257) en el que plantea la banalidad de la danza y el trance acompañados de instrumentos en las prácticas sufíes (*al-samā'*). Una segunda obra, *Kitāb fī tahrīm al-ġinā' wa-l-samā'* (Shiloah 1971, I: 351-352, cat. 258), manuscrito de la B.N.M. editado por 'Abd al-Maġīd Turkī (1978), recoge la etimología del término *ġinā'* 'canto,' el significado de la elevación de la voz, la terapéutica de la música y la postura de rechazo hacia las prácticas musicales de *al-samā'* acompañadas de instrumentos de cuerda, viento y membrana, por parte de la escuela jurídica *malikī*.

El reconocido médico y ulema Abū Zakarīyya Yahyà Ibn Isma‘īl al-Bayāsī al-Andalūsī también llegaría a Egipto durante el reinado de Saladino, procedente del Magreb, residiendo un tiempo en El Cairo y trasladándose después a Damasco donde murió. Las fuentes documentales árabes indican que escribió libros sobre medicina, era experto en la ciencia de la poesía y la música, tañía muchos instrumentos y destacó en el arte del laúd (Ibn Abī Uṣaybī‘a, II: 268-269).

En la larga relación de eruditos andalusíes en tierras egipcias encontramos, también, al *ṣayḥ* al-Ḥakam ‘Ubayda ‘Abd Allāh al-Mufar Ibn ‘Abd Allāh al-Bāhili al-Andalūsī (m. 1269), famoso ulema y médico que vivió durante la época del sultán ayyubí al-‘Aḍīl Nūr al-Dīn (1145-1218), hermano de Saladino. Reconocido en el arte de la poesía clásica y estrófica, gozó de gran prestigio respecto a sus conocimientos musicales, la teoría musical y el canto. Según Abī Uṣaybī‘a, al-Bāhili era un virtuoso en el arte de tañer el laúd, experto en los ritmos y excelente cantor que acompañaba su canto con diferentes instrumentos (Ibn Abī Uṣaybī‘a, III: 256-257). El historiador damasceno añade que le gustaba sentarse con sus vecinos, en Egipto, componiendo y cantando para ellos. Al-Bāhili viajaría a Damasco, Bagdad y Basora, hasta residir en Damasco donde murió (Ibn Abī Uṣaybī‘a, III: 250-256; ‘Abbās 1975, II: 278).

Este muestreo y relación “inacabada” de poetas andalusíes difusores del género *tawṣīḥ* en Egipto se cierra con el afamado lingüista y lexicógrafo granadino, Abū Ḥayyān al-Ġarnāṭī (Granada, 1256-El Cairo, 1344), experto en el hadiz, la jurisprudencia islámica y conecedor de varias ciencias y lenguas, sabio que ejerció como transmisor de sus saberes en la Mezquita Mayor de la Alcaicería de Granada durante el período nazarí. Con el objetivo de realizar la peregrinación, se trasladaría a Ceuta y después a Túnez, país desde donde pasaría a Alejandría durante el período mameluco. Abū Ḥayyān al-Ġarnāṭī establecería su residencia en El Cairo, ciudad donde estaba considerado como “Califa de la Gramática.” Además, fue autor de un *Dīwān* que atesora 249 composiciones, entre ellas varias *muwašṣahāt* (‘Awḍa, 160-161). Algunas aparecen recogidas en el cancionero tetuaní *Kunnāš al-Ḥā‘ik* (s. XVIII), composiciones que se siguen interpretando en el engranaje de algunas *nawbāt* de la tradición culta andalusí en la escuela marroquí (Cortés 2010, 140-141)

Como se puede observar, una auténtica cadena de poetas andalusíes llegaría a El Cairo, Alejandría, Dumyat y otros puntos del Alto Egipto en las rutas de paso hacia La Meca, Medina y Jerusalén. A su vuelta, una parte destacada de los mismos fijaron su residencia en Egipto. A estos poetas pioneros se les puede considerar los verdaderos transmisores de la poesía estrófica recogida en sus *dīwānes*. Algunos también destacaron en el canto, la instrumentación y la pedagogía musical.

4. Poetas alejandrinos compositores del *muwašṣah*

Como se ha indicado, al establecer una primera valoración de los factores fundamentales que contribuyeron a la producción literaria y a la difusión del *muwašṣah* en Oriente hay que tener en cuenta la labor de divulgación ejercida por los viajeros y poetas andalusíes. Como segundo factor a considerar, cabría destacar la situación geográfica de Alejandría como uno de los centros más importantes de la cultura en Oriente y zona donde se concentrarían los sabios y hombres de letras de mayor prestigio del Occidente y el Oriente islámico, además de convertirse en uno de los focos generadores de proyección de este género estrófico. Resulta bastante habitual, por tanto, encontrar algunas *muwašṣahāt* y zéjeles formando parte de *dīwānes* de poetas clásicos orientales en los períodos fatimí, ayyubí y mameluco, poemarios que se caracterizan por compendiar numerosas *qaṣīdas*, al tratarse de la forma clásica imperante

durante la época. Todo parece indicar que la fecunda producción generada sobre la poesía estrófica por los poetas orientales contribuiría, *a posteriori*, a su incorporación en los repertorios integrados en el *waṣla* de la tradición culta oriental, género poético-musical que conviviría con la *qaṣīda* oriental y el *dubāyt*, formado por dos versos y cuatro hemistiquios.

Tras la llegada de poetas procedentes del Occidente islámico, los primeros brotes creativos del *muwaššah* se detectarían a partir del período fatimí. El investigador Mustafā ‘Awḍā al-Karīm en *Fann al-tawšīh* indica que Nāssir Ṣalāh al-Dīn fue el primer oriental que conoció este género, poemas que incluiría en un *dīwān*. Estos primeros tanteos del *tawšīh* dieron paso al incremento del género durante el gobierno de los sultanes ayyubíes, dinastía de origen kurdo que gobernaron Siria y Egipto entre 1171 y 1250. Frente a los califas fatimíes de la rama chií, los ayyubíes restablecieron el poder político de los abasíes y la tradición islámica (*sunna*), además de proteger a sus grandes sabios, poetas y músicos. El estudio de la poesía ayyubí permite comprobar, también, el papel desempeñado por los llamados “poetas-funcionarios” o “secretarios” quienes se consolidaron como poetas líricos y autores de panegíricos en honor a sus sultanes y protectores.

En los capítulos dedicados a *al-muwaššahāt*, el académico egipcio Ṣawqī Ḍāyf se suma a la información en el estudio realizado en *Tārīh al-adab al-‘arabiya* (1995) donde reúne e informa sobre las vidas y obras de los poetas más destacados de la etapa fatimí y ayyubí que sitúa bajo el subtítulo *‘Aṣar al-dawla wa-l-imārāt: Miṣr*.

El investigador egipcio Kāmil Ḥuseyn en *Dirasāt fī l-ši‘r wa-l-ṣuġarā’ al-ayyūbī* señala, tomándolo del poeta egipcio Ibn Sanā’ al-Mulk al-Iskandarānī (1155-1211) en *Dār al-ṭirāz*: “los egipcios fueron los predecesores del género *muwaššah* en su época, a través de los magrebíes” (Ḥuseyn, 114), y pasa a dar una relación de los poetas que cultivaron este género entre los siglos XII-XIII. En opinión del investigador sirio Ġawdat al-Rikābī en *La poésie profane sous les ayyubíes et ses principaux représentants*, la etapa ayyubí sería una de las más florecientes del *muwaššah* oriental y sus características eran la variedad rítmica y la combinación de rimas.

En cuanto a la relevancia que cobraría la poesía estrófica en la etapa ayyubí, se pronunciaba Maḥmūd ‘Alī Makkī:

A partir del siglo XIII, la *muwaššaha* se convierte en el género rival de la poesía clásica, no sólo en Egipto, sino en todo Oriente árabe. Raro es el poeta que no haya hecho una incursión en este terreno. En los *dīwānes* de los poetas del período ayyubí y luego bajo los mamelucos, es decir hasta finales del siglo XV, nunca faltan esas composiciones estróficas de las que se preciaban dichos poetas considerándolas como joyas de su genio creador (Makkī, 245).

Continúa su disertación añadiendo que la emulación de *muwaššahāt* andalusíes por los poetas orientales es obvia, en cuanto a las mismas rimas y a veces la *ḥarġa*. Esta constatación le llevó a afirmar que había encontrado más de veinte emulaciones de una conocida *muwaššah* del afamado poeta andalusí al-A‘mā al-Tuṭīlī ‘El Ciego de Tudela’ en las compuestas por poetas orientales e incluida en la antología citada de Ibn Taġrī Bardī.

Fue, por tanto, con los ayyubíes en el poder cuando se encuentran focalizados los poetas sobre los que se conserva un mayor número de composiciones estróficas, de tal forma que *al-muwaššah* se instaló definitivamente, al mismo tiempo que cobraría gran importancia la labor de mecenazgo ejercido por los sultanes respecto a los grandes sabios de la época. La llegada a las cortes de literatos y músicos llevó al establecimiento de la relación “príncipe-

poeta” y a generar una rica producción de poesía estrófica que pasaría a formar parte del contenido de sus *dīwānes*. Así, las cortes de los sultanes ayyubíes Ṣalāh al-Dīn (Saladino 1128-1193), ‘Aḍil (1145-1218), Kāmil al-Ayyūbī (1180-1238), Ṣāliḥ Ayyūb (1207-1249) y Mūsā al-Ašrāf, último sultán que reinó entre 1250-1254, se caracterizaron por la proliferación de poetas protegidos quienes, en compensación, dedicaron a sus mecenas una parte destacada de sus obras.

Aunque los poetas ayyubíes sentían el peso de la tradición clásica, adoptaron *al-muwaššah* para liberarse de las reglas compositivas de la *qaṣīda* monorríma ya que la estructura de la poesía estrófica, basada en la versificación, las rimas cambiantes, los versos cortos y la variedad de metros, ofrecían ligereza al canto alternativo y responsorial, solista y coros, junto al lirismo de unos movimientos lentos y rápidos que evocaban sentimientos de alegría, dolor, ternura y otros amorosos. Conscientes de la afinidad y la relación entre poesía y música, los poetas ayyubíes renovaron las formas poéticas, comprendieron las afinidades entre la música y la poesía e incorporaron el sentimiento musical que se encontraba en la esencia de este arte literario.

La relevancia de los poetas-secretarios en las cortes ayyubíes fue una realidad en la figura de vates de la envergadura del cadí al-Fāḍil, personaje que además hizo una lista del rendimiento fiscal respecto a las provincias y el control directo del fisco durante los dos últimos años del reinado de Saladino. Aunque al-Fāḍil nació en Ascalán (Palestina, 1135-1200) y vivió a caballo entre el período fatimí y ayyubí, viajó a Egipto donde se instaló durante la decadencia de la dinastía fatimí. Consejero y secretario de Saladino, aprendió el arte de las letras en el *Dīwān al-Inšā’* ‘Oficina de Redacción’ del entonces cadí de Alejandría Ibn Haddīd al-Zāfir. Más tarde, crearía en Alejandría un *Dīwān* formado por un círculo de eruditos que regulaba la vida intelectual de la época y donde se formaron gran número de discípulos. Dotado de grandes virtudes en las artes poéticas, al-Fāḍil destacó en el género de versificación estrófica, *muwaššahāt* recogidas en su *dīwān* que se distinguen por un estilo ornamentado. Una copia con escritura andalusí-granadina se conserva en la Biblioteca de El Escorial (ms. n° 1), otra en la Biblioteca Nacional de El Cairo (ms. n° 1409) y la tercera en la Biblioteca Nacional de París (ms. n° 3333). La figura del cadí al-Fāḍil y la importancia de su escuela son de vital interés a la hora de estudiar la poesía de este período. Según al-Iṣfahānī, en torno a él se formaron gran parte de los poetas que le sucedieron y cuya característica fundamental era la belleza estilística (al-Iṣfahānī, I: 35-54, biogr. n° 1).

Numerosas son las citas de biógrafos, antólogos e historiadores que dejan constancia del tradicionista alejandrino Abū Ṭāhir al-Silafī (Iṣfahān, 1079-Alejandría, 1180), gran viajero que vivió sesenta y cinco años en Alejandría (1117-1180) y viajando después a Sicilia. Ibn Abī Uṣabī’a indica que al-Silafī viajó a Oriente donde se reunió con diferentes ulemas y aprendiendo de ellos literatura. Años después fijaría su residencia en Egipto. Reconocido por su erudición en distintos campos, cuentan sus biógrafos que fue maestro de muchos alumnos andalusíes y ejerciendo su labor de compositor de *muwaššahāt* en Alejandría. Junto a Abū l-Faṭḥ ‘Uṭmān Ibn ‘Aḡṣā al-Balluṭī e Ibn Sanā’ al-Mūlk, fueron los poetas más relevantes que formaban parte del entorno del Qāḍī al-Fāḍil, según recoge por Mustafā ‘Awḍa al-Karīm en *Fānn al-tawših* (‘Awḍa, 151).

A propósito de al-Silafī, el académico e investigador egipcio Ṣawqī Ḍayf, además de señalar en *Mu’yam al-safar* que este poeta influyó en la difusión del *muwaššah* en Oriente, recoge abundante información sobre su relación con ulemas y eruditos andalusíes, magrebíes

y viajeros procedentes de Sicilia. Así también, al-Şafadī aporta datos sobre la correspondencia mantenida con diferentes ulemas de Córdoba, Játiva, Valencia y Murcia, entre otras ciudades (al-Şafadī, 170-171). En cuanto a las *muwaššahāt* compuestas por al-Silafī, Ihsān ‘Abbās recoge esta cita que muestra su interacción con algunos poetas de Almería y Lorca:

Me contó, en Alejandría y a su vuelta de La Meca, Abū Muḥammad ‘Abd Allāh Ibn Muḥammad Mulūk al-Tinawḥī al-Fīlaysī, siendo al-Fīlaysī de una aldea de la cora de Lorca al Oriente de al-Andalus, tomando la información de Abū ‘Umar al-Fīlaysī Mūsà Ibn Muḥammad Ibn Bahilī al-Kafif de Almería, una de las ciudades de la zona oriental de al-Andalus, quien había compuesto un *muwaššah* en Egipto que contó con la colaboración del oriental al-Şafadī respecto a los cuatro primeros versos (‘Abbās 1963, 43-44, biogr. 21).

Toda una cadena de antologías de *muwaššahāt* compuestas por poetas andalusíes, egipcios y sirios aparecen compiladas por reconocidos antólogos orientales. Entre las más importantes destaca la antología del historiador y poeta Ḥalīl Ibn Aybak al-Şafadī (Şafad, 1296-Damasco, 1363) recogidas en *Tawših al-tawših*, manuscrito n° 438 de la Biblioteca de El Escorial, donde deja constancia de la relevancia del *tawših* durante su época. Asimismo, ‘Imād al-Dīn al-Işfahānī (Işfahān, 1125-1201) es autor de la antología titulada *Ḥarīdat al-qaşar wa-ğarīdat al-‘aşar* (al-Işfahānī, 1951). Le preceden las obras de Şams al-Dīn Muḥammad Ibn Ḥusayn al-Nawāğī (El Cairo, 1386-1455) con *‘Uqūd al-lā’l fī l-muwaššahāt wa-l-azğāl* (1982), manuscrito n° 434 de El Escorial y a Aḥmad Ibn Mūsà al-Şahāwī (s. XIV) autor de *Sağ’ al-wurq al-muntaḥiba fī ġam’ al-muwaššahāt al-muntaḥaba* (ms. Biblioteca Sulaymaniyya, Istanbul Fatih, n° 3918; ms. Aḥmed III, n° 2532)

La obra citada de al-Şafadī, *Tawših’ al-tawših* también presenta una magnífica selección de poemas de los poetas andalusíes, magrebíes y orientales que cultivaron la poesía estrófica, además de recoger veintiocho *muwaššahāt* de su creación. Respecto a los orientales, los sitúa en dos grandes apartados que coloca bajo los epígrafes: a) poetas egipcios y b) poetas sirios. En la relación de los orientales de finales de la etapa ayyubí y bajo el mecenazgo del sultán Mūsà al-Aşraf, al-Şafadī y al-Işfahānī citan a poetas que vivieron entre finales del siglo XII a principios del siglo XIV. Entre ellos, As‘ad Ibn Mummātī, Sirağ al-Dīn al-Waraq, Muwāfiq al-Dīn al-Ḥanbal, al-Ḥasan Ibn al-Ġalīs, Ibn Munğam, Ibn Qalāqis, Ibn Qādus y Naşr al-Ḥammāmī

Al-Şafadī también fue autor de un tratado musical, *Risālat fī ‘ilm al-mūsīqà* que cuenta con tres copias depositadas en la Staatsbibliothek de Berlín (Shiloah 1979, I: 304-306, biogr. 219). Entre los temas abordados, esta epístola trata sobre la esencia de la música, la etimología de los términos *mūsīqà* ‘música,’ *ğinā* ‘canto’ y *lahn* ‘melodía,’ los orígenes de la música y su poder terapéutico, opiniones sobre los orígenes del laúd, los siete *īqā’āt* ‘ritmos,’ el sistema de las escalas y las correspondencias de los veinte *maqamāt* ‘modos’ con los humores, los planetas, los signos zodiacales y las horas de interpretación adecuadas al carácter modal de las composiciones.

La antología citada de ‘Imād al-Işfahānī recoge en *Ḥarīdat al-qaşr*, entre otras, las biografías y algunas *muwaššahāt* y *qaşīdas* de al-Fāḍil, Ibn Sanā al-Mulk, al-Mammātī, Ibn Qalāqis, Mūsà al-Şahāwī y al-‘Aqīl.

Şams al-Dīn Muḥammad Ibn Ḥusayn al-Nawāğī aporta una amplia información biográfica de autores andalusíes y orientales creadores de *muwaššahāt* y zéjeles entre los siglos XIII y XIV. Entre los poetas egipcios y sirios destaca las composiciones de Ibn Maṭrūḥ

(1196-1251), poeta secretario en la corte ayyubí, Ibn al-Nabih al-Miṣrī (m. 1222) autor de un *Dīwān* que incluye 35 panegíricos dedicados al sultán al-Ašraf, Ṣalīḥ Ayyūb (m. 1249), Tāğ al-Dīn Ibn Ḥamā, Ibn Ḥabīb al-Ḥalabī, Ğamāl al-Dīn Yūsuf al-Šūfī, Ibn Ğarala, Sirāğ al-Dīn al-Miḥār, Šams al-Dīn al-Wāsiṭī, , Faḥr al-Dīn Ibn Makānis, Šadr al-Dīn Ibn al-Wakīl, Šihāb al-Dīn al-Ḥiğāzī y el poeta y músico Šams al-Dīn al-Dihān (al-Nawāğī, 279-301).

Ibn Tağrī Bardī (El Cairo, 1409-1470) con *Manḥal al-šāfi* completa la colección de antologías orientales, siendo el autor que recoge gran parte de las *muwaššahāt* de la escuela andalusí, magrebí y oriental de los siglos XI-XV. Al tratarse de un autor tardío en la transmisión de la cadena de recopilación, este historiador de la corte mameluca añade nuevos autores a la larga relación de poetas del período ayyubí e inicios del mameluco. Entre ellos cita a Taqī al-Dīn al-Surūğī, conocido por sus casidas que cantaban los *muğaniyūn* ‘cantantes’ y las *qiyān* ‘esclavas cantoras,’ además de destacar la valía de algunas de sus *muwaššahāt*, poeta que está recogido en la relación de Šams al-Dīn al-Nawāğī en ‘*Uqūd al-lāl fi l-muwaššahāt wa-l-ażğāl* (al-Nawāğī, 104-106, biogr. 43).

La relación se cierra con el sultán Isma‘īl Ibn ‘Alī Ibn Muḥammad Ibn Maḥmūd Ibn ‘Amr al-Ayūbbī, y el poeta egipcio al-Mu‘āwiyat ‘Umdat al-Dīn Abū l-Fīda (1273-1331) que vivió entre El Cairo y Damasco, autor de un *dīwān* que recoge un *muwaššah* (Ibn Tağrī Bardī, II: 399-408, biogr. 437), además de citar a Aydmir Ibn ‘Abd Allāh al-Maḥywaī autor de un largo *muwaššah* y al erudito egipcio Šarīf Ibn Asad (m. 1378). Según cuenta Ibn Tağrī Bardī, a este último le gustaba sentarse en las *mağālis* ‘tertulias’ con las *qiyān* ‘esclavas cantoras.’ Tomándolo de al-Šafadī, añade: “le vi algunas veces en El Cairo y me recitó muchos poemas, zéjeles, *muwaššahāt* y otras composiciones, además de conocer algunas melodías y distintos tipos de poesía *madīḥ*” (Ibn Tağrī Bardī, VI: 223-230, biogr. 1183).

Ibn Tağrī Bardī fue autor de *Nuğūm al-zahīra* (ms. F-Pn. Ar. 1744) del que se conservan varias copias. Este códice aporta interesantes datos sobre la historia de Egipto, la cultura, comentarios sobre los músicos más reconocidos, las *qiyān* ‘esclavas cantoras,’ los instrumentos de percusión y los idiófonos (atabales, címbalos) utilizados en las conmemoraciones religiosas, profanas y sufíes (Shiloah 1979, I: 218-220, biogr. 143).

En medio de esta pléyade de grandes poetas, sin duda el más representativo de la época ayyubí es el alejandrino Ibn Sanā’ al-Mulk (1155-1211), poeta y antólogo considerado como el recopilador más importante que daría esplendor a este género estrófico en el siglo XIII y autor de *Dār al-Tirāz fi ‘amal al-muwaššahāt*, mss. Leyden n° 2047 = Amin 324; El Cairo, n° 2038 (Ibn Sanā’ 1977). Cuenta, además, con una segunda obra, *Fuṣūṣ al-fuṣūl wa-‘uqūd al-‘uqūl* que reúne nuevas muestras de la vigencia de *al-muwaššah*, manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Nacional de París (n° 3333).

El conocimiento de la poesía estrófica por parte de Ibn Sanā’ al-Mulk le llegó a través de los poemarios andalusíes y magrebíes. Según indica en *Dār al-Tirāz*, aunque no nació en al-Andalus o el Magreb, ni haber vivido en Sevilla, Murcia o Mequinez, durante su juventud se sintió especialmente atraído por este género estrófico al que define como “estas perlas del universo.”

La antología de Ibn Sanā’ al-Mulk recopila treinta y cuatro *muwaššahāt* de poetas andalusíes y treinta y cinco de su producción, compilación considerada entre las más completas y piedra fundamental para el estudio del género. Entre las escritas por los orientales, Ibn Ḥaldūn pondera las de Ibn Sanā’ al-Mulk. Discípulo y amigo de al-Fāḍil, su amistad le facilitó el acceso a la corte de Saladino, sultán al que admiraba y al que dedicaría algunos panegíricos recogidos en su segunda obra, además de incluir dos primeras

muwaššahāt dedicadas al cadí al-Fāḍil (ff. 20-23; 34-35; 67-68). Ibn Sanā al-Mulk es también autor de un *Diwān* conservado en Dār al-Kutūb de El Cairo (nº 4931), una copia en la Biblioteca Bodleian de Oxford y otra en Rampur (Ibn Sanā' s/f).

Ibn Sanā' recoge algunas moaxajas del poeta Abū l-Fattāḥ 'Uzmān Ibn 'Aysa al-Ballūtī, nacido en Mosul (m. 1164) aunque pasó su vida entre Damasco y El Cairo durante el reinado de Saladino ('Awḍa, 151). Las fuentes textuales señalan que fundó una prestigiosa escuela de *muwaššahāt* en la que se formó un gran número de alumnos, que intentaban imitar a los poetas magrebíes. Respecto a al-Ballūtī, el historiador y antólogo argelino al-Maqqāri (Tremecén, 1578-El Cairo, 1632) en *Nafh al-ṭīb* indica que compitió en sus *muwaššahāt* con los autores magrebíes. Amigo y discípulo del cadí al-Fāḍil, a su muerte compuso un *muwaššah* en su honor que recoge Ibn Sanā' al-Mulk en *Dār al-Tirāz*. Así también, algunas de sus composiciones aparecen recogidas como "*al-turāt al-qaddīm*" en la obra del compositor contemporáneo libanés Salīm al-Ḥilu titulada *al-Muwaššahāt al-andalusīyya* a las que le compuso la melodía (Al-Ḥilu, 65-66). Según pude comprobar en algunos de los programas de mano de los conciertos sobre el *waṣla* en la escuela egipcia, bajo este título de "legado antiguo" también aparecían recogidas viejas *muwaššahāt* de poetas andalusíes. Asimismo, algunas de las *muwaššahāt* de Ibn Sanā' se siguen interpretando en los repertorios clásicos de la escuela egipcia, sirio-libanesa y magrebí.

Una destacada antología y recopilación de *muwaššahāt* del período mameluco (1250-1382) sería la realizada en 1999 por Aḥmad Muḥammad 'Aṭṭā en *Dīwān al-muwaššahāt al-mamlūkiyyat fī Miṣr wa-l-Šāms*, en la que recoge una excelente colección de composiciones escritas por destacados poetas egipcios, sirios e iraquíes, entre los que se encuentran algunos sultanes mamelucos, composiciones clasificadas por temáticas y donde se incluyen los metros prosódicos característicos de este género estrófico. Entre los más representativos se encuentran, el poeta de Mosul que falleció en Egipto Muḥammad Ibn Dānyāl al-Mawṣilī, Ibn al-Wakīl, el granadino Abū Ḥayyān al-Ġarnāṭī muerto en El Cairo, al-Šāb al-Ṭarīf, Šams al-Dīn al-Šā'ig, Badr al-Dīn Ḥasan, Fahr al-Dīn Ibn Makānis, Šihāb al-Dīn al-Mawṣilī, Šihāb al-Dīn al-Ḥiġāzī, Šalāh al-Dīn al-Šafadī, Taqī al-Dīn al-Surūġī, Badr al-Dīn Ibn Ḥabīb, Yamāl al-Dīn Ibn Nubātih, Ġamāl al-Dīn al-Šūfī, Muḥammad Ibn 'Alī al-Māzanī al-Dahān y 'Abd al-Mālik al-'Azāzī ('Aṭṭā). Muchos de ellos también los recoge al-Nawāġī en la obra citada (286-301).

Durante las últimas décadas se ha publicado otra de las antologías egipcias más importantes y tardías que compendia aproximadamente quinientas *muwaššahāt* de poetas andalusíes y egipcios, algunas de ellas inéditas. Se trata de la obra del alejandrino Aḥmad Ibn Mūsā al-Saḥāwī, de Saḥā, en las proximidades de Alejandría. Titulada *Saġ' al-wurq al-muntaḥiba fī ġam' al-muwaššahāt al-muntaḥaba* sobre la que Maḥmūd 'Alī Makkī le dedicaría su estudio "Una antología inédita de *muwaššahāt* del siglo XVI" (Makkī, 243-249). Según C. Brockelmann, a este autor se le atribuye, además, una obra de música sobre el laúd, manuscrito que se encuentra en Berlín, cuyo códice da como fecha de su muerte el año 1436. En opinión de Makkī, esta fecha debe ser errónea ya que incluye *muwaššahāt* de Ġamāl al-Dīn Yūsūf, nieto materno de Ibn Ḥaġar al-'Asqalānī que vivió entre los años 1425-1494, lo que le induce a pensar que debió vivir entre la segunda mitad del siglo XV y principios del XVI (Makkī, 246).

La obra de al-Saḥāwī consta de dos volúmenes: el primero es un manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Süleymaniye de Estambul, editado por Imān Anwār en 2015 (Al-Saḥāwī). El segundo forma parte de los fondos de la Biblioteca del sultán Aḥmad III, editado

por Mağīd Kāmal. Este último compila doscientas trece *muwaššahāt* de poetas andalusíes y egipcios. Entre la relación de las 26 *muwaššahāt* de poetas andalusíes se encuentran, al-A'mā al Tuṭlī de Tudela, Ibn Baqī de Córdoba, Ibn al-Labbāna de Denia, Muḥammad Ibn 'Ubada al-Qazzāz de las Alpujarras granadinas, Ibn Zuhr "El Nieto" de Sevilla, e Ibn al-Ḥaṭīb de Loja (ss. XI-XIV), junto a 37 *muwaššahāt* del poeta Zayn al-Dīn al-Undārī (posiblemente originario de Ondara, Alicante) y calificado por el autor de "*al-ustād al-muḥaqqiq, al-quḍwa, al-rabbānī*" 'el verdadero y mayor maestro de lo divino.' Por parte de los poetas egipcios, el manuscrito recoge 84 *muwaššahāt* de Ibn Sanā' al-Mulk, 55 del poeta sufí 'Alī Ibn Muḥammad Ibn Wafā (1359-1400), 5 de Muḥammad Ibn Wafā' (1305-1366), poeta alejandrino de origen magrebí, padre del anterior y jefe de la cofradía *šādilī*; 2 de Ġamāl al-Dīn, nieto de Ibn Ḥaḡar al-'Asqalānī (1425-1494) y 5 de autores anónimos. Según Makkī (247), estas composiciones gozaban de mucha popularidad y eran cantadas y coreadas por los asistentes a sus reuniones de *samā'* 'canto espiritual,' muy en boga en el Egipto de entonces.

Al valor de las composiciones recogidas hay que sumar el número de las inéditas. El profesor Maḥmūd 'Alī Makkī en su estudio puntualiza que "los autores egipcios son del máximo interés, pues reflejan la evolución del género en Egipto," indicando que 27 *muwaššahāt* están recogidas en las dos obras citadas de Ibn Sanā' al-Mulk, mientras unas sesenta composiciones son completamente desconocidas (Makkī, 246). Como novedad, Makkī señala que las composiciones de al-Undārī en el manuscrito de al-Saḥāwī aparecen acompañadas de anotaciones marginales en las que su autor indica algunos de los modos (*naḡamāt/maqamāt*) en los que se debían interpretar. Esta constatación me lleva a posicionarme en mis teorías sobre la vigencia del canto en buena parte de las composiciones estróficas, según he dejado constancia en varias publicaciones.

Frente a las posturas mantenidas durante décadas por algunos arabistas y romanistas, defensores a ultranza del carácter literario de la poesía estrófica andalusí y alejadas del canto, las anotaciones de al-Saḥāwī que acompañan a las composiciones de al-Undārī, respecto a los modos (persas y árabes) a interpretar, son testigos fehacientes de que buena parte de estas *muwaššahāt* se cantaban sobre la base de las melodías modales. En la relación modal se encuentran: *al-Ḥusaynī*; *al-'Irāk*; *al-Dūka*; *al-Iṣbahān*; *al-Ramal*; *al-'Uššāq*; *al-Zahāwi*; *al-Rašd*; *al-Ḥiḡāz*; *al-Sīkā*; *al-Kurdāniyya*; *al-'Ukbarī* y *al-Sa'īd*, modos que encontramos recogidos en las obras de grandes teóricos orientales, entre ellos, Šafī al-Dīn al-Urmawī (Escuela de Bagdad, s. XIII). Una antología posterior de *muwaššahāt* de Šihāb al-Dīn al-Ḥiḡāzī al-Miṣrī, Muḥammad Ismā'īl, titulada *Safīnat al-mulk wa-naḡīsat al-fulk*, además de recoger 250 composiciones estróficas, reúne datos importantes sobre la historiografía, teoría musical árabe y la clasificación de los modos (*maqamāt*) sobre los que se apoyaban estas composiciones estróficas (Šihāb al-Dīn).

Gran parte de los modos de origen árabe y persa que encontramos es los tratados orientales también los encontramos formando parte de los cancioneros magrebíes y los recopilatorios conservados sobre las *nawbāt* de la tradición clásica andalusí-magrebí. Durante las dos últimas décadas he ido localizando algunos documentos sobre los modos de interpretación de varios zéjeles compuestos por el poeta sufí de Guadix al-Šuštārī (1212-1269) y recogidos en su *Dīwān*. Algunos de estos modos aparecen en la relación de modal aportada por Ibn al-Ḥaṭīb de Loja (1313-1375) en su *uryūza* 'poema didáctico' titulado *Fī-l-ṭabā'i wa-l-ṭubū' wa-usūlu-hum* (Cortés 1995b, 180, 187-193). Fueron estos primeros modos referenciados por el polígrafo lojense y los incorporados, después, por el cadí y sabio fasí Aḥmad al-Wanšārīšī (1430-1549) los que conforman un total de los 24 modos (*tubū'*) que

aparecen recogidos en las *kunnašāt* o ‘cancioneros marroquíes’ y debían servir de base para la interpretación melódica sobre las que se sustentaba la poesía integrada en arabesco de las once *nawbāt* conservadas.

Tras localizar de varios pliegos sueltos y nuevas fuentes manuscritas, documentos que revelan cómo la vía de transmisión entre los sabios andalusíes y los norteafricanos era una realidad (Cortés 2019, 88-90), dediqué varios trabajos de investigación al análisis de la polémica mantenida por algunos investigadores sobre los autores que dejan constancia en los cancioneros sobre los modos de interpretación.

En mis últimas publicaciones he dejado constancia, entre otros documentos relacionados con la poesía cantada y los modos de interpretación, de que la antología del alpujarreño Ibn Bušra (s. XIV) titulada *‘Uddāt al-Ġālis*, editada por Alan Jones, recoge en los márgenes el modo de interpretación con el que se acompañaban numerosas *muwaššahāt* incluidas en la “caja” –márgenes– del manuscrito (Ibn Bušra). Esta constatación me reafirma en mi postura sobre el canto de la poesía estrófica, tras el cotejo de los datos modales localizados en varios manuscritos y pliegos sueltos. Luego, como vengo afirmando, la antología de *muwaššahāt* de Ibn Bušra “El Alpujarreño” también pudo ser uno más de los cancioneros cantados en tierras andalusíes (Cortés 2015, 135), lo cual no impedía que otras composiciones de este género fueran recitadas por sus poetas y/o rapsodas en las justas poéticas.

Así también, el análisis de los contenidos poéticos de los recopilatorios magrebíes (ss. XVII-XIX) sobre la lírica profana de las *nawbāt* me ha llevado a comprobar que, situados en paralelo a los textos poéticos, a menudo aparecen anotaciones puntuales de los modos de interpretación en los márgenes. Otros, en cambio, hacen constar en la “caja” de los manuscritos, los ritmos y modos adecuados para cada una de las composiciones compiladas, mientras que, situados en paralelo, los repertorios sufíes situados en los márgenes, dejan constancia de que las composiciones se deben interpretar en los mismos ritmos y modos que las recogidas en la caja de los manuscritos. Luego, la práctica musical de ambos repertorios –profano y sufí– era una realidad, aunque su interpretación dependía del marco conmemorativo, bien fuera lúdico, religioso o sufí.

5. Simbiosis lingüística y temáticas del *muwaššah*

Acerca de la simbiosis lingüística se pronunciaba Ibn Sanā’ al-Mulk, al puntualizar que existían dos tipos de *muwaššahāt*: a) las que seguían los metros de la poesía clásica y *al-‘arūd*, el sistema prosódico árabe; b) las que se alejan de ellos, de ahí que para llegar a entenderlas habría que escucharlas cantadas. Esta teoría ya la apuntaba Ibn Bassām (m. 1147) en su *Kitāb al-Daḥīra fī maḥāsīn ahl al-ġazīra*, dando origen a la polémica entablada entre romanistas y arabistas respecto al carácter prosódico o silábico de estas composiciones.

Como característica de las recogidas por Ibn Sanā’ al-Mulk en *Dār al-tirāz* se encuentra el empleo de la lengua persa (*farsī*) en las jarchas. Las define en la introducción como “la parte más importante de la *muwaššah*, su sal, azúcar, almizcle y su ámbar,” estando destinadas, en su mayoría, al canto acompañado de instrumentos. Las amplias informaciones que Ibn Sanā’ al-Mulk incluye en la introducción acerca de su teoría sobre la estructura, la prosodia, la relación de los metros poéticos y los ritmos musicales, son algunos de los datos que nos ayudan a comprender las teorías respecto a la estructura métrica y rítmica de este género; también, sobre la importancia del canto y su audición, ya que permitía ajustar la métrica de algunos “versos cojos,” según señalaba García Gómez en la traducción y el estudio

realizado en “Estudio de *Dār al-Tirāz*, preceptiva egipcia de la *muwaššaha*,” publicado en la revista *Al-Andalus*.

En lo que concierne a la lengua de estas composiciones estróficas, en el caso de las orientales es el árabe clásico, aunque con rasgos dialectales y *ḥarġa* ‘coda’ en lengua árabe y dialectal. Son numerosas las *muwaššahāt* que oscilan respecto al número de estrofas y responden, bien a *al-‘arūd* ‘la prosodia,’ con toda la gama de metros, al tipo cuantitativo o al ritmo que les marca la música. No obstante, a menudo resulta difícil ajustar los versos al canon de la métrica árabe, mientras que la audición del canto permite comprender el desajuste métrico al escuchar el trabajo musical (*šugl*) realizado por los cantores al alargar la frase melódica, audiciones que nos lleva a comprender la simbiosis poesía-música

El estudio comparativo realizado por ‘Alī Makkī sobre las *muwaššahāt* y jarchas compiladas en la obra de al-Saḥāwī (entre ellas veintisiete de Ibn Sanā’ al-Mulk), le llevaron a comprobar que los orientales intentaban mantenerse fieles a los cánones andalusíes y a las composiciones de los poetas místicos de los siglos XIV al XV. Sobre la pérdida gradual de las *ḥarġas*, el investigador hace las siguientes observaciones, diciendo que fue: a) como resultado de la pérdida del bilingüismo que les dio origen; b) por la delimitación del número de estrofas; c) por la inclusión del habla coloquial y dialectal egipcio, alejado de las reglas fonéticas y sintácticas (Makkī, 248-249). Añade que: la incorporación de *ḥarġas* turcas, persas y otras en dialectal egipcio permiten evaluar las características lingüísticas producidas en el proceso evolutivo (Makkī, 247).

Las diferencias lingüísticas apuntadas por M. ‘Alī Makkī en el proceso evolutivo de las composiciones estróficas orientales también se observan en el estudio de las *muwaššahāt* andalusíes conservadas en los *dīwānes* y, sobre todo, en las variantes que presentan las incluidas en los cancioneros magrebíes de la tradición culta andalusí-magrebí. En el caso de las compiladas en las *kunnašāt* ‘cancioneros marroquíes,’ todo parece indicar que las variantes lingüísticas que presentan algunos versos y estrofas pudieron ser el resultado del paso de la transmisión oral a la escrita llevada a cabo por andalusíes y moriscos en la diáspora. Al tratarse de composiciones compiladas por los recopiladores de la otra orilla, siglos después, la simbiosis lingüística que les caracteriza debió ser el resultado de la modificación sufrida en la interpretación, por maestros y discípulos, al adaptarlas a los registros lingüísticos locales que conocían (Cortés 2015, 138-141).

Ejemplos obvios del proceso de la transmisión oral a la escrita y la simbiosis lingüística son algunos de los recopilatorios magrebíes (Cortés 2019, 94-100). Entre ellos, los llevados a cabo en Marruecos por al-Bu‘samī (ss. XVII-XVIII) en ‘*Iqād al-sumū’ li-laddāt al-masmū’ bi-naġamāt al-ṭubū’*, por el tetuaní de origen andalusí Muḥammad al-Ḥusayn al-Ḥā’ik al-Ṭiṭwānī al-Andalūsī (s. XVIII) en *Kunnāš al-Ḥā’ik* y *Kunnāš al-aġāni maymū’ muwaššahāt maġribīyya* (Shiloah, 2003, II, 80, biogr. 040). Junto a ellos, la obra del ministro fasí al-Ġāmi‘ī (s. XIX) titulada *Muḥtašir al-Ġāmi‘ī* y la de Ibrāhīm al-Tādilī (s. XIX) *Aġānī al-siqā wa-muġānī al-mūsīqā aw al-irtiqā ‘ulūm al-mūsīqā*. Asimismo, el manuscrito anónimo *al-Aḍārā al-mā’isāt fī-l-aḏġāl wa-l-muwaššahāt*, según la colección de *muwaššahāt* publicado como *Ballades et Romances Andalouses* por Philippe El-Khazen (1902) y posible repertorio de Tremecén (Reynolds, 2015). En general, estos cancioneros compilan un número destacado de: a) casidas de poetas orientales clásicos como al-Mutanabbī, Abū Nuwās, Ibn Fāriḍ; al-Buḥturī y al-Ṣafa‘ī, entre otros; b) de *muwaššahāt* y zéjeles donde proliferan los autores andalusíes.

Entre los manuscritos anónimos integrados en la tradición de las *nawbāt* que compendian composiciones estróficas de la tradición *mā'luf* en Túnez, se encuentra el manuscrito Anónimo XLIII titulado *Kunnāš al-Muwaššahāt wa-l-azġāl* (Shiloah 2003, II: 245-246, biogr. 171), y Anónimo LV *Maġmu'āt al-malhūn* (Shiloah 2003, II: 260-265, biogr. n° 183). Entre las colecciones de *nawbāt* argelinas se encuentra el Anónimo XLV *Maymu'āt nawbāt ġaza'riyya* (Shiloah 2003, II: 147-148, biogr. 173), de Edmond Yafil *Maġmu'āt al-alhān wa-l-ġinā' min kalām al-Andalus* (1904) y Ġallūl Yals al-Ĥāfnāwī Amqrān con la recopilación de *Al-muwaššahāt wa-l-azġāl* (Al-Ĥāfnāwī)

La clasificación establecida por Ibn Sanā' sobre los dos tipos de *muwaššahāt* que se ajustaban a la prosodia *ḥaliliana* y las que se escapaban a la métrica árabe también se puede aplicar a la poesía estrófica implícita en estos cancioneros magrebíes sobre la música de la tradición andalusí. En el caso del *muwaššah*, a menudo resulta difícil ajustar los versos a la métrica árabe clásica, mientras que la audición del canto permite comprender el desajuste métrico al escuchar el *šugl* 'trabajo musical' realizado por los cantores al alargar la frase melódica, y comprender la relación ritmo poético-ritmo musical.

En lo concerniente a las *muwaššahāt* egipcias, Makkī advertía sobre "la pérdida gradual del papel de antaño tan primordial de la *ḥarġa*," observación que hace al comparar las composiciones de Ibn Sanā' con las de los místicos del siglo XIV y XV, el primero fiel a la tradición andalusí, mientras que los últimos "lejos de tener en cuenta el bilingüismo que les dio origen, le restaron importancia hasta llegar a liquidarla por completo" (Makkī, 248).

De igual forma, el análisis de los cancioneros marroquíes me ha llevado a comprobar: a) la pérdida de la *ḥarġa*; b) la selección de una o varias estrofas extraídas de largas *muwaššahāt* y zéjeles, adaptadas al canto por los maestros y músicos; c) la simbiosis lingüística formada por la lengua clásica árabe, junto a las huellas de los dialectales. Respecto a los cancioneros de los siglos XVII-XVIII, se podría hablar del trilingüismo que acusan algunas *muwaššahāt* –y en especial los zéjeles– en cuanto a: la lengua árabe *al-fuṣḥā*, la impronta del dialecto coloquial andalusí, y los rasgos del magrebí, *al-dāriġa*. En cambio, los recogidos a partir del siglo XIX muestran la incorporación de un nuevo género estrófico cantado y de origen magrebí, *al-berwālah* (Al-Faruqi, 31-32), del tipo casida zejelesca, con composiciones que emplean los registros lingüísticos propios del dialectal magrebí y cuya autoría pertenece a poetas locales (ss. XIX).

Como ocurre con las *muwaššahāt* de raigambre andalusí, la temática de las orientales abarca un amplio abanico de temas lúdicos, religiosos y sufíes, lo que induce a pensar que se debieron cantar en los repertorios profanos y sufíes de la tradición culta de la época. El análisis general de los contenidos durante los períodos fatimí y ayyubí muestra que los temas preferentes eran la poesía de corte amoroso (*al-ġazal*) y cuantos versos plasmaban la locura de amor (*al-maġnūn*), la separación de los amantes o la unión amorosa (*al-waṣal*). Las temáticas también se centran en panegíricos profanos¹, religiosos o sufíes (*al-madīh*), la exaltación del vino (*al-ḥamr*) referido al vino del amor físico o espiritual, la descripción (*al-waṣf*) y el canto onírico a la naturaleza en las distintas estaciones y los poemas *al-ridā'* 'de corte satírico,' entre otros. Como auténticos cantes de *ida y vuelta*, las *muwaššahāt* van acompañadas de hermosas metáforas, imágenes y tópicos propios de las casidas clásicas preislámicas e islámicas, con alusiones constantes al llanto ante las ruinas por la marcha de la amada, las referencias a los lugares y topónimos emblemáticos –preislámicos e islámicos–, las citas coránicas y la variedad semántica y simbólica que atesora la terminología inmersa en la

¹ Los panegíricos profanos son los dedicados a la alabanza de gobernantes y mecenas.

poesía espiritual sufí. Las temáticas preferentes de la etapa mameluca también se centran en los temas amorosos (*al-ğazal*), la poesía báquica (*al-ħamr*) y los de corte espiritual (*al-madīh*).

En lo concerniente a la estructura, predominan las *muwaššahāt tamm* ‘completas’ compuestas de un preludeo (*markaz*) de uno o dos versos y varias estrofas o mudanza (*bayt*) de cuatro a cinco versos, mientras que la vuelta o pie del poema (*ħarġa*) consta de uno a cuatro versos. Las conocidas como *aqra* ‘incompletas’ se caracterizan por la ausencia del preludeo. Algunas no responden a los metros clásicos que marca la prosodia *ħaliliana*. Otras, en cambio, se ajustan fielmente a *al-‘arūd* el ‘canon prosódico,’ marcado por metros largos tipo *al-maddīd*, *al-raġaz*, *al-kāmil*, *al-basīt*, *al-ħafīf*, *al-munsariħ* y *al-mutaqārib*. Sin embargo, la mayoría responden a metros cortos con movimientos rápidos que evocan sentimientos de alegría e imprimen ligereza al canto. Entre ellos, *manħūk al-raġaz*, *manħūk al-kāmil* y *maqlūb al-maddīd* con la variedad de rimas que las caracteriza y agradables al oído.

6. La poesía estrófica en los repertorios sufíes

El *tawših* lo encontramos, además, integrado en el género laudatorio del *madīh* interpretado en las prácticas del *samā* de algunas *ṭarīqāt* ‘cofradías sufíes’ con poemas compuestos por prestigiosos sufíes orientales y andalusíes de la talla de Abū Madyān, Ibn al-Fāriḍ, el imán al-Šāfā‘ī, Ibn ‘Arabī, Ibn al-‘Arīf y al-Šuštārī, entre otros. Aunque el sufismo y cuantas prácticas aparejaban no estaba bien vistos por la ortodoxia islámica, no cabe duda, sin embargo, que estas prácticas eran una realidad en Oriente, en al-Andalus y el Norte de África. Sobre las controversias que despertaba por parte de las escuelas de jurisprudencia, algunos ejemplos serían los tratados de al-Qurtūbī (Córdoba, 1182-Menyal, 1258) en *Kašf al-qinā ‘an ħukm al-wağad wa-samā*, de Ibn Taymiyya (1263-1368) en *Mas’ala fī l-samā* y los ya citados de al-Ṭurṭūšī.

Maħmūd ‘Alī Makkī en el artículo, ya citado “Una antología inédita de *muwaššahāt* del siglo XVI,” puntualizaba: “La gran cantidad de *muwaššahāt* místicas en Egipto revelan hasta qué punto la poesía estrófica, sin perder su carácter esencialmente lírico, comenzó a tratar de temas espirituales” (243). Entre ellas destacan las comprendidas entre los siglos XIII-XV –recogidas por al-Saħāwī– en varias composiciones de Ibn Sanā’ al-Mulk del género *mukaffirāt* ‘penitenciales,’ poemas líricos que asemejan a los *mukaffirāt* compuestos por Ibn ‘Abd al-Rabbihi sobre temas amorosos o eróticos, normas que los poetas egipcios seguían respecto a los metros y rimas de piezas anteriores. Añade que el origen de estas *muwaššahāt* egipcias de corte místico, ganaron terreno durante los siglos XIV y XV. Acerca de la proliferación de composiciones sufíes compiladas en la antología del alejandrino al-Saħāwī, Maħmūd ‘Alī Makkī puntualiza “También cabe pensar que la influencia ejercida por Ibn ‘Arabī a su paso por Egipto y Siria popularizó este género, pues sus propias *muwaššahāt* místicas pudieron haber servido de modelo e inspiración para los místicos egipcios” (Makkī, 297).

Aunque se tiene constancia de la existencia en al-Andalus de varios cancioneros, autores andalusíes y títulos, según atestiguan biógrafos y antólogos, es lógico pensar que, dependiendo del contenido y la temática de los poemas recogidos, se debían interpretar en las fiestas profanas y sufíes de la sociedad andalusí. Los *kunnašāt* ‘cancioneros marroquíes’ se centran, en general, en los repertorios profanos que compilan, mayoritariamente, composiciones líricas de carácter profano cantadas en las fiestas de compromiso, bodas y otras conmemoraciones lúdicas. En cambio, las temáticas de los repertorios sufíes se centran en poemas laudatorios a Allāh, al profeta Muħammad y a los maestros sufíes, composiciones donde se conmemoran el *Mawlid*

‘nacimiento de Mahoma’ y de reconocidos sufíes enmarcados en la tradición islámica. Entre ellas, algunas *qaṣīdas*, *muwaššahāt* y zéjeles escritos por afamados sufíes andalusíes, como Abū Madyan de Cantillana, Ibn al-‘Arīf de Almería, Ibn al-Hāḡḡ de Belefiq, al-Šuštārī de Guadix e Ibn al-Ḥaṭīb de Loja. Todo parece indicar que fueron los repertorios cantados en las *ṭarīqāt* ‘cofradías’ los que contribuyeron a salvaguardar las composiciones profanas en los períodos de mayor rigor religioso.

7. Reflexiones finales

Como se puede observar, la importancia de Alejandría es una realidad, pues se constata en las fuentes documentales árabes; estas la sitúan entre los principales puertos de llegada de los andalusíes a Oriente en su viaje de Peregrinación a La Meca y Medina, y la sitúan como nexo primordial en la transmisión ejercida por sus poetas en el fomento y la difusión del género *muwaššah* en tierras orientales. El cotejo de informaciones dadas por biógrafos y antólogos coincide en mostrar la difusión en Oriente de *al-muwaššah* a través de Egipto y Siria, escuelas que, junto a Iraq, podemos considerarlas como las auténticas transmisoras de este género poético-musical aún vigente.

Es obvia, por tanto, la labor desempeñada por los poetas andalusíes en sus viajes y notables y evidentes son tanto los conocimientos adquiridos en el intercambio con los sabios y maestros orientales, como la relevancia adquirida por el *taṣawwūf* ‘sufismo’ en el Mediterráneo oriental. Todos ellos fueron factores que contribuyeron a la expansión del género, así como a fomentar la producción literaria en ambos planos, el profano y el espiritual. Asimismo, se ha mostrado que los modelos andalusíes se adaptaron al contexto socio-literario de las escuelas orientales, conocidas como las verdaderas transmisoras de la poesía estrófica, canto y melodías. Buena parte de ellas se han mantenido vivas hasta nuestros días.

Evidentemente, la fuerza de *al-salāsil* las ‘cadenas de transmisión’ que caracterizan a la poesía estrófica profana implícita en los cancioneros, junto a la relevancia del *taṣawwūf* ‘sufismo’ en los repertorios tradicionales de ambas orillas mediterráneas, fueron otros de los factores que contribuyeron a su difusión y al fomento de la producción en el *tándem* “poesía-música.” En consecuencia, el canto ha sido uno de los elementos fundamentales que ha contribuido a su conservación, al integrar estas composiciones en la interpretación de la suite de la tradición clásica oriental (*al-waṣla*) y en la clásica andalusí-magrebí, entre otros tipos de música y evitando, de este modo, la pérdida de una parte del patrimonio. Por tanto, al valorar la vigencia de la poesía y del canto en los patrimonios clásicos hay que tener en cuenta la fuerza de las cadenas de transmisión literaria y musical existentes entre al-Andalus y Oriente.

Se ha de añadir que los géneros estróficos citados continúan vigentes en el contexto de las músicas de la tradición clásica oriental. Aunque, en el proceso transcultural e interactivo de las últimas décadas se han incluido viejas *muwaššahāt* en algunos de los repertorios clásicos de la orilla oriental, interpretados por grandes grupos orquestales y corales, igualmente ocurre con la conocida *muwaššah* de Ibn al-Ḥaṭīb “*Lāmmā bādā*” que evoca las delicias del paraíso de al-Andalus, en las voces de la cantante egipcia Umm Kulzum y la libanesa Feiruz, entre otras voces, y los actuales estilos interpretativos.

Con el pasar de los siglos, el conocimiento atesorado por maestros y discípulos andalusíes, orientales y magrebíes ha generado la creación de nuevas *muwaššahāt*, a cargo de poetas y compositores contemporáneos, poemas que son interpretados sobre la base de las *maqamāt* ‘modos clásicos’ por nuevas orquestas, voces solistas y coros. Como ejemplos se

puede citar a algunos de los compositores y poetas egipcios y libaneses, entre los que se encuentra el compositor libanés Salīm al-Ḥilu (1965) al aplicar nuevos modos a composiciones clásicas, o el poeta egipcio Aḥmad Ṣawqī (1868-1932) en su intento de componer una extensa *muwaššah* de 24 estrofas imitando una de Ibn al-Ḥaṭīb, con el propósito de evocar la epopeya de ‘Abd al-Raḥmān I, o las adaptaciones realizadas por el compositor y cantante libanés Marcel Khalifa (n. 1959).

Aunque a nivel musical intentan interpretarlas al estilo andalusí, la estructura poética no se suele ajustar a los modelos clásicos, como tampoco superan la originalidad y la belleza de las andalusíes. Casos excepcionales serían, las magníficas interpretaciones que caracteriza a la escuela alepina en los registros que atesoran la voz inigualable del cantor e intérprete de *muwaššahāt* Ṣabāḥ Faḥrī (1933-2021), o las del grupo del *waṣla* tradicional de Alepo dirigido por el recordado Maestro Ṣabrī Mudallal (1918-2006), cuya imagen continúa viva en nuestra retina al evocar su presencia en el escenario interpretando dulces composiciones de los repertorios profanos o sufíes.

Una pléyade de poetas y compositores contemporáneos (s. XX) se han sumado a una nueva saga de este género. Claros ejemplos son Kāmil al-Ḥula‘ī autor de *Maymū‘a min al-muwaššahāt wa-l-aš‘ār* (en 1903), Dāwūd Ḥusnī, Zakariyya Aḥmad, Maḡdī al-‘Aqīlī, ‘Abd al-‘Azīz Muḥammad, ‘Umar al-Baṭṣī, Sa‘īd Darwīš, Ryād Sumbātī, Muḥammad ‘Uṭmān, ‘Abbās Ibn al-‘Abbās Ibn al-Aḥnaf, Muṣṭafā Ḥalqī, Aḥmad al-‘Adwānī, ‘Umar ‘Ārif al-Qāḍī y Muṣṭafā Nāḡī.

A pesar de los cambios producidos y las variantes actuales que registran estas las *muwaššahāt* a nivel compositivo y estilístico, el manantial que fluye por el alma de los versos y estrofas creados por sus poetas y compositores e interpretados por las voces de hombres y mujeres, muestra la vigencia y la inmortalidad de unas composiciones que continúan siendo el testimonio de la relevancia acuñada, de tal forma que han traspasado las fronteras andalusíes para envolver con su canto al público oriental.

Finalmente, se ha de añadir que la aparición y catalogación de nuevos manuscritos, aletargados durante siglos en los fondos de numerosas bibliotecas públicas y otras privadas, nos permiten ir desentrañando la vida de un género que se resiste al olvido, ya que fue concebido para servir de deleite a los amantes de la poesía y la música de todos los tiempos.

8. Apéndice de imágenes

Desde sus orígenes andalusíes y en la posterior transmisión a Alejandría y a tierras orientales, este género poético-musical ha formado parte de la música tradicional de estas zonas geográficas, poesía escrita por prestigiosos poetas e interpretada por hombres y mujeres, solistas y coros. De hecho, las numerosas antologías sobre la poesía estrófica (*muwaššah* y *zaḡal*) conservadas en manuscritos andalusíes, orientales y magrebíes dan fe de su importancia e interpretación en los ambientes palaciegos y cortesanos, contando con el beneplácito y el mecenazgo de sus gobernantes.

Las fuentes documentales también nos informan acerca de los instrumentos utilizados en el transcurso de la historia de *al-muwaššah*. Predomina el uso de cordófonos tales, como el *al-‘ūd* ‘laúd,’ *al-rabāb* ‘el rabel’ y *al-kanūn* ‘la cítara.’ Nuevos instrumentos de cuerda se irían incorporando en el proceso transcultural a tierras norteafricanas, la *kuitra* como variante de un tipo de laúd andalusí en Argelia, y *al-kamanḡa*, tipo viola introducida en las orquestas magrebíes a partir del siglo XIX. Panderetas con sonajas, como el *ṭār* magrebí y el *rīqq* oriental, junto a *al-darbuka*, tipo tambor de copa, son los instrumentos de percusión que

sirven de base en la interpretación de los ritmos andalusíes y orientales integrados en el contexto de *al-waṣla* en la tradición culta oriental y de *al-nawbat* en la música tradicional magrebí. Así también, variadas son las piezas de arte que forman parte del patrimonio andalusí y oriental y aparecen en las representaciones iconográficas de figuras de músicos –hombres y mujeres– acompañados de sus instrumentos. A estos testimonios se suman los localizados en diferentes hallazgos arqueológicos de época andalusí, tipo *darbukas*, tamborcillos y flautas de distintos tamaños y materiales.

Como músicas modales de la tradición culta, los teóricos orientales, andalusíes y magrebíes (ss. X-XIX) dejan constancia de los modos principales y los derivados –*maqamāt* y *tubū*–, al tratarse de las melodías sobre las que transcurría el canto poético. Distintos son los códices iluminados magrebíes y algunos moriscos que nos ilustran sobre la composición de los *šaraḡāt al-tubū* ‘árboles modales,’ de tal forma que dibujan las melodías sobre las que se sustentaba el canto de moaxajas, zéjeles y casidas.

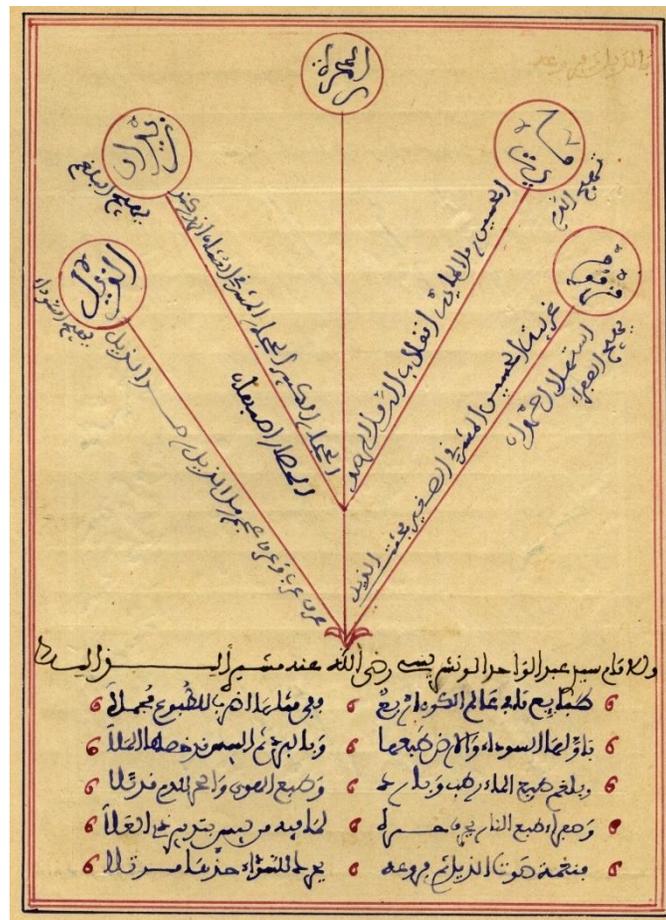


Imagen 1. Árbol modal. Manuscrito magrebí de al-Tādilī (s. XIX) (al-Tādilī).

Asimismo, los cancioneros magrebíes conocidos como *kunnašāt* muestran la fuerza de las cadenas de transmisión oral y escrita en el proceso transcultural de los siglos XVII al-XIX, al compilar los repertorios de *muwaššahāt* escritos por reconocidos poetas andalusíes, orientales y magrebíes, además de dejar constancia de su conservación y las formas de interpretación.

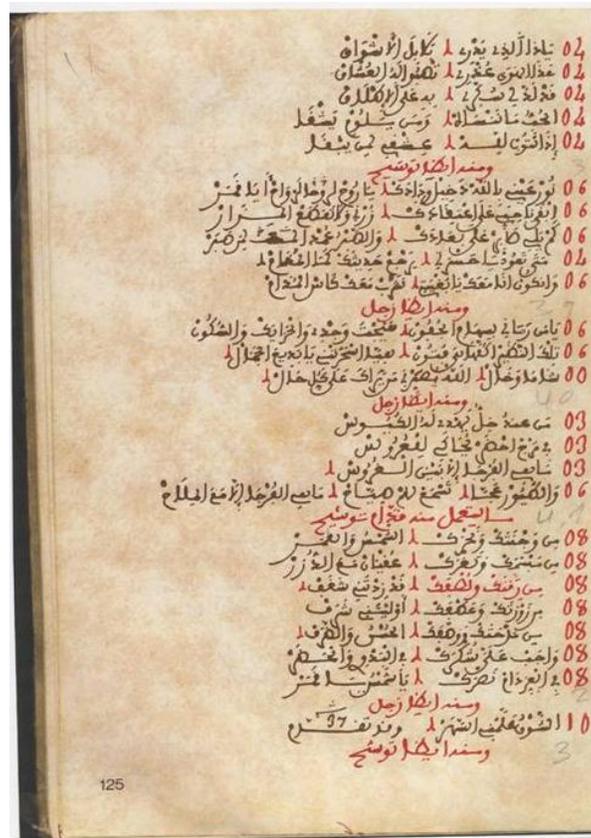


Imagen 2. Página del *Kunnāš al-Hā'ik*, copia del manuscrito de Tánger (al-Hā'ik 2003).



Imagen 3. A la derecha, imagen del *Kunnāš al-Hā'ik*, copia del manuscrito de Tetuán (al-Hā'ik 2003).

El evidente paso del tiempo ha desdibujado algunas de las melodías y los estilos interpretativos de algunas *muwaššahāt*. No obstante, sus huellas continúan vigentes en la pedagogía teórico-práctica impartida por grandes maestros y reconocidos músicos, a alumnos de distintas edades, en conservatorios, institutos de música y asociaciones musicales. De igual forma, los representantes de las numerosas orquestas de hombres y mujeres integradas en las escuelas orientales de Egipto, Siria, Iraq, Líbano y Yemen, junto a las variantes que presentan los grupos orquestales de la música andalusí-magrebí en el marco de las escuelas musicales de Marruecos, Argelia, Túnez y Libia, son los testigos de la difusión e interpretación de unos repertorios celosamente atesorados en el transcurso de los siglos.

La belleza textual y estética de las composiciones acuñadas en los diferentes repertorios ha contribuido, sin duda, a que la poesía estrófica forme parte de los actuales patrimonios, textos y música cuya interpretación podemos disfrutar en la programación cultural de los numerosos conciertos y los eventos relacionados con el abanico de manifestaciones profanas y sufíes que poner en valor la riqueza de estas tradiciones.



Imágenes 4. y 5. Nasser Shama, gran laudista iraquí. Fotografías del archivo de la autora.



Imágenes 6 y 7. El maestro de rabel Salah Boukli. Escuela música andalusí *ġarnaṭī* de Tremecén. Fotografías del archivo de la autora.



Imagen 8. Kamanyas. Jóvenes de la Orquesta al-Ġarnaṭiyya. Escuela de música andalusí de El-Kolea (Argelia). Fotografía del archivo de la autora



Imagen 9. Joven laudista. Escuela de música andalusí de Argel. Fotografía del archivo de la autora



Imagen 10. Kuitra argelina. Fotografía del archivo de la autora



Imagen 11. Grupo mixto de música andalusí-argelina. Orquesta de Orán. Fotografía del archivo de la autora

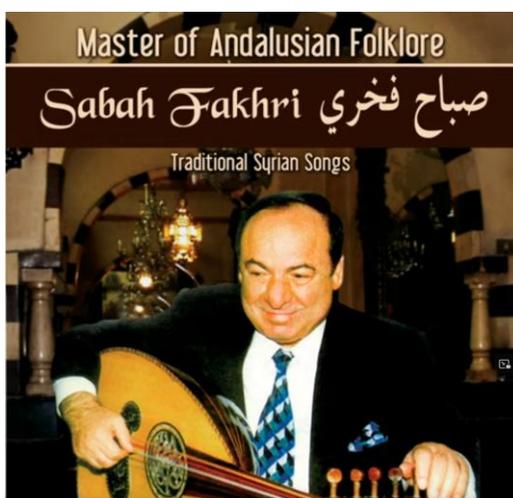


Imagen 12. Sabah Fakhri. Cantor de moaxajas. Escuela *wasla* de Damasco. Fuente en línea: [Enlace1](#) y [Enlace2](#) [Comprobados: 01/03/2025]



Imagen 13. En el centro, el maestro Sabri Moudallah, especialista en música *wasla* y cantor de moaxajas. Escuela de Alepo. Fuente en línea: [Enlace](#) [Comprobado: 01/03/2025]

Obras citadas

Fuentes árabes

- Al-Ḥā'ik, Muḥammad al-Ḥusayn. Manuela Cortés García ed. *Edición, traducción y estudio del Kunnāš al-Ḥā'ik*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1996. 978 pp.
- . Manuela Cortés García ed. facsímil, dir. *Kunnāš al-Ḥā'ik*. Granada: Centro de Documentación Musical, 2003.
- Ḥaġġī Ḥalīfa, Muṣṭafā. *Kašf al-zunūn 'an asāmi al-kutub wa-l-funūn*. Estambul, 1971.
- Ibn Abī Uṣaybī'a. 'Uyūn al-anbā' fī ṭabaqāt al-aṭibbā'. Beirut, 1987.
- Ibn al-Abbār. *Kitāb al-takmila fī kitāb al-Ṣila*. Maximiliano Alarcón & Ángel González Palencia ed. ár. "Apéndice a la edición Codera de la *Tecmila* de Aben Al-Abbar." En *Miscelánea de Estudios y Textos Árabes*. Madrid: Centro de Estudios Históricos/Imp. Maestre, 1915. 147-690.
- . *Al-Hulā al-sīrā'*. Ḥusayn Mū'nis ed. El Cairo, 1985. 2. vols.
- Ibn 'Arabī. *Dīwān*. El Cairo: Būlāq, 1855.
- Ibn Bušra. *Uddāt al-Ġālis*. Alan Jones ed. *The 'Uddat al-jalīs of 'Alī Ibn Bishrī. An Anthology of Andalusian Arabic* Muwashshahāt. Gibb Memorial Trust, 1992. 1ª ed. 1998.
- Ibn al-Fārid. *Dīwān*. Beirut, 1980. 3ª edición.
- Ibn Ḥayyān. *Muqtabis II-1*. Joaquín Vallvé ed. facsímil. *Ben Haián de Córdoba (m. 469 H./1076 J.C.)*. *Muqtabis II: Anales de los emires de Córdoba Alhequém I (180-206 H./796-822 J.C.) y Abderramán II (206-232/822-847)*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1999. XIX + 202 pp.
- . Trad. esp. Maḥmūd 'Alī Makkī & Federico Corriente. *Ibn Ḥayyān. Crónica de los emires Alḥakam I y Ṣabdarrahmān II entre los años 796 y 847 [Almuqtabis II-1]*. Zaragoza: Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, 2001. 402 pp. Serie Estudios Islámicos.
- . *Muqtabis II-2* Maḥmūd 'Alī. Makkī ed. *Al-Ṣifr al-tānī min Kitāb al-Muqtabis li-Ibn Ḥayyān al-Qurṭubī*. Riyāḍ, 2003.
- Ibn Ḥallikān. *Wafayāt al-'ayān wa-anba' abna' al-zāmān*. El Cairo, 1937.
- Ibn al-Ḥaṭīb. Alan Jones ed. *Ġayš al-tawšīḥ of Lisān al-Dīn Ibn al-Khaṭīb*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 300 pp.
- Ibn al-Qifṭī. *Kitāb iḥbār al-'ulamā' bi-aḥbār al-ḥukamā'*. A. Müller & J. Lippert ed. *Ibn al-Qifṭī's Ta'rīj al-ḥukamā'*. Leipzig: Dieterichische Verlagbuchhandlung, 1903.
- Ibn Sa'īd al-Maġribī. *Kitāb al-Muġrib fī ḥulā l-Maġrib*. Šawqī Ḍayf ed., El Cairo: Dār al-Ma'arīf, 1953-1955. 2 vols.
- Ibn Saba'in. 'Izz al-Dīn al-Munāsir ed. *Kitāb al-adwār fī hall al-awṭār*. Jordania, 2008.
- Ibn Sanā' al-Mulk. Ġawdat Rikābī ed. *Dār al-Tiraḏ fī 'amal al-muwaššahāt*. Damasco, 1397/1977. 2ª ed.
- . *Dīwān*. Ḥusayn Nāssir ed., Beirut, s/f.
- Ibn Taġrī Bardī. *Al-Nuġūm al-zahīra fī mulūk Mišr wa-l-Qāhira*. El Cairo, 1929.
- . *Al-Manhal al-šāfī*. Aḥmad Yūsuf ed. El Cairo: Dār al-Kutub al-Mišrīya, 1988.
- Ibn Ġubāyr. *Riḥla*. William Wright ed. ár. *The Travels of Ibn Jubayr. Edited from a Ms. in the University Library of Leiden. Second edition revised by M. J. de Goeje*. Leiden-

- Londres: E. J. Brill/Luzac Co., 1907. 53 + 363 pp. Colección E. J. W. Gibb Memorial Series, V.
- . Maurice Gaudefroy-Demombynes trad. franc. *Ibn Jobayr. Voyages*. París: Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres, 1949-1956, 3 Vols. Collection Documents relatifs à l'histoire des Croisades, IV-VI.
- Al-Iṣfahānī, Muḥammad Ibn Aḥmad Ibn Ḥāmid 'Imād. ed. *Ḥarīdat al-qaṣr wa-ḡarīdat al-aṣar*. El Cairo, 1951. Vol. I.
- Al-Kutubī. Iḥsān 'Abbās ed. *Wafāt al-wafayāt*. Beirut, 1973-1974. 4 vols.
- Al-Maqqarī, Aḥmad. Muṣṭafā al-Saqqā, Ibrāhīm al-Abyārī & 'Abd al-Ḥāfiz-Šalībī ed. ár. *Azhār ar-riyād fī ajbār al-qādī 'Iyād*. El Cairo, 1358-1361/1939-1942. 3 vols. Vol. I.
- . *Nafḥ al-tib min guṣn al-Andalus al-raṭīb*. Ed. El Cairo, 1939.
- Al-Nawāḡī, Šams al-Dīn Muḥammad Ibn Ḥusayn. 'Abd al-Laṭīf al-Šahābī ed. 'Uqūd al-lāl fī l-muwaššahāt wa-l-azḡāl. Bagdad, 1982.
- Al-Šafadī, Ḥalīl Ibn Aybak. *Al-Wāfi bi-l-wafayāt*. Helmut Ritter et alii ed. ár. *Kitāb al-Wāfi bi-l-wafayāt, ta'liḥ Šalah ad-Dīn Jalīl Ibn Aybak aṣ-Šafadī. Das biographische Lexikon des Šalahaddīn Ḥalīl ibn Aibak aṣ-Šafadī*. Wiesbaden: Dār al-Našr Frantz Staynar, 1962-1984. 31 vols.
- . *Tawšī' al-tawših*. Ḥabīb Muṭlaq ed. Beirut, 1966.
- Al-Šahāwī, Aḥmad Ibn Mūsā. Imān Anwār ed. *Saḡ' al-wurq al-muntaḥiba fī ḡam' al-muwaššahāt al-muntaḥaba*. Abu Dhabi, 2015.
- Šihāb al-Dīn al-Ḥiḡāzī al-Miṣrī, Muḥammad Isma'īl. *Safīnat al-mulk wa-nafīsat al-fulk*. El Cairo, 1856.
- Al-Silafī, Mu'ḡam al-safar. 'Abd Allāh 'Umaral-Bārūdī ed. La Meca, s/d.
- Al-Šuṣṭarī, Abū l-Ḥasan. 'Alī Sāmī Naššār ed. *Dīwān*. Alejandría, 1960. 1ª edición.
- Al-Tādīlī, Ibrāhīm. 'Abd al-'Azīz Ibn 'Abd al-Ġalīl ed. *Agānī al-siqā wa-muḡānī al-mūsīqā aw al-irtiqā 'ulūm al-mūsīqā*. Rabat: Academia Real de Marruecos, 2011.
- Al-Turtūsī, Abū Bakr. 'Abd al-Maḡīd Turkī ed. *Kitāb fī taḥrīm al-ḡinā' wa-l-samā'*. El Cairo, 1978.
- Yāqūt al-Ḥamawī. Iḥsān 'Abbās ed. *Mu'ḡam al-udaba' al-musammā bī-iršād al-arīb ilā ma'rīfat al-adīb*. Dār al-Ġarb al-Islāmī, 1993. 7 vols.

Bibliografía

- 'Abbās, Iḥsān. *Aḡbār wa-tarāhim andalusīyya*. Beirut, 1963.
- . *Ṭarīḥ al-adāb al-andalusīyya*. Beirut: Dār al-Ṭaqāfa, 1975.
- . *Aḡbār wa-tarāḡim andalusīyya mustaḥraḡa min Mu'ḡam al-safar li-l-Silafī*. Beirut, 1979
- 'Abd al-Ġalīl Ibn 'Abd al-Azīz. *'Iqād al-sumū' li-laddāt al-masmū' bi-naḡamāt al-ṭubū'*. Rabat: Academia Real de Marruecos, 1995.
- 'Atṭā, Aḥmad Muḥammad. *Dīwān al-muwaššahāt al-mamlūkiyyat fī Miṣr wa-l-Šāms*. El Cairo, 1999
- Avenary, Hanoch. "The Hebrew Version of Abu l-Salt's Treatise on Music." *Yuval* 3 (1974): 7-82.
- 'Awḡa 'Abd al-Karīm, Muṣṭafā. *Fann al-tawših*. Beirut, 1974.
- Comes, Mercé. "Abu l-Salt." En Jorge Lirola Delgado & José Miguel Puerta Vílchez dirs. *Enciclopedia de al-Andalus. Diccionario de Autores y Obras Andalusíes* [DAOA]. Granada: Fundación El Legado Andalusí, 2002. Vol. 1: 373-380.

- Corriente Córdoba, Federico. *Poesía estrófica (céjeles y/o muwasshat) atribuida al místico granadino Aš-Šuštāri*. Madrid: C.S.I.C., 1993.
- Cortés García, Manuela. “Autores andalusíes en los repertorios del Norte de África.” En *Música y poesía al Sur de al-Andalus*. Granada: Fundación El Legado Andalusí, 1995a. 53-63
- . “Nuevos datos para el estudio de la música en al-Andalus en dos autores granadinos: as-Sustari e Ibn al-Jatib.” *Música oral del Sur* 1 (1995b): 177-194.
- . “Presentación.” Manuela Cortés García ed. facsímil, ed. *Kunnāš al-Ḥā’ik*. Granada: Centro de Documentación Musical, 2003. 4-36.
- . “Almería, una corte de poetas y músicos.” *La Alcazaba: Fragmentos para una historia de Almería*. Almería: Dirección General de Museos y Bienes Culturales, 2005. 165-189.
- . “Tratados musicales andalusíes de la Escuela Levantina y aportaciones al marco interdisciplinar.” *Revista Itamar de la Universidad de Valencia* 1 (2008): 175-177.
- . *La música en la Zaragoza islámica*. Zaragoza: Instituto de Estudios Orientales y de Oriente Próximo, 2009.
- . “Poetas granadinos en el cancionero fesí *Muġtasir al-Ŷami’i*.” En *La invención del estilo hispano-magrebí*. Barcelona: Anthropos, 2010. 130-164.
- . “Al-Ḥā’ik.” En Jorge Lirola Delgado & José Miguel Puerta Vilchez eds. *Diccionario de Autores y Obras Andalusíes* (DAOA). Granada: Fundación El Legado Andalusí, 2012a. Vol. 1: 233-236.
- . “Ibn al-Jatib: Sus escritos sobre música y aportaciones al arte musical.” En C. del Moral & F. Velázquez Basanta eds. *Ibn al-Jaṭīb y su tiempo*. Granada: Universidad de Granada, 2012b. 309-342
- . “Sobre los conceptos de armonía, *al-ḍikr* y *al-samā’* aplicados a la práctica musical en el *Rawḍat al-ta’rīf* de Ibn al-Jaṭīb.” En María Dolores Rodríguez Gómez, Antonio Peláez Rovira & Bárbara Boloix Gallardo, eds. *Saber y poder en al-Andalus. Ibn al-Jaṭīb*. Córdoba: Ediciones El Almendro/Biblioteca Viva de al-Andalus/Fundación Paradigma Córdoba, 2014a. 141-180.
- . “Transmisión del legado científico musical griego, oriental y andalusí en el marco de la música peninsular (ss. X-XIII).” En Emilio González Ferrín ed. *Encrucijada de culturas: Alfonso X y su tiempo. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*. Sevilla: Fundación Tres Culturas, Colección Ánfora, 2014b. 329-390.
- . “Trilogie orientale, andalous et maghrébine dans le processus évolutif de la musique savante de al-Andalus.” En Maya Saidani & Touafik Belghbrit eds. *Actes du Colloque International Anthropologie et musique: La nuba: Empreintes passées et perspectives d’avenir*. Argel: CNRPAH, 2015. 121-154. 3^{ème} edition.
- . “Réalité des recueils de chansons de la tradition Andalou-Maghrébine dans le processus de la transmission orale et écrite.” *Savoir-faire et transmission des musiques de tradition orale*. Argel: CNRPAH, 2019. 85-106.
- . “Concepción científica de la música en los tratados de Ibn Bāḡḡa: *Risālat al-alḥān* y *Risālat al-samā’*.” En Pedro Mantas España, Carmen Ruiz Bravo-Villasante & Francisco Toro Ceballos coords. *Pensamiento del Islam. Homenaje al profesor Miguel Cruz Hernández*. Córdoba: Universidad de Córdoba/UCOPress/Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2022. 429-460.

- . “L’Héritage musical et chanté d’al-Andalus dans ses rapports avec les humanités et les sciences.” *Europe, Al-Andalus 1133-1134* (2023), 122-133.
- . *Actividades artísticas de las mujeres andalusíes y moriscas: Canto, instrumentación y danza*, Málaga: Ediciones del Genal, 2024.
- Dayf, Šāwqī. *Tārīḥ al-adab al-‘arabiyya. ‘Aṣar al-dawla wa-l-imārāt fī Miṣr*. El Cairo: Dār al-Ma‘arif, 1995. Vols. VI y VII.
- Al-Faruqī, Lois Ibsen. *An annotated glossary of Arabic Musical Terms*. Westport, Connecticut/Londres: Greenwood, 1981.
- García Gómez, Emilio. “Estudio de *Dār al-Tirāz*, preceptiva egipcia de la *muwaššaha*.” *Al-Andalus* 27, n. 1 (1962): 21-104.
- Ġāzī, Saīd. *Dīwān al-muwaššahāt al-andalusīyya*. Alejandría, 1979.
- Al-Hāfnāwī, Ġallūl Yals. *Al-muwaššahāt wa-l-aẓḡāl*. S/I, 1975. Vol. I.
- Al-Ḥilu, Salīm. *Al-muwaššahāt al-andalusīyya*. Beirut, 1965. Introducción de Iḥsān ‘Abbās.
- Hitchcock, Richard. “Las *kharajāt* romances, de nuevo en el banquillo.” En F. Corriente & A. Sáenz Badillos eds. *Poesía estrófica*. Madrid: I.C.M.A., 1991. 167-175.
- Ḥiġāzī, Muḥammad Fahmī. *Tārīḥ al-adab al-‘arabī al-‘aṣar al-‘uṭmānī*. El Cairo, 1995. Vols. VIII, IX.
- Al-Ḥula‘ī, Kāmil. *Maġmū‘a min al-muwaššahāt wa-l-aš‘ār*. El Cairo, 1903
- Ḥuseyn, Kāmil. *Dirasāt fī l-šī‘r wa-l-šugarā al-ayyūbi*. El Cairo, 1957.
- ‘Inānī, Zakariyyā. *Dīwān al-muwaššahāt al-andalusīyyat*. Alejandría, 1980.
- Makkī, Maḥmūd ‘Alī. “Una antología inédita de *muwaššahāt* del siglo XVI.” En F. Corriente & A. Sáenz Badillos eds. *Poesía estrófica*. Madrid: I.C.M.A., 1991. 243-249.
- Naṣṣār, Ḥuseyn. “*Al-Muwaššah fī Miṣr fī l-‘aṣr al-‘uṭmānī*.” *Poesía estrófica*. Ed. Federico Corriente y Ángel Sáenz Badillos. Madrid: I.C.M.A., 1991. 1-8 (sección árabe).
- Reynolds, Dwight. “Musical Aspects of Ibn Sanā’ al-Mulk’s *Dār al-Tirāz*.” In *Muwashshah: Proceedings of the Conference on Arabic and Hebrew Strophic Poetry and its Romance Parallels, October 8-10, 2004*. Londres: University of London. School of Oriental and Asian Studies, 2007. 211-227.
- . “Vierges perdues et retrouvées: Un ancien chansonnier andalous.” En *Actes du Colloque International Anthropologie et musique: La nuba: Empreintes passées et perspectives d’avenir*. Argel: CNRPAH, 2015. 111-120. 3^{ème} edition
- Rikābī, Ġawdat. *Dār al-tirāz, poétique du muwaššah par Ibn Sanā’ al-Mulk*. Damasco, 1949a.
- . *La poésie profane sous les ayyubies et ses principaux représentants*. París: Librairie Orientale et Américaine G.-P. Maisonneuve, 1949b.
- Šābir, ‘Abd al-Ġalīl. *Tārīḥ al-adab al-‘arabī. ‘Aṣar al-‘uṭmānī*. El Cairo, 1995.
- Shiloah, Amnon. *The theory of Arabic writing (c.900-1900)*. Frankfurt of Main, 1979. Vol I.
- . *The theory of Arabic writing*. Jerusalén, 2003. Vol. II.
- Stern, Samuel Mikos. Leonard Patrick Harvey ed. *Hispano-Arabic Strophic Poetry*. Oxford University, 1974.
- Sultān, Munīr. *Al-Marāzubānī wa-l-muwaššah*. El Cairo, 1978.
- Yafil, Edmond. *Maġmu‘āt al-alhān wa-l-ġinā’ min kalām al-Andalus*. Argel, 1904.
- Yūnis, ‘Alī. *Naḍarāt ġadīdat fī mūsīqā al-šī‘r al-‘arabī*. El Cairo, 1993.
- Yūnis, Ḥusaynī ‘Abd al-Ġalīl. *Min mūsīqā al-šī‘r al-‘arabī. Dirāsāt fanīyyat wa-l-‘arūḍiyyat*. El Cairo, 1989. Vols I, II.