

La poesía árabe, la música y el canto

MAHMUD SOBH
UNIV. COMPLUTENSE

La poesía iba siempre del brazo de la música. Homero acompañaba sus poemas al son de un instrumento musical tocado por él mismo. Son bien conocidos en la Edad Media los Trovadores, que recorrían las regiones europeas recitando sus propias poesías en forma de canto¹. Muchos de los poetas españoles de la Generación del 27 fueron poetas y músicos a la vez, como Federico García Lorca que entonaba su poesía tocando su famoso piano², y componía música para algunos romances, como el de Las Tres Morillas de Jaén³; o nuestro amigo el llorado Gerardo Diego que tocaba diariamente su piano. Nos es suficiente citar aquí dos célebres obras para convencernos de la hermandad que ha existido siempre entre la poesía y la música: el Cantar de los Cantares de Salomón y las Cantigas de Alfonso X el Sabio.

En cuanto a los árabes, su primer poeta al-Muhalhil cantaba también sus poemas⁴. El poeta Imru' al-Qays (500-555 d. J.C.) mencionaba asimismo el gusto de la gente al oír su canto⁵. Abū al-Farāy al-Iṣbahānī (897-963) que es el autor del mejor libro antológico de la poesía árabe desde que ésta fue conocida, en el siglo VI hasta el siglo X en el que le tocó vivir. Y es muy significativo que el primer "ejemplar" fuese adquirido por el califa cordobés al-Ḥakam II "el Sabio" (962-976). Y es más significativo todavía que el autor diera a su magnífico libro el título de *al-Agānī*, es decir "los Cantos", cuenta que al-Sulayk b. al-Sulaka (m. 605) recitaba sus poesías cantando⁶. 'Alqama b. 'Abdata al-Fahl (m. 603) cantaba sus poesías a los reyes gassanés⁷.

Había entre los árabes un canto popular denominado *al-Ḥudā'*, el canto que entonaban los árabes para acompañar la andadura de sus camellos, a fin de hacerlos caminar más deprisa, o para que no se cansasen en su continuo caminar atravesando el inmenso desierto. Por esto no resulta extraño que los árabes

¹ Véase R. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid 1924 y *Poesía árabe y poesía europea*, Colección Austral, n.º 140, Madrid 1941.

² Véase la foto del piano en El País, Jueves, 11 de Mayo de 1995, p.37.

³ Federico García Lorca, *Obras completas*, Aguilar, Madrid 1972, pp. 1870-1872.

⁴ Abū-l-Farāy al-Iṣbahānī, *Kitāb al-Agānī*, Dār al-Kutub, El Cairo 1927, vol. 5, p. 51.

⁵ Imru' al-Qays, *Dīwān*, ed. Muḥammad Abū-l-Faḍl Ibrāhīm, El Cairo, s.d., p. 101.

⁶ *Al-Agānī* (Sāsi) vol.18, p. 134.

⁷ Henry G. Farmer, *History of Arabic Music*, trad. al árabe por Ḥusayn Naṣṣār, *Tārīḥ al-mūsīqā al-'arabiyya*, El Cairo 1956, p. 8.

denominaran *al-inšād* (canto) al recitado de sus poesías, puesto que siempre las recitaban cantando, como puede verse en la expresión del califa 'Umar b. al-Jaṭṭāb (634-644), cuando pidió al poeta al-Nābigha al-Ŷu'adī (600-701): "Déjeme escuchar algo de lo que Dios te perdonó de tu *ginā'* (canto)", refiriéndose a sus poesías⁸. Ṭa'lab (815-904) dice que los árabes enseñaban a sus hijos a componer versos al compás de las famosas *qaṣīdas*, pero sustituyendo sus palabras por otras, que sin perder la métrica no daban sentido ninguno a la frase⁹.

Este autor expuso esta idea al opinar también que *al-nasīb* (prólogo amoroso) lo tomaban los poetas preislámicos, primero para dictar, luego para contar y cantar temas serios y dejar la broma, con el fin de fortalecer a la juventud de su tribu respectiva y educarla en el dominio de sus propias pasiones. En cambio Ibn Qutayba (828-889) explicaba el por qué de estos versos amorosos introductorios de casi todas las *qaṣīdas*, diciendo que eran un reclamo de la atención de los oyentes, dado que el amor es lo que más atrae al corazón del hombre¹⁰. Hay algunos autores contemporáneos que creen que estos versos amorosos al comienzo de la *qaṣīda* son restos de un sistema poético antiguo, y por lo tanto es una costumbre. Entre ellos Guidi, que afirma: "Los poemas del siglo sexto (d. J.C.), dignos de admiración, indican que son fruto de un arte elaborado durante mucho tiempo"¹¹. Y advierte el Dr. Šukrī Fayṣal que los otros temas tratados por los poetas preislámicos tenían un lugar secundario en sus poemas: "El amor es el tema principal, y sus pasiones son las que suscitan en el alma del poeta los otros asuntos. La propia excelencia del poeta 'Antara (525-615) no estaba muy lejos de la poesía amorosa, sino que precisamente el amor era su fuente y su fuerza motora"¹².

Nosotros personalmente nos inclinamos por la opinión de Ibn Rašīq al-Qarawānī (995-1064). Para él la poesía amorosa introductoria es un medio para el mismo poeta¹³. Quiere decir que, además de desahogarse expresando su *ḥubb* (amor) y su *bawḥ* (coito), pretendía "calentar la garganta" para entonar su canto poético. Así pues, el poeta al-'Asā al-Akbar (el Mayor, el Grande, el Mejor, m. 629) se llamaba "Šannāḡat al-'Arab", es decir, el "Cimbalista de los árabes", porque solía cantar sus *qaṣīdas* al son de una *šannāḡa* (címalo)¹⁴. El poeta *ḡāhīlī* (preislámico) hablaba mucho en sus poesías de los cantos y de las *ḡawāri* (mozas cantoras)¹⁵ y de los instrumentos musicales. Por todo ello encontramos que la poesía amorosa ocupa gran parte de la poesía preislámica gracias al canto y a los cantantes. En nuestra opinión, el amor es *al-qaṣīd* (la pretensión del

⁸ Ibn 'Abd Rabbīhī, *Al-'Iqd al-farīd*, El Cairo 1953, vol.4, p. 91.

⁹ Al-Baḡillānī, *Iḡāz al-Qur'ān*, El Cairo, s.d., p. 33.

¹⁰ Ibn Qutayba, *Al-Ši'r wa-l-šu'arā'*, ed. Aḡmad Sākīr, El Cairo 1322H, p. 20.

¹¹ Guidi, I., *L'Arabie anteislamique*, Paris 1921, p. 41.

¹² Šukrī Fayṣal, *Tatawwur al-gazal bayna al-ḡāhīliyya wa-l-Islām*, Dār al-Hayāt, 3ed., Damasco s.d., p. 2.

¹³ Ibn Rašīq, *Al-'Umda*, India, s.d. vol. I, p. 137.

¹⁴ *Al-Aḡānī*, vol. 9, p. 109.

¹⁵ No estamos de acuerdo con la traducción frecuente de las "ḡawāri", plural de "ḡāriya", por esclavas. Véase Ch. Pellat, "Les esclaves-chanteuses de Ġāhīz", *Arabica*, X (1963), pp. 121-147.

poeta) al componer su *qaṣīda* (casida, poema) para ser luego musicalizada y cantada. Además el poeta árabe creía que en la mujer existía una potencia mágica y ondas béficas que influían en el alma y en el cuerpo simultáneamente¹⁶. De aquí que la relacionaba con la naturaleza y la veía reflejada en ella hasta tal punto que el arabista Guidi calificó a esta poesía de romántica.

Desde los tiempos preislámicos las gentes de al-Ḥiḡāz, especialmente en su dos grandes ciudades: la Meca y Yaṭrib (= Medina), fueron siempre muy propensas al cante y a la música, y con frecuencia traían a las *qiyān* (maestras artistas) y los cantantes para solazarse con su voz y gozar de su danza y música. Ṭāhā Ḥusayn dice que al-Ḥiḡāz es la fuente del movimiento de afición por el canto que, partiendo de esa región, se extendió hacia Siria e Iraq¹⁷. Cuenta el autor de *al-Agānī* que las gentes de Medina encargaron a una *qayna* que cantara una *qaṣīda* del poeta al-Nābīga al-Dubyanī (m. 604) en su presencia durante su visita a esta ciudad. Uno de sus versos tenía el defecto *iqwā'*. Nada más darse cuenta el poeta de este fallo suyo lo corrigió en seguida¹⁸.

Cuenta también el mismo autor que en la Meca había dos cantoras que habían sido importadas de Persia por 'Abd Allāh b. Yūdān. Y éstas entretenían a la gente con sus melodías¹⁹.

En la *Sīra*, biografía de Muhammad (= Mahoma 570-632) se cuenta que el Profeta, en el mismo día de la conquista de la Meca, mandó matar a cierto individuo denominado Ibn Jaṭal. Este se había convertido al Islam y luego había desertado de su fe y mató a un esclavo convertido al Islam por no haber obedecido sus órdenes. Este asesino renegado se había refugiado en esta ciudad pagana. Y en su casa tenía dos de las *qiyān*, que se permitían la osadía de cantar sátiras en contra del Profeta y su nueva religión anti-pagana. Muhammad ordenó también la muerte de ambas porque sabían a la perfección el significado de lo que cantaban²⁰. Parece que eran árabes o extranjeras muy arabizadas. Si bien no consiguió más que la muerte de una de ellas, pues la otra llamada Fartana logró escaparse. Se dice que el Profeta la perdonó más tarde. Lo que es ilícito es la injuria y la blasfemia, sin embargo el arte en todos los sentidos y con todos sus géneros es lícito en el Islam, como así opina el *māliqī* Mālik b. Anas de Medina (712-795), el *šāfi'ī* al-Šāfi'ī de Gaza (767-820) y el *zāhiri* Ibn Ḥazm de Córdoba (994-1063)²¹.

¹⁶ Véase Adonis, *Introducción a la poesía árabe*, trad. Carmen Ruiz Bravo, Madrid 1976, pp. 20-21.

¹⁷ Ṭāhā Ḥusayn, *Ḥadīḡ al-arbi'ā'*, El Cairo 1937, p. 5.

¹⁸ *Al-Agānī*, Dār al-Kutub, vol. 8, p. 327.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Ibn Hišām, *Al-Sīra al-Nabawiyya*, Beirut s.d., vol. 2, pp. 409-410.

²¹ Cf. ms. de Constantinopla, analizado por Asín Palacios en *Al-Andalus II* (1934), fasc. I, pp. 25-26. Y véase Serafín Fanjul: "Música y canción en la tradición islámica", *Anaquele* 4, p. 57.

El Profeta sabía que a los medineses les gustaban mucho más que a los mekiés la música y el canto. Y que no se olvide que las mujeres de Yaṭrib para recibir a Muḥammad cuando ocurrió la *hiyra* (Héjira, emigración, en el año 622) en compañía de su amigo Abū Bakr, que fue su califa (jalifa, sucesor, 632-634) tras su muerte, iban cantando estos versos:

*Sobre nosotros ya ha brillado la luna llena / desde
los cerros de al-Wadā'. / Hemos de agradecer a Dios /
siempre que predica en su nombre un profeta / Oh, Enviado
para nuestro bien, / nos has traído un mensaje que será
obedecido. /²²*

También los Hijos de al-Naṣṣār (familia destacada de Medina) le recibieron ordenando a las doncellas cantoras que entonaran estos versos, - ¡algunos opinan que son las primeras *muwaššahas!*²³:-

*Ya han brillado las luces de Muḥammad / tanto que las lunas
llenas tuvieron que ocultarse. / Oh Muḥammad, oh Muḥammad / tú eres
luz sobre luz /²⁴*

Por el contrario, las mujeres paganas de La Meca animaban a los suyos con la música y el canto, como nos narra al-Iṣbahānī, tomándolo de al Tabarī (m. 923), y éste de Ibn Hišām (m.828): "Hind, hija de 'Utba, y un coro de mujeres de Qurayš, actuaban simultáneamente, ella tocando *al-dufuf* (tambores) y Hind cantando unas estrofas, durante la batalla de Uḥud:

*Eh, hijos de 'Abd al-Dār / eh, retaguardias de nosotros /
cortadles con las espadas afiladas... /²⁵*

Y cantaban versos de una poetisa preislámica llamada Hind bint (hija) Tāriq, que los había dicho con motivo de una batalla entre árabes y persas:

*Nosotras somos hijas de Tāriq / caminamos sobre alfombras
/ Si atacáis, abrazamos las lanzas. / Y si retrocedéis, os dejamos / con
abandono de quien os detesta. /²⁶*

Ahora bien la poesía, durante la vida del Profeta como estadista (622-632) y el período de los Califas Rāšidūn (Bien guiados, Ortodoxos. 632-661) se

²² Rima: --' (en todos los hemistiquios), metro: Maṣzū' al-Ramal.

²³ Véase: Muḥammad Zakariyyā 'Inānī, *Al-Muwaššahāt al-andalusīyya*, Kuwayt, 1980, pp. 19-20.

²⁴ Rima: ūr, metro: Maṣzū' al-Ramal. *Ibid.*

²⁵ Rima: ar (en los tres hemistiquios), metro: Maṣzū' al-Raṣaz. Ibn Hišām, *Al-Sira*, vol. 2, p. 68.

²⁶ Rima: -q (en todos los hemistiquios), metro: Maṣzū' al-Raṣaz. *Ibid.*

debilitó muchísimo. Y con ella el canto y la música notablemente, con respecto a la importancia que habían adquirido durante los tiempos preislámicos. Este debilitamiento de la poesía en la época islámica se debió en gran parte a las siguientes razones:

1) Es bien conocido que el poeta necesita para su inspiración una libertad absoluta. No quiere ligarse a ninguna forma de gobierno. En cambio, a la venida del Islam, éste impuso una ley nueva y también nuevas obligaciones a los individuos. Por eso fueron los poetas los primeros que se opusieron a la implantación del nuevo estado de cosas. Aún antes de saber en qué consistía el Islam, se rebelaron contra él. Instintivamente presintieron que el nuevo régimen iba a cambiar las costumbres y la vida, a la que no querían renunciar jamás.

2) Los poetas preislámicos tomaban como objeto de sus poesías la adulación y la sátira, el autoelogio, el erotismo y el tema báquico. Todos estos asuntos fueron prohibidos por el Islam. Ante todo se opuso a que el poeta ganase dinero con su panegérico. Toda clase de murmuración de las personas era castigada por el Islam. También se combatía todo lo que fuese vanagloriarse de su propia excelencia o de la nobleza de su ascendencia. Encauzó el tema del *gazal* (gacela, versos amorosos) dentro de los límites de la moralidad, sin permitir que se desviase a la descripción de las cualidades corporales, excepto en el preludio de las *qaṣīdas* llamadas *al-Burda* (túnica, manto), por la tradición iniciada por el poeta *mujāḍram* (el que vive dos épocas distintas, por antonomasia el poeta preislámico que alcanzó el Islam) Ka'b b. Zuhayr (m. 645), y seguida por muchos poetas, especialmente *ṣūffies* (místicos), pero como metáforas y símbolos. El mismo criterio se aplicó al tema báquico, puesto que el vino no es lícito en el Islam, a menos que el uso del alcohol sea necesario para la salud. En El Corán vienen las siguientes indicaciones al Profeta: "Te preguntan acerca del vino y del juego de azar. Di: "Ambos encierran pecado grave y ventajas para los hombres, pero el pecado es mayor que su utilidad"²⁷. Por lo tanto hablar del vino en la poesía no es recomendable, salvo cuando es utilizado como símbolo. Así viene en las *qaṣīdas* de la mayor parte de los *ṣūffies* como Rābi'a al-'Adawiyya (m. 752), Ibn al-Fārid (1181-1235) e Ibn 'Arabī (1165-1240).

3) El Corán desacreditó a los poetas, llamándolos mentirosos y que dicen lo que no hacen²⁸.

4) El Corán, por su estilo poético, vino a sustituir a la poesía, y la recitación de las aleyas ocupó el lugar del cantar de los versos para satisfacer el gusto de los árabes por el verbo y la melodía a la vez. La prosa suplantó también casi por completo a la poesía, por la necesidad que se tenía de ella en las predicaciones de las mezquitas y en las exhortaciones de los mercados, con el fin de convencer a la gente con la nueva religión.

5) Todo el movimiento guerrero de las conquistas y de la expansión del Islam absorbió de tal manera la atención de los árabes, que no les dejaba tiempo libre para la poesía y para las diversiones.

²⁷ El Corán, trad. Julio Cortés, Editora Nacional, Madrid 1979. Sura 2, Aleya 219, p. 112.

²⁸ *Al-Qur'ān*, Sūra 26, Aleyas 221-227 (El Corán trad. Julio Cortés p. 454).

6) La invasión de pueblos nuevos, con sus costumbres tan completamente diferentes, producía en los árabes invasores una intranquilidad de ánimo, que no podía ser un ambiente propicio para el cultivo de la poesía.

7) Esta intranquilidad no les afectaba solamente por el estado bélico y de tensión en las naciones conquistadas, sino que también dentro de los mismos árabes se produjeron guerras intestinas provenientes de las distintas aspiraciones de los árabes e incluso de quienes propugnaban una vuelta a la situación preislámica. En este ambiente de continua inestabilidad era imposible que germinase una poesía de altos vuelos.

En cuanto a la poesía amorosa, que es por derecho natural la hermana gemela de la música, se debilitó aún más por las razones antes mencionadas y por otras propias como las siguientes:

1) El Islam hizo que el matrimonio fuese la única expresión legítima del amor. No había otro amor verdadero más que el amor casto. Y así dice el Profeta Muhammad: "Quien se enamora y con ello es casto además domina su lengua, y sigue así hasta morir, es verdaderamente un mártir".

2) El amor en el Islam tiene un sentido mucho más amplio que el mero amor entre dos amantes. Y así hay que dar cabida en dicho término al amor de Dios, el amor a los padres, el amor a la familia, el amor entre los hermanos musulmanes, el amor a *al-Īhād* (sacrificio, esfuerzo).

3) El Islam señaló al amor un fin muy superior. Dice Ibn Qayyim al-Īwazīyya (m. 1350) en la loa del comienzo de su magífico libro *Rawḍat al-muḥibbīn* (El jardín de los amantes): "Alabado sea Dios, que hizo del amor el camino para la posesión del amado. Estableció la sumisión y la obediencia a Dios como la piedra de toque del verdadero amor. Por medio del amor movió las almas hacia los distintos grados de la perfección, prefiriendo su búsqueda a su obtención. Removió las potencias más nobles y las tendencias superiores hasta las cimas más altas con carismas especiales y profundidades recónditas"²⁹.

Así pues, los poetas que no deseaban tener la misma mala suerte que le tocó a Saḥīm 'Abd Banī al-Ḥashās, que pagó con la muerte la culpa de haberse metido con las mujeres de los demás, no tenían más remedio que acudir al simbolismo para poder expresar su amor hacia una mujer o su admiración por su belleza corporal. El mejor representante de este nuevo estilo es, sin duda alguna, el poeta Ḥumayd b. Tawr al-Hilālī (602-679). Acerca de Ḥumayd nos informa *al-Agānī*: "Es uno de los poetas islámicos que vivió hasta los tiempos del califa 'Umar b. al-Jaṭṭāb"³⁰. El califa 'Umar, según nos cuenta el autor de este libro, llegó a prescribir a los poetas de que no hablasen en sus poesías del amor hacia las mujeres y que, la pena en el caso de que no obedeciesen sería azotarles. Para esquivar este castigo se refugió Ḥumayd en la poesía simbólica³¹.

²⁹ Ibn Qayyim al-Īwazīyya, *Rawḍat al-muḥibbīn*, p. 1. Véase también los dichos del Profeta sobre el amor casto en las pp. 194-195, y en Al-Nawawī, *Riyāḍ al-Ṣāliḥīn*, ed. Ṣa'ib al-Arna'ūt, Beirut 1991, p. 200.

³⁰ *Al-Agānī*, Dār al-Kutub, vol. 4, pp. 194-195 y p. 356.

³¹ *Ibid.*

La figura de la mujer amada venía simbolizada por la imagen de un árbol:

*No quiso Dios otra cosa más que el espino de Mālik, / fuese mejor que todas las ramas de todos los espinos. / ¡Qué bonito es su aspecto y qué fresca es su sombra, / cuando en el ardor del mediodía arrecia la calor!*³².

Este gran poeta decía que el amor es un don de Dios, por lo tanto, él se siente ligado al amor y sumiso a la voluntad de Dios. Era la estratagema de la cual se servía ante la gente para justificar su modo de proceder.³³

Otro de los símbolos utilizados por él para referirse a su amada era la paloma:

*No atrajo este deseo más que una paloma, / que arrullaba tristemente con su canto melancólico. / Me llenó de sorpresa como ella cantaba, / distintamente, sin abrir su pico!*³⁴.

Otra de las características de la poesía de Ḥumayd es la alegoría. Como puede apreciarse en una qaṣida suya, en la que cuenta que una mujer se casó contra su voluntad y tuvo un hijo. Creció éste hasta convertirse en un jinete famoso, se marchó a la guerra y fue herido. Llegó a su madre la noticia de que su hijo había muerto. La madre estaba a punto de suicidarse, cuando apareció el hijo. El poeta simbolizaba en el amor de la madre hacia su hijo su propio amor:

*Mi pasión por Ŷaml es como vuestra pasión. / Mi contento con Ŷaml es igual que el vuestro. / Pero vuestro hijo ya está presente, / mientras mi amor aún lo espero!*³⁵.

Y en otra casida interroga sollozando:

*¿Acaso el eco de la voz de mi amada Umm al-Walīd responderá / al eco de mi voz cuando yo sea huesos en la tumba?*³⁶

Muchos de estos versos de Ḥumayd fueron cantados en la época posterior, durante el Califato Omeya (661-750)³⁷. Resurgieron de nuevo en esta

³² *Ibid.* Rima: ūqū, metro: Ṭawīl.

³³ Ibn Qutayba, *Al-Ši'r wa-l-šū'rā'*, p. 230.

³⁴ *Al-Agānī*, vol. 4, p. 357. Rima: --mā, metro: Ṭawīl.

³⁵ *Ibid.* Rima: lī, metro: Ṭawīl.

³⁶ *Ibid.* La misma qaṣida.

³⁷ *Dīwān....*, ed. 'Abd al-'Azīz al-Maymanī al-Rayākūtī, Dār al-Kutub, El Cairo 1951.

nueva época algunos caracteres preislámicos, que el Islam había sofocado. Como por ejemplo, el orgullo de pertenecer a una tribu u otra, y el espíritu esencialmente "nacionalista" árabe³⁸. Se impuso de nuevo la poesía con un vigor extraordinario, superior al que había tenido en todos los períodos anteriores. La poesía amorosa se desarrolló de tal manera, que el tema del amor ocupó toda la *qaṣīda*. Y había además poetas exclusivamente especializados en este género literario. Y para más abundancia, el mismo género de la poesía amorosa se dividió en varias direcciones, hasta el punto de formar cada una de ellas un género poético distinto.

Dice el Dr. Ṣawqī Dayf: "Evolucionó la poesía amorosa durante los omeyas de una manera muy amplia. Durante todo este período los poetas consagraron toda su vida a la poesía amorosa, hablaban de las historias del amor, de su vida y de su muerte, y de sus dolores. Con esto vino a distinguirse del *nasīb*, que se cultivaba en los comienzos de los poemas preislámicos. La teoría del canto influyó en la poesía amorosa, teoría que fue impuesta por los *mawālī* (extranjeros arabizados) en Meca y en Medina. Aparece también en la poesía amorosa algunos de los aspectos que el Islam trajo a las almas de los árabes en los desiertos de Naḡa y al-Ḥiḡāz, con sus ideales y elevaciones. Apareció la poesía '*udrī*' (casta) en el poeta Ḥamīl y los de su escuela. Así como también apareció la poesía '*ibāhī*' (libertina) extendida en Medina y Meca en la poesía de de 'Umar b. Abī Rabī'a y sus seguidores"³⁹.

Afirma también el Dr. Ṣukrī Fayṣal que "había una interacción profunda entre la poesía amorosa y la vida islámica en la época de los Omeyas. Esta interacción llegó a veces a ser tan perfecta que se identificó con la misma vida social del Islam. Otras, en cambio, se desviaron bastante del espíritu del Islam, tomando una dirección antagónica con el mismo. Cuando la poesía amorosa se identificó con la vida social del Islam, entonces tuvo la poesía '*udrī*', al contrario, cuando se separó de su espíritu, surgió la poesía amorosa libertina, llamada también la poesía de 'Umar. Entre estos géneros de poesía amorosa se desenvuelve la poesía tradicional"⁴⁰.

En la región del Ḥiḡāz se extendió también durante esta época un enorme florecimiento del canto y de la música, debido en primer lugar, en nuestra opinión, a que los Omeyas la inundaron con una gran profusión de dinero, de cantantes y de *qiyān* para distraer de la política a los fundadores del Islam y evitar la oposición entre ellos a la nueva orientación del Califato hacia el Mediterráneo, dando la espalda a la Península Arábiga y a Oriente.

La mayor parte de estos cantores y estas cantantes eran extranjeros arabizados, persas principalmente. Los más célebres fueron los siguientes:

³⁸ Véase Régis Blachère, *Histoire de la Littérature Arabe*, Paris 1952. Trad. al árabe por Ibrahim al-Kilānī, Dār al-Fikr, Damasco 1973, 2ª ed 1984, pp. 537-542. H. Lamens, "Études sur le régime du calife omayyade Mu'āwīya I", en *Mélanges de la Faculté Orientale de Beyrouth*, t. I, Roma 1914, pp. 239-245.

³⁹ Ṣawqī Dayf, *Al-Fann wa maḡāhibuhu fī al-ṣi'r al-'arabī*, Dar al-Ma'arif, El Cairo 1965, p. 35.

⁴⁰ Ṣukrī Fayṣal, *Taṭawwur al-gazal*, p. 347.

Tuways, Sā'ib Jāzīr, Ibn Sūrāyâ, Ibn Mis'ayâh e Ibn Muhriz. Todos ellos vivían en La Meca. En Medina, en cambio, vivieron Ma'bad y Mālik. En cuanto a las cantoras, había una verdadera inundación de ellas en Medina. Las principales fueron: Ŷamila, Sallāmtu al-Qass, 'Azzatu al-Milā', Ḥabbāba, Bulbula, Sa'ida y otras muchas⁴¹.

El influjo principal de estos cantores es el de haber introducido en el canto árabe la música persa. Nos cuenta el autor de *al-Agānī* que Ibn Mis'ayâh e Ibn Muhriz recorrieron Persia y Siria y a su vuelta dieron carta de ciudadanía entre los árabes a la música persa⁴². Todos estos cantores extranjeros introdujeron entre los árabes también nuevos instrumentos musicales para acompañar el canto. Entre estos instrumentos se encontraban el laúd, el tambor persa, la flauta, el *qānūn* (una especie de arpa griega), según se nos refiere en uno de los libros de al-Mas'ūdī (m. 956)⁴³.

Esta musicalización del cantar influyó extraordinariamente en el ritmo de la poesía árabe. Este ritmo contribuyó a que los versos fuesen mucho más cortos utilizando metros más breves. Quizá fuera 'Umar b. Abī Rabī'a (644-711) el que más influencia tuviera en toda esta innovación.

Es curioso el fenómeno que se observa del influjo mutuo que ejercieron entre sí los cantores y los poetas, ya que a su vez los cantores tenían que modificar la inflexión de su voz, adaptándose a la exigencias de la poesía. Con frecuencia les unía una gran amistad. Así por ejemplo, 'Ašā Ḥamdān (m. 702) era amigo del cantor al-Nasbī. El primero componía sus poesías para el segundo⁴⁴.

Otras veces los mismos cantores pedían a los poetas que compusieran unas estrofas para un ritmo determinado indicado por ellos. Como por ejemplo, el cantor Ibn 'Āišā que pidió al poeta 'Urwa b. Uḡayna que le hiciese una estrofa según el ritmo del Raḡaz, cosa que éste hizo⁴⁵.

De ahí que algunos poetas empezaran a aprender el canto, con el fin de que sus versos pudiesen acomodarse al ritmo de la música. Así lo hizo el poeta Ibn Uḡayna, quien aprendió la música con el fin de cantar él mismo sus propias poesías⁴⁶. A su vez los cantores se pusieron a aprender la métrica, para componer ellos mismos la letra de sus cantos. Entre ellos hay que mencionar a Abū Sa'īd, *mawlā* (liberto) de Fā'id y a la cantora Sallāmtu al-Qass, que era poetisa al mismo tiempo. Y cuando murió su *mawlā* (aquí significa patrón, jefe, protector), el califa Yazīd b. 'Abd al-Malik (n. 690, 720-724), ella misma compuso una elegía que entonó en las honras fúnebres⁴⁷.

Había cantores no solamente en el Ḥīyāz, sino que también los vemos

⁴¹ *Al-Agānī*, Dār al-Kutub, vol.8, p. 209.

⁴² *Ibid.* vol.1, p. 368 y vol. 3, p. 276.

⁴³ Al-Mas'ūdī, *Murūy al-Dahab*. Les prairies d'or., texto y trad. al francés por Barbier de Meynard y Pavet de Courteille, Paris 1872-1877, vol. 4, p. 17.

⁴⁴ *Al-Agānī*, Dār al-Kutub, vol. 6, p. 50.

⁴⁵ *Ibid.* vol. 2, p. 237.

⁴⁶ Ibn 'Abd Rabbihi, *Al-Iqd al-Farīd*, ed. de Al-Azhar, El Cairo 1953, vol. 4, p. 96.

⁴⁷ *Al-Agānī*, Dār al-Kutub, vol. 8, p. 333.

en la corte de Damasco en gran número. La lista de todos ellos se puede consultar en la obra de Farmer⁴⁸. Los califas interesados por estos cantores fueron principalmente Yazīd b. 'Abd al-Malik y su hijo al-Walīd (n.707, 743-744). Padre e hijo eran buenos poetas, sobre todo en el tema báquico, apto también para ser musicalizado y cantado. En cuanto al abuelo, 'Abd al-Malik (n. 646, 685-705) pues, además de ser gran estadista, era muy entendido en la poesía y protector de muchos poetas.

Para comprobar cómo el ritmo de la música influyó en la métrica de la poesía, podemos aducir el caso del califa al-Walīd b. Yazīd, quien fue el inventor del metro *al-muṣṭatl*, muy apto para el canto⁴⁹.

La métrica se fue transformando paulatinamente hasta convertirse en unos ritmos cortos. También la música tuvo su influjo en los niveles lingüísticos utilizados en la poesía. Las expresiones se hicieron más delicadas y el estilo fue pareciendo más natural y más fácil y dúctil. El contagio llegó a profundizarse hasta alcanzar al contenido, de modo que los conceptos se transformaron en transparentes y se pusieron a flor de la piel poética, y los sentimientos se simplificaron y brotaron más cristalinos y más diáfanos.

El mejor prototipo del poeta que tanto cuenta como canta es 'Umar b. Abī Rabī'a. Fue este poeta mequí aristócrata, que es para los árabes como Don Juan para los españoles -no deja de ser curioso y llamativo que 'Umar tuviera un hijo llamado Ŷuwān-, muy aficionado al canto y a la música, y acompañaba siempre a los cantores. Tenía una gran facilidad para adaptar su poesía a la música. Y así le vemos componiendo una qaṣīda por petición del cantor al-Garīḍ⁵⁰. Ibn Sūrayy cantaba muchas poesías suyas⁵¹. También Ibn Muhriz cantaba otras tantas⁵². De ahí el que le gustase a 'Umar la composición de versos cortos muy musicales, con el fin de que los cantores pudiesen cantarlos con facilidad, como estos :

*Dijo la mayor: ¿Conocéis a este joven? / La mediana contestó:
Sí, éste es 'Umar. / La pequeña replicó, enamoradísima de mí: / ¿Es
acaso desconocido al-Qamar?
(Qamar, luna, en árabe es palabra masculina)⁵³.*

Siguiendo la trayectoria trazada por Ṭāhā Ḥusayn podremos decir que el canto, igual que el Califato y casi al mismo tiempo, iba trasladándose desde el Ḥīyāz a Siria, y desde Siria a Irak. En el año 750 se establece el Califato Abbasí con capital, un poco más tarde, en Bagdad (fundada en el año 762). Este

⁴⁸ *History of Arabic Music*, pp. 63-64.

⁴⁹ *Al-Aḡānī*, Dār al-Kutub, vol. 7, p. 17.

⁵⁰ *Ibid.* vol. 1, pp. 150-153.

⁵¹ *Ibid.* p. 59.

⁵² *Ibid.* p. 178.

⁵³ *Dīwān*..., pp. 111-112. Rima: r, metro: Ramal.

Califato perdura hasta el año 1258, y formalmente alcanza el año 1517. Durante este largo período luchaban entre sí principalmente tres elementos étnicos, para obtener o mantener la hegemonía política y económica, militar y cultural del mundo musulmán: árabes, persas y turcos. Los turcos, otomanos en este caso, vencen al final, por lo menos en el campo político y militar, autoproclamándose Sultanes de los musulmanes (1517-1924) y trasladan la capitalidad del Islam a Estambul (1453-1923). Los árabes pasaron con todo ello a formar parte de una *umma* (comunidad, nación multiracial y multicultural). De todo este movimiento de etnias y culturas durante el Califato Abbasí surgió una pugna mutua, y al mismo tiempo también un influjo mutuo, que dió como resultado la estructuración de un Estado musulmán universal orientado más bien hacia Asia. De aquí que los persas jugaran un papel muy importante durante este período, sobre todo en la escena política y en las manifestaciones cívicas y culturales. En cuanto al aspecto meramente militar lo desempeñaban fundamentalmente los turcos ya islamizados traídos (o venidos) a la escena del poder para este empeño desde Mongolia.

Todo esto trajo consigo al mismo tiempo un cambio en la naturaleza de las mujeres que eran el objeto de la poesía. En lugar de cantar la belleza de las mujeres *ḥarā'ir* (nobles, cortesanas), se dió paso en la poesía, de forma no exclusiva sino habitual, a hablar de las *yāwārī* (cantoras o coperas, en general, jóvenes artistas compradas o contratadas). Todas estas *yāwārī* (mozas cantoras) y *qiyān* (maestras artistas) desempeñaban un papel muy importante en la sociedad, aún en la vida cortesana. Cada una de ellas se especializaba en un instrumento musical distinto. Unas tocaban *al-'ūd* (el laúd, con sus cuatro cuerdas, todavía, : *al-zīr* (la prima), *al-ma'inā* (la segunda), *al-ma'īlat* (la tercera) y *al-banm* (la baja)), otras *al-ṭumbūr* (el tambor), otras *al-mizhar* (la cítara), *al-ṣannā'ya* (címballo), *al-duff* (adufe, pandero), *al-ṭār* (tamboril), *al-nuqra* (tambor pequeño), *al-ṣiṣ* (las castañuelas), *al-bandayr* (la pandereta), *al-ṭabl* (tambor muy grande), *al-zamīr*, *al-nāy*, *subbaba* (varias clases de flautas), *al-qānūn* (el arpa griega, salterio), *al-rabāb* (rabel), *al-kamān* (violín), *al-durbukka* (la derbuca), *al-suqqāt* (los crócalos), *al-qī'āra* (la guitarra) y otros diferentes géneros de instrumentos musicales. Muchas de ellas eran verdaderas poetisas, que componían sus propias poesías para cantarlas luego delante de los demás. Este empleo de la poesía lo utilizaban para atraer a los hombres con medios diferentes⁵⁴. De esto se deduce también que estas mujeres, de origen no árabe generalmente, ya se habían arabizado y asimilado la lengua y la cultura árabes, ya que el árabe era el Idioma oficial del Estado musulmán durante todos los califatos e incluso durante la primera etapa del Sultanato otomano.

Muchas de estas cantoras y bailarinas se extendieron por las ciudades de Bagdad, Basora y Kufa, para divertir a la gente constituyendo una verdadera plaga del ambiente social. Se multiplicaron las casas de las *qiyān*. Entre estas se contaba la famosa casa de al-Qarāṣī⁵⁵. También la de Ibn Rāmīn, en la que

⁵⁴ *Al-Waššā'*, *Al-Muwaššā'*, p. 173.

⁵⁵ *Al-Aḡānī*, Sasī, vol. 20, p. 89.

se reunían los poetas con las *ḡawārī*, para cantar, recitar sus poesías, beber vino y divertirse⁵⁶.

Se extendió especialmente la homosexualidad, utilizando sobre todo a los *gulmān* (mancebos). *Al-Aḡānī* nos narra las historias de muchos poetas que se enamoraron de chicos jóvenes. Y el Dr. Šawqī Dayf nos cuenta: "Tal vez no exageremos, si decimos que lo que nos dejó el período de los abbasíes con respecto a la poesía homosexual, especialmente juvenil, se equipara a lo que nos dejó de la poesía amorosa corriente de las *ḡawārī* y de las *qiyān*"⁵⁷.

Con esto el canto y la música se fueron extendiendo mucho más y enriqueciendo sus modalidades, gracias principalmente a los persas por su afición al canto, a las diversiones y a la danza⁵⁸.

Los mismos califas abbasíes estimularon el canto y la música, y se rodearon de cantores y musicólogos. El primer califa que se interesó por este género de diversiones fue al-Mahdī (775-785)⁵⁹. Sin embargo, el califa que más fama ha tenido en esta materia fue Hārūn al-Rašīd (786-809), -el protagonista principal en las *Mil y Una Noches*⁶⁰-, el cual distribuyó a los cantores en distintas clases según sus diversas cualidades. Estas diversas graduaciones habían sido hechas por Ardašīru b. Bābik⁶¹.

Se hicieron famosos durante esta etapa los musicólogos y a la vez cantores, y a veces compositores de poesía: Ibrāhīm al-Mawšilī (742-804) -su hijo Ishāq (767-850), el maestro de Ziriyāb (m. 845), mejoró el arte del canto⁶²-, Ismā'īl b. Ŷāmi'a y Fulayy b. Abī al-Awrā'a. A estos tres musicólogos encargó al-Rašīd escoger las mejores cien voces a las cuales adaptó un siglo después Abū al-Faraḡ al-Išbahānī su libro *al-Aḡānī*.

De estas cien voces mandó el Califa que seleccionaran diez, y finalmente que aprobaran las tres mejores. Además de estos, como es natural, había otros cantores. Entre ellos hay que mencionar a Zalzal, que tocaba un instrumento de cuerda, a Baršūma el flautista, y a la maestra 'Alawiyya. Muchas cantoras alcanzaron mucha fama en este período abbasí como Farīda, Bazil, Dātu al-Hāl, Mutayyim, 'Arīb y Danānīr.

Añádase a esto que el autor de *al-Aḡānī* cuenta que los hijos y las hijas de los califas también sabían cantar, como por ejemplo, Ibrāhīm b. al-Mahdī (m. 839) y su hermana 'Ulayya⁶³. Y hasta se conocieron algunos califas que sabían cantar, como por ejemplo, al-Wāṭiq (n. 815-, 842-847), al-Muntašir (n. 834, 861-862), al-Mu'tazz (n. 861, 866-869) e Ibn al-Mu'tazz (n. 861, m. 908,

⁵⁶ *Ibid.* p. 125.

⁵⁷ Šawqī Dayf, *Al-Fann wa madāhibuhu*, p. 108.

⁵⁸ Al-Mas'ūdi, *Murūʿ al-Dahab*, vol 2, p. 157 y vol. 8, p. 93.

⁵⁹ Al-Ŷāhiz, *Al-Bayān wa-l-Tabayūn*, El Cairo, vol. 3, p. 370.

⁶⁰ Véase Los cuentos eróticos de *Las Mil y una Noches*, traducción y selección por Mahmud Sobh y Francisco Ruiz Girela. Silex, Madrid 1986, pp. 67, 88-104, 130-131, 219-226, 229-230 y 2333-234.

⁶¹ Al-Ŷāhiz, *Kutāb al-Tāyīy*, El Cairo, s.d., p. 37.

⁶² *Al-Aḡānī*, Dar al-Kutub, vol. 5, p. 269.

⁶³ *Ibid.* vol. 9, p. 250.

como califa un solo día, el anterior al día de su asesinato). Este último era gran poeta también -e incluso se le atribuye una *muwaššaha*⁶⁴- y fue el primer teórico de la retórica árabe en su libro *al-Badī'* (lo extraordinario).

También nos refiere al-Mas'ūdī en un capítulo de su libro *Murūy al-Dahab* (Las praderas de oro) que en esta época fueron creadas muchas nuevas danzas. El autor de *al-Agānī* nos cuenta que había muchos casinos en esta época, donde se cantaba, se bailaba se bebía vino, se recitaba poesía y se divertía la gente. Como por ejemplo, el casino de Ibn Ramīn⁶⁵ y el de al-Qarāṭisī⁶⁶. El mismo autor nos refiere también que los musicólogos modificaron los cantos antiguos, introduciendo en ellos melodías persas y bizantinas⁶⁷, así como la emulación que había entre Ishāq al-Mawṣilī representante del canto antiguo, a pesar de sus innovaciones, y Ibrāhīm b. al-Mahdī, representante del nuevo cantar. Esta renovación de la música y del canto introdujo también una renovación entre los poetas, que acomodaron el ritmo de la poesía a la exigencias de las nuevas melodías. Y la escuela de los *muḥdaṭūn* (modernistas), llamados también *muṣaddidūn* (renovadores) y *muwalladūn* (engendrados, en este contexto) surgió precisamente por el cambio de todos los ritmos en esta sociedad tan compleja sobre todo en la primera etapa del Califato abbasí.

Al-Ŷāhiz (775-868) nos cuenta que los árabes cortan la melodía según las exigencias de la rima poética, y así el ritmo de la melodía va al compás del metro de la poesía. Los persas, en cambio, modifican la rima al compás de la música, para que la palabra se adapte a la melodía. De esta manera la poesía pierde su métrica. Mientras que en los árabes se corresponden los ritmos de la música con los metros de la poesía, entre los persas se deshace la métrica de la poesía en aras del son de la música⁶⁸.

Y nos dicen los Ijwān al-Ṣafā (los hermanos de la pureza, siglo X): "Las leyes de la música son semejantes a las leyes de *al-'arūd* (la métrica)⁶⁹. Encontramos en el libro *Mu'ŷam al-udabā'* (El diccionario de los literatos): "El conocimiento que al-Jalīl (b. Aḥmad al-Farāhīdī, m. 786, filólogo, matemático y musicólogo) tenía del ritmo musical le llevó a descubrir la teoría de *al-'arūd*⁷⁰. Dice Ibn Jillikān: "al-Jalīl es el primer descubridor de *al-'Arūd* (la métrica) y compuso dos libros de canciones"⁷¹. Afirma al-Iṣbahānī al comienzo de su mágico libro que nos va a mencionar la melodía musical y su *'arūd*, porque el conocimiento de los *a'arūd* (plural de *'arūd*) de la poesía nos lleva al conocimiento de las distintas partes de su ritmo musical.

Todo esto nos lleva a la conclusión de que la interdependencia existente

⁶⁴ *Diwān*..., Ṣādir, Beirut 1961.

⁶⁵ *Al-Agānī*, Sāsī vol. 13, p. 126.

⁶⁶ *Ibid.* vol. 2, p. 88.

⁶⁷ *Al-Agānī*, Dār al-Kutub, vol. 5, p. 279.

⁶⁸ Al-Ŷāhiz, *Al-Bayān wa-l-Tabayūn*, vol. 1, p. 385.

⁶⁹ Ijwan al-Ṣafā', vol. 1, p. 144.

⁷⁰ Yaḳūt al-Ḥamawī, *Mu'ŷam al-udabā'*, El Cairo 1936-38, vol. 4, p. 182.

⁷¹ *Ibid.* vol. 1, p. 172.

entre la música y la métrica es total y que la asociación estructural entre ambas artes es permanente.

Con esta influencia del nuevo cantar comenzaron los poetas durante este período a dejar los metros largos y complicados de la poesía árabe anterior, para desdoblarse en metros cortos, hasta el punto de que incluso llegaron a descubrir metros nuevos. Dice el genial poeta y magnífico escritor el Ciego de Ma'arra, Abū al-'Alā' (973-1057), que los poetas utilizaron por primera vez en este período los metros *al-muqtadab* y *al-mudāri'*, que ya vienen registrados por al-Jalīl, y que no habían recibido carta de ciudadanía en la poesía antigua⁷².

Advertimos también que los poetas abasíes descubrieron los metros *al-jabab* y *al-mutadārik*. Asimismo fueron muy frecuentes en sus *qaṣīdas* los metros cortos: *al-mutaqārib*, *al-ramal*, *al-haza'ī* y *al-jafīf*. Se dejó notar el influjo del canto también en *al-qāfiya* (la rima). De esta manera vemos que los poetas abasíes inventaron *al-muzdawa'ī* y *al-muṣamma'ī'*⁷³.

A este mismo período pertenece el género poético denominado *al-mawāliya*. Se trata de una poesía que está compuesta con el metro *al-basī*, en lenguaje vulgar y consta de cuatro partes. Se dice que fue una cantora adscrita a los Barmakíes (familia de origen persa, muchos de sus miembros fueron ministros en la corte de Hārūn al-Rašīd, luego cayeron en desgracia), la que inventó este género⁷⁴. Y de todo ello lo más importante es que el canto influyó de una manera extraordinaria en la música esotérica de la poesía abasí.

Según Lamborn, existe una música esotérica en la poesía que se extiende más allá de la métrica y del mero hacer versos⁷⁵, -teoría del poeta andalusí, Ibn al-Haddād, como veremos más adelante-. Asimismo afirma Spingarn que los dos versos de la poesía libre tal vez sean idénticos en el ritmo, pero ¿quién no ve que la diferencia entre estos dos versos es como la que existe entre la poesía de Bob y la prosa de Cuitsi⁷⁶.

Llegamos, pues, a la conclusión de que los poetas abasíes fueron muy cuidadosos en escoger los términos de sus poesías y adaptarlos a los nuevos cantos. Así vemos que al-Ŷāhiz aconsejaba muchas veces a los poetas para que lo hiciesen⁷⁷. Decía que existen en el vocabulario árabe términos antitéticos, los cuales, si estuviesen juntos en la misma frase poética, ésta no podría ser recitada⁷⁸. Y así agradecía a algunos poetas el que supiesen escoger sus términos para combinarlos entre sí y fundirlos en una armonía perfecta⁷⁹. Según este gran escritor y magnífico teórico de la literatura, la perfección del estilo está más en la selección de las palabras adecuadas y armónicas, que en la

⁷² Abū al-'Alā' al-Ma'arrī, *Al-Fuṣūl wa-l-Gāyāt*, El Cairo 1356 H., p. 132.

⁷³ Qudāma b. Ŷa'far, *Naqd al-Ši'r*, p. 164.

⁷⁴ Al-Damanhūrī, *Šuruḥuhu 'alā al-Kāfiyya*, p. 36.

⁷⁵ Lamborn, *Rudiments of criticism*, p. 45.

⁷⁶ Spingarn, *Creativcriticism*, p. 45.

⁷⁷ Al-Ŷāhiz, *Al-Bayān wa-l-Tabyīn*, ed. 'Abd al-Salām Hārūn, El Cairo 1948, vol. 1, p. 20.

⁷⁸ *Ibid.* p. 65.

⁷⁹ *Ibid.* p. 67.

profundidad de los conceptos⁸⁰.

Por consiguiente, podemos deducir que existe una gran influencia del canto y la música en la poesía, en lo se refiere, no solamente al ritmo y la métrica, sino también en lo que afecta a la expresión poética y a la esencia misma de la poesía. Es decir, el influjo de la música es evidente en la musicalidad externa y en la esotérica.

Todo esto podemos verlo plasmado en los poetas *muhdaṭūn*. Por falta de espacio escogemos de este período solamente, como muestra de lo que hemos venido diciendo a cinco poetas abbasíes: Muṭī' b. Iyās, al-'Abbās b. Aḥnaf Baššār b. Burd, Muslim b. al-Walīd y Abū Nuwās.

Nos cuenta el autor de *al-Aḡānī* acerca de Muṭī' b. Iyās (m. 783) lo siguiente: "Era gracioso, alocado, simpático, chistoso, desenfrenado. Era tenido por la gente como *zindīq* (ateo). Nació y creció en Kufa. Su padre era natural de Palestina, y fue enviado por el califa 'Abd al-Malik b. Marwān con muchos soldados de refuerzo al gobernador de Iraq al-Haṡyāy b. Yūsuf al-Taqaṡī en su lucha en contra del anticalifa Ibn al-Zubayr y el rebelde al-Aš'aṡ. El padre del poeta se estableció en Kufa, contrajo allí matrimonio y de este casamiento nació Muṭī'⁸¹.

Toda su vida transcurrió en un ambiente de diversiones. Frecuentaba la casa de la cantora Barbar, que tenía mala fama. Siempre iba detrás de las mozas cantortas de sus amigos, como por ejemplo las *yāwārī* de Ḥammād 'Aṡrad (m. 772) y Yahyā b. Ziyād, con el fin de que se separasen de ellos y se adhiriesen a él.

Compuso una poesía amorosa a una cantora denominada Maknūna. Según se deduce de sus versos, ella no le hizo caso, y se alejó de él. El poeta se muestra bastante quejoso por este rechazo o este abandono y manifiesta una gran angustia, así como gran dolor por su ausencia.

En Bagdad se encontró con otra *yāriya* denominada Rīm, la atrajo hacia sí, ella le cantaba versos, mientras él bebía vino con sus amigos, y le entregó su amor. También conoció en casa de Barbar a otra cantora llamada Yāwḥar, cuya belleza describió en sus versos:

*Ya se enamoró mi corazón, / después de haberse arrepentido.
/ Me disparó el amor su flecha / y dió en el blanco. / Es una luna
velada, / y si se quita el velo, / yo digo que es un sol en día nublado,
/ pero el sol disipó las nubes. / Me gustaría estar en su cadera, /
cuando ya está blanda y madura. / De todo el mundo es ella, / la que
me contesta lo que yo más detesto. / Y cuando le digo: dame un beso,
/ ella me contesta: polvo.⁸²*

Casi siempre Muṭī' menciona en su poesía las cantoras :

⁸⁰ Al-Ŷāḥiz, *Kitāb al-Ḥayawān*, ed. 'Abd al-Salām Harūn, El Cairo 1366 H.

⁸¹ *al-Aḡānī*, Dār al-Kutub, vol. 13, p. 276.

⁸² *Ibid.* p. 291. Rima: ba, metro: Maṡzū' al-Ramal.

*Cuando salieron de al-Ruṣāfa, / como si fueran bellas estatuas,
/ despedazaron mi corazón / perdido entre la pena y la ilusión. / ¡Qué
grande es el ardor de mi pasión / entre las dueñas de la belleza y de
la canción!*⁸³

O como en estos versos :

*Dios mío, tú ya lo sabes, / que estoy enamorado de Maknūna
(Perla escondida) / y que en su amor encuentro la vileza. / ¡Dios mío
jesto es una paliza!*⁸⁴

O en los siguientes:

*Oh Rīm, cura mis entrañas / ardientes y mi corazón
enamorado, / Y dame, por favor, un sólo beso / y no te pido más que
eso*⁸⁵.

En cuanto a la misma Barbar y la otra cantora Ŷawhar:

*Teme a Dios, oh Barbar, / has corrompido este ejército. / Y
cuando se acerca Ŷawhar / se aspira su perfume súbito*⁸⁶.

Este poeta solía emplear versos cortos de este tipo en sus composiciones y con rimas muy graciosas y aptas para las canciones -esto es lo hemos pretendido reflejar en la introducción-, tomando de al-Walīd b. Yazīd el metro *al-Muṣṭatt*, que empleó con frecuencia, hasta el punto de conseguir hacerlo uno de los más comunes durante el período abbasí.

Al-‘Abbās b. al-Aḥnaf (m. 807), según *al-Aḡānī*, pertenecía a los Banū Abī b. Ḥanīfa⁸⁷, lo que demuestra su origen árabe. Y la misma obra citada, confirmándolo dice asimismo que era de los árabes de Jorasan donde nació, pero creció en Bagdad. Y que los entendidos en métrica literaria le consideraban el mejor de todos los poetas renovadores⁸⁸. Acompañó al califa Hārūn al-Raṣīd durante algún tiempo. Su compañía fue muy bien aceptada por el califa, que se congratulaba con ella.

Al-Iṣbahānī describe a este gran poeta, que fascinó también a Ibn Ḥazm de Córdoba, cuando cantó una *ŷāriya* de su familia una qaṣīda de Al-‘Abbās⁸⁹,

⁸³ *Ibid.* p. 289.

⁸⁴ *Ibid.* p. 312. Rima am, metro: *Muṣṭatt*.

⁸⁵ *Ibid.* p. 301. Rima: fa, metro: *Maṣzū’ al-Raṣāz*.

⁸⁶ *Ibid.* p. 313. Rima: ar, metro: *Hazaŷ*.

⁸⁷ *Ibid.* vol. 8, p. 352.

⁸⁸ *Ibid.* p. 372.

⁸⁹ Ibn Ḥazm, *Ṭawq al-Ḥamāma*, ed. Al-Ṭāhir Aḥmad Makkī, El Cairo 1980, pp. 145-146.

y a otros poetas tanto andalusíes como orientales: "Era al-'Abbās un poeta amoroso, agradable, innato, de los de época abbasi, dueño de una gracia especial en la forma de su poesía y de un fondo dulce y amable. Se dedicó únicamente a la poesía amorosa, sin practicar *al-madīh* (el panegérico), ni *al-hiṣā'* (la sátira). Abū-l-'Abbās al-Mubarrid, en su *Rawḍa* (Jardín), le prefiere a sus contemporáneos, alabándole grandemente, y dice a su respecto: "Yo mismo he visto a muchos cantores que le anteponen a los otros poetas "Al-'Abbās era un poeta *zarīf* (cortés) y no un poeta *jālī* (inmoral), un poeta *gazīl* (amoroso) y no un poeta *ibāhī* (libertino), en el que se apreciaba fácilmente su agradable modo de vida, cualidad que se percibe también en su poesía; era un hombre dulce, reflexivo, y de fácil palabra, elocuente"⁹⁰.

Al-Ŷāhīz lo elogia también al decir: "Si no hubiera sido al-'Abbās el más agudo de los hombres, el más reflexivo, y el de más vasta palabra y profundo pensamiento, no habría podido escribir muchas versos sobre un mismo y único tema"⁹¹.

Los versos de al-'Abbās b. Aḥnaf poseen una dulce musicalidad, de forma que los cantores interpretaron muchos de sus versos. El autor del *Agānī* incluye bastantes de ellos⁹². Añade asimismo que el propio califa al-Wāṭiq cantaba algunos versos de sus poemas⁹³. E insiste también en la emocionada inclinación que, hacia las qasīdas de Ibn Aḥnaf, experimentaba el conocidísimo músico Ibrāhīm al-Mawṣilī⁹⁴.

No es extraño, pues, ni exagerado lo que dice el primer teórico de la poética árabe y también gran poeta 'Abd Allāh b. al-Mu'tazz: "Si me preguntaran qué es lo mejor de todo lo que yo conozco, respondería que es la poesía de al-'Abbās"⁹⁵.

He aquí una muestra de su poesía que fue más que cantada:

*Dios no me recompensó las derramadas lágrimas, / mas
apremió mis verdidas palabras. / Mis lágrimas hablaron sin tapujos; /
mientras mi lengua callóse, pudorosa. / Yo era como un libro que
cerrándose / podía conocerse mejor por su título*⁹⁶.

Baššār b. Burd (714-784) es uno de los poetas que vivieron en época omeya y abbasi, nació ciego⁹⁷, de padre persa y madre *rūmī* (todo europeo), sabiéndose también que su padre fue ladrillero⁹⁸. Tenía dos hermanos

⁹⁰ *al-Agānī, Dār al-Kutub*, vol. 8, pp. 352-353.

⁹¹ *Ibid.* p. 354.

⁹² *Ibid.* pp. 358, 359, 365 y 366.

⁹³ *Ibid.* p. 363.

⁹⁴ *Ibid.* p. 361.

⁹⁵ *Ibid.* p. 365.

⁹⁶ *Ibid.* p. 354. Rima: ani, metro: Jafif.

⁹⁷ *al-Agānī, Sāsī*, vol. 136 y 141.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 137.

carniceros. De niño vivió en el desierto con los Banū-'Uqayl⁹⁹, de lo que se enorgullecía después el propio poeta¹⁰⁰. De ellos aprendió la lengua pura y castiza que luego maneja a la perfección.

Başšār en agraz solía ir a Mirbad, en donde oía a poetas, como Al-Farazdaq (641-732) y Ȳarīr (653-733) recitar sus qašīdas, y de estos dos poetas rivales aprendió la sátira, causa más tarde de su muerte¹⁰¹. Desde pequeño, asimismo, asistía a las reuniones de sabios y de poetas, por lo que se fue despertando su ingenio desde muy temprano, y luego, a las de los gramáticos y retóricos, en compañía de Wāšil b. 'Aṭā' (m. 748), el fundador de los mu'tazilíes¹⁰². Desde entonces también se puso en contacto con las ideas de los *zanādiga*, a las que sin embargo el propio Ibn 'Aṭā' se oponía, y de todo ello sacó algún ligero conocimiento de la lógica y de la filosofía griegas. Al final se separó de Wāšil, uniéndose de los *zanādiga*, y oponiéndose entonces a las teorías antideterministas de su antiguo maestro.

Başšār b. Burd creyó firmemente, durante toda su existencia, en la predestinación; para él, la libertad del hombre está limitada y detenida. Era discutidor por excelencia. Creía solamente en lo que podía ver, (entiéndase: oír), y tocar¹⁰³. Por sus diferencias con Wāšil, dejó Basora por Harrān, sin volver a aquella hasta después de la muerte del maestro y de su sucesor, 'Amr b. 'Ubayd (m. 761)¹⁰⁴.

El poeta se vanagloriaba de su genealogía persa, hasta el punto de emparentarse a los antiguos monarcas sasánidas de este país¹⁰⁵. Ello le llevó a injuriar a los árabes¹⁰⁶, y aunque dedicóse a hacer el panegírico del califa al-Mahdī (n. 744, 755-785), al advertir éste que se trataba de un *zindīq* peligroso ordenó su muerte¹⁰⁷.

A nuestro modo de ver, en su poesía influyeron una serie de razones, de las cuales nos parecen las más importantes las siguientes: 1) la ceguera, que aguzó su sensibilidad, que le hizo irascible y puntilloso, sumamente inteligente y desconfiado, incrédulo, dubitativo en todo. Gracias a la ceguera tuvo Baššār un oído muy musical, reflejado en su quehacer poético cantable por ser puro canto poético y a causa de su ceguera, se le desarrolló una forma más materialista de captación de la belleza-sensación del oído, del tacto, cosa que se aprecia fácilmente en sus versos. 2) La pobreza familiar. Nació esclavo, de una familia muy pobre, y ello le predispuso contra la sociedad y le hizo rebelarse contra sus principios morales, hasta tal punto de que las gentes religiosas le

⁹⁹ Al-Ȳāhiz, *Al-Bayān wa-l-Tabayīn*, vol. 1, p. 30.

¹⁰⁰ *al-Aḡānī*, Dār al-Kutub, vol. 3, p. 149.

¹⁰¹ *Ibid.* p. 245.

¹⁰² *Ibid.* p. 152.

¹⁰³ *Ibid.* p. 227.

¹⁰⁴ Al-Ȳāhiz, *al-Bayān wa-l-Tabayīn*, vol. 1, p. 25 y p. 73.

¹⁰⁵ *Dirwān*....

¹⁰⁶ Al-Ȳāhiz, *Al-Bayān wa-l-Tabayīn*, vol. 177.

¹⁰⁷ Ibn al-Mu'tazz, *Ṭabaqāt al-Šu'arā'*, vol. 177.

consideraban como un elemento auténticamente peligroso para la sociedad¹⁰⁸. 3) El origen persa. Las divesas religiones antiguas en Persia, el dilema entre la luz y las tinieblas -en el caso de nuestro poeta ciego es aún más, y además Baššār adoraba el fuego- entre el bien y el mal, la virtud y el pecado; una escisión íntima y personal, en suma. 4) El Policulturalismo. Por su origen persa estuvo suficientemente influido por esta cultura: por vivir con los árabes, la árabe asimismo le influyó, y ya se ha aludido asimismo a sus contactos, desde época temprana, con la cultura griega. Con la hindú se puso también en contacto por medio de las traducciones, tan frecuentes en la época. Se sabe que Baššār creía en la transmigración de las almas¹⁰⁹.

Baššār b. Burd está considerado como puente entre la poesía omeya y la poesía abbasí. Es la suya, a veces, una lírica fuerte y blanda, fácil en ocasiones. Sabía mezclar lo pasado y lo presente: describir las reuniones donde se cantaba poesía, a veces suya, se bailaba, mientras él estaba sentado imaginándolo todo, y se bebía vino que escanciaba a bocajarra. Pasó a la lírica árabe expresiones persas y con ellas la musicalidad de un mundo fascinante por ser más oriental que el propio árabe.

Vivió Baššār entre música y cantos, entre *ġawārī* y *qiyān*, de quí a que su poesía refleje todo este ambiente:

*Me basta a mí, y le basta a ella / con hablarnos y con vernos.
/ Con un beso entretanto. / No importa si no me quita los botones. / que
ya guardan muchas huellas de sus mordiscos. / Con tocarla, tal vez,
bajo la ropa, / con la puerta cerrada y la cortina echada, / mientras
sus piernas brillan, palpitantes. / O chupar su saliva / cuando respira
trémula. / Pero empezó a pegarme y a decirme: / ¡aléjate de mí!, / con
los ojos llorosos. / ¡Vete!, ¡vete!, no eres como se dice, / sino un
maldito seductor. / Mi doncella se ha ido, / mas Dios te cobrará lo que
me has hecho¹¹⁰.*

Baššār era maestro en la descripción de todo y sobre todo de las reuniones de cantoras y bailarinas. El mismo autor de *Al-Aġānī* lo certifica: "No vió nunca nada del mundo, pero podía describir lo que no eran capaces de ver los que tenían los ojos muy abiertos"¹¹¹. Este gran poeta "dice en su poesía solamente lo que está bien dicho"¹¹².

Muslim b. al-Walīd nació en Kufa alrededor del año 758. Su padre era un *mawlā anṣārī*¹¹³. Desde niño asistió a las clases y reuniones de las mezquitas. Tenía un hermano ciego llamado Sulaymān, era amigo de Baššār b.

¹⁰⁸ *al-Aġānī, Dār al-Kutub*, vol. 3, p. 170.

¹⁰⁹ *Ibid.* p. 145.

¹¹⁰ *Ibid.* p. 183 y vol. 5, p. 184. Rima: ru, metro: Munsariḥ.

¹¹¹ *Ibid.* p. 142.

¹¹² *Ibid.* p. 149.

¹¹³ *Al-Jāub al-Baġdādī, Tārīḡ Baġdād*, vol. 13, p. 96.

Burd¹¹⁴. Muslim se trasladó con este hermano a Bagdad en la época de Hārūn al-Rašīd, y allí se unió a los barmaquies¹¹⁵, como todos los poetas de su tiempo, fue una personalidad vertida en la diversión, en el placer, en la música y el canto. Amigo de Abū Nuwās¹¹⁶, llegó a ser uno de los poetas aúlicos del califa, que le honró con el apodo de *Šarī al-gawānī* (La víctima de las hermosas), expresión que el propio poeta empleó en un verso de una de sus composiciones. Y con este apodo, especialmente, ha sido conocido después¹¹⁷.

Muslim, además de la poesía amorosa que ocupa gran parte de su diván, y que se cantaba mucho, cultivó la poesía báquica, que también se cantaba. Este sensible poeta pudo demostrar que los metros largos son aptos también para la música. En toda su obra sólo dos qašīdas están en los metros cortos utilizados frecuentemente por sus contemporáneos¹¹⁸.

Lo suyo era ser "centrista" en todo: no era clásico ni modernista; no era *'udrī ni ibāhī* y hasta en su dedicación al vino, hay diferencias con otros amigos suyos: Abū Nuwās se e'aborrachaba en la calle, lo que quería era que los muchachos del barrio le llamasen: ¡Borracho!, ¡Borracho!, ¡Borracho!, en las tabernas, en sitios más o menos públicos; Muslim, en su casa.

En cuanto al poeta por antonomasia de Las Mil y Una Noches Abū Nuwās, cuyo nombre es al-Ḥasan b. Hānī', nació en al-Ahwāz el año 757. Su padre era *mawlā* de la familia al-Ḥakam b. al-Ŷarrāh¹¹⁹. Había venido hasta una zona situada en el sur de Irak acompañando como soldado al ejército del califa omeya Marwān b. Muḥammad (n. 692, 744-750). Allí se casó con una pobre mujer persa llamada Ŷulbān, que se dedicaba a la limpieza de la lana. De ella tuvo varios hijos, uno de los cuales fue este famosísimo poeta. Su padre falleció cuando aún era niño, trasladándose su madre a Basora. A los seis años, al-Ḥasan ingresó en la escuela, y luego, ya mozo, frecuentaba las reuniones y cursos de sabios y eruditos. Trabajó también como ayudante de un vendedor ambulante de perfumes que le llevó de nuevo a al-Ahwāz, y allí conoció al poeta Wāliba b. al-Ḥabbāb (m. 786), quien influyó sobremanera en su vida y en su obra. Con Wāliba se trasladó a Kufa, conviviendo en su círculo íntimo, y allí le presentó a otro destacado poeta, Muḥī' b. Iyās, el cual influyó asimismo enormemente en su existencia y en el desarrollo de su poesía. Abū Nuwās aprendió de ambos, y por ellos se dió buena cuenta de lo mala que era la vida depravada y loca que siguió¹²⁰.

Más tarde, regresó a Basora, quizás con la intención de volver a tener una vida más sana y más "normal". Allí conoció al poeta y antólogo Jalaf al-Aḥmar (m. 796), que fue también maestro suyo. Y a la cantora Ŷīnān, por la que

¹¹⁴ Al-Ŷahīz, *Al-Ḥayawān*, vol. 4, p. 195.

¹¹⁵ *Dīwān*.... p. 365.

¹¹⁶ *Ṭabaqāt al-Šu'arā'*, pp. 72 y 207.

¹¹⁷ *Ibid.* p. 235.

¹¹⁸ *Dīwān*, pp. 194 y 240.

¹¹⁹ Véase nuestro libro, *Los cuentos eróticos de Las Mil y una Noches*, pp. 125-131, 138-144, 219-226 y 229-230.

¹²⁰ *Dīwān*...., pp. 31-32.

experimentó una intensísima pasión no correspondida. Muchas de sus composiciones amorosas están dedicadas a ella y por ella inspiradas. El poeta marchó luego, con una honda frustración por el fracaso del único amor verdadero que sentía por una mujer, a Bagdad. En la capital del califato conoció al célebre músico Ishāq al-Mawṣilī, quien, admirado por su poesía cantable, le introdujo en la corte del califa Hārūn al-Rašīd. El califa le trató como contertulio suyo y poeta favorito, hasta que cayó en desgracia por sus tendencias políticas contrarias a las del califato. Fue encarcelado y desde la cárcel trató de pedir ayuda a los visires barmaqués para conseguir su libertad, un objetivo que impidió su rival, el poeta Ibān b. ‘Abd al-Ḥamid al-Raqqāš, llamado también al-Lāhiqī (m. 815). Abū Nuwās le hizo objeto de violentas y acervas sátiras¹²¹. Nada más salir de la prisión, el poeta marchó a Egipto y no volvió a Irak hasta después de la muerte del califa. Sin embargo su heredero el nuevo califa al-Amīn (n. 787, 809-813) le recibió con gran honor, formando el poeta parte de su acompañamiento. Abū Nuwās cuenta en algunos poemas suyos que también el nuevo califa le encarceló después, a causa de su vida desenfadada y enloquecida. Murió el poeta un poco antes de la entrada en Bagdad del hermano del califa, al-Ma’mūn (786-833), quien tomó el poder en el 813, siendo varias las fechas que se dan de la muerte del poeta -entre el año 810 y el año 814- y diversas también las causas de fallecimiento que se aducen¹²².

Abū Nuwās es conocido por el pueblo árabe no solamente como una personalidad poética, sino también como un prototipo cómico, hombre de anécdotas y chistes¹²³, con cambio en la pronunciación de su kunya: Abū-l-Nawwās, y hasta el homosexual se le suele llamar: nawwāsī, gentilicio derivado del nombre poético del poeta, porque se dice que vivió en diversión y en diversión murió. El tema más importante y más frecuente de sus qaṣīdas es el báquico. El vino es la suprema musa inspiradora de su obra. Es el mejor poeta árabe de *jamriyyāt* (poemas báquicos). Solía visitar Abū Nuwās las tabernas de judíos y de persas así como los conventos cristianos como Dayr Zarāra, Dayr al-‘Aḍrā’, Dayr al-Zandaward, Dayr Bahradān y a este monasterio alude en los versos siguientes:

*En el Dayr de Bahradān tengo yo una zambra / y un juglar en
medio de sus cármes. / Iba hacia el monasterio acompañado por
unos jóvenes, / para visitarlo en los días de Pascua. / Cada uno de
nosotros era lanzado hacia la pasión / optando por los placeres
mundanales por encima de su religión.*

Sin embargo su preferencia era Dayr Ḥannā¹²⁴. Y frecuentaba dos lugares muy conocidos de Bagdad, que podríamos describir, mutatis mutandis,

¹²¹ *al-Agānī*, Sāsī, vol. 20, p. 73.

¹²² *Ṭabaqāt al-Šu‘arā’*, p. 194.

¹²³ Ḥabīb al-Zayyāt, *Al-Diyārāt al-Naṣrāniyya ba‘da al-Islām*, p. 22. Véase los versos citados en esta misma obra p. 29. Rima: rīhī, metro: Sari’.

¹²⁴ *Dīwān*..., p. 250.

como dos selectos lugares de "dulce vida" de la época: "Bayt al-Qarāṭisi" y "Bayt Ibn Ramīn"; en ellos el poeta adoró al vino como a un dios. Además Abū Nuwās declaró su ateísmo¹²⁵. Se ven reflejadas en su poesía ideas tomadas de las culturas persas e hindúes¹²⁶. El vino, puede decirse, es la filosofía de nuestro poeta, en una forma bastante parecida a como sería después la creencia del poeta persa 'Umar al-Jayyām (= Omar Khayyān m. 1123). Escribía casi siempre en estado de embriaguez¹²⁷. En estos versos nos explica el por qué:

*Fui al placer con el pecho abierto, / y declarando al mundo
mis secretos. / Vi las noches vigilando mi existencia, / Y aceleré por
ello mi placer / más de lo que aceleráranse los días*¹²⁸.

La efebofilia es otro tema favorito para él. Cantaba a los mancebos, un poco en forma despreocupada y juguetona. Los describía minuciosamente, sus ropas, sus adornos, sus acentos, sus andares, su físico. Y los prefería a las mujeres:

*!Mi vida! A ti te quiero, / que no tienes regla ni partos. / ¡Ay,
si me hubiese dado por las mujeres! / Habría llenado la tierra con mis
descendientes*¹²⁹.

¿Era homosexual que ejercía o no? Ibn al-Mu'tazz dice que Abū Nuwās amaba a las mujeres y componía poesía erótica sobre los mancebos sólo para reírse de la gente, un poco en chanza. Pero en su poesía nos dice:

*El agua y el vino se odian. / El vino se encoleriza cuando le
toca el agua. / El vino, que trae en su palma / un mozo juguetón de
rasgos dulces / que semeja una virgen*¹³⁰.

Toda su poesía era cantada en la época en que vivió y muchos versos suyos han sido cantados hasta en la actualidad por la musicalidad que los envuelve y el amor tan embriagador que contienen. Solía Abū Nuwās utilizar los metros más cortos para que sus versos fuesen más acordes con los ritmos musicales, e incluso aparece en su *dīwān* (diván, obra completa) una *muwaššaha*¹³¹, que no puede ser suya, indudablemente, porque en este tiempo no se conocía tal género en Oriente, donde llegó después, procedente de al-Andalus. No obstante el erudito egipcio Kāmil al-Kilānī opina: "Si los

¹²⁵ Ibn Qutayba, *Al-Ši'r wa-l-Šu'ā'*, pp. 504-506.

¹²⁶ Ibn Al-Mu'tazz, *Ṭabaqāt al-Šu'arā'*, p. 195.

¹²⁷ *Dīwān...* p. 256. Rima: rī, metro ṭawīl.

¹²⁸ Véase nuestro libro, *Los cuentos eróticos en Las Mil y una Noches*, p. 282.

¹²⁹ *Dīwān* -- 'ū, metro: Basit.

¹³⁰ Muḥammad Zakariyya 'Inānī, *Al-Muwaššahāt al-Andalusīyya*, p. 17.

¹³¹ *Ibid.*

andalusíes no hubieran inventado el arte llamado *muwaššahāt*, entonces lo hubiesen creado los orientales, puesto que la evolución del canto y su radiación en los ámbitos orientales conducía al mismo resultado que llegó el canto en Al-Andalus.¹³²

Al-Andalus conoció aún más esta hermandad entre la poesía, la música y el canto. Henri Pérès observa: "Es interesante observar, que si hasta los mediados del siglo X los andalusíes hacen llegar de Oriente las cantoras y los músicos, principalmente de Medina y de Bagdad, a partir de esta fecha las artistas femeninas se forman en España y Africa del Norte"¹³³. Pérès, aún reconociendo que la poesía andalusí en árabe clásico está empapada de tradiciones orientales, estima que en ella se revelan profundas reacciones de una sensibilidad puramente hispánica, mezcla de elementos más dispares¹³⁴.

En cambio el Profesor E. Levi-Provençal niega la influencia del Oriente en la poesía andalusí y dice: "Incluso creo, cada vez más que esta poesía parece en ocasiones como ejercicio filológico, por decirlo así, y sobresaliente, por otra parte, de un pueblo para el cual el árabe clásico no era la verdadera lengua materna; nos hace pensar en las buenas réplicas que en la baja latinidad se hacían de Ovidio, de Catulo o de Horacio"¹³⁵.

Nuestro llorado Maestro Emilio García Gómez opta por una postura intermedia: "Es probable que en un prudente término medio se esconda la verdad, que sólo encontraremos, en definitiva cuando haya progresado, en proporciones considerablemente mayores, nuestro conocimiento, tanto de la poesía arábigo-andaluza, como de la Oriental, estudiada en este sentido concreto"¹³⁶.

En cuanto a Adolfo Federico de Schack dice refiriéndose a los cantos: "con todo, un extraordinario esplendor y colorido y otras muchas cualidades nos hacen pensar en el origen oriental de estos cantos. Transportemos por un momento, a fin de conocerlos mejor, donde nacieron. Anochece, la voz del moecín se ha ido convocando para la oración, los fieles entran en las Mezquitas, el silencio reina sobre el cerro a orillas del río; su peñascosa cima está coronada por las almenadas torres y chapitelas de un alcázar, con los últimos resplandores del sol, brillan los dorados almenares de la ciudad, las sombras de los cipreses se proyectan con más extensión, por los arcos de herradura de los ajimeces se percibe movimiento, y por entre las rejas se ven vagar blancos velos, y

¹³² Henri Pérès, *La poésie andalouse en arabe classique au XI siècle*, p. 383. Y en pp. 385-386 de la traducción española por Mercedes García Arenal, *El esplendor de al-Andalus*, Madrid 1983.

¹³³ Emilio García Gómez, *Cinco poetas musulmanes*, 2ª ed., Madrid 1959, p. 17.

¹³⁴ E. Levi-Provençal, *Civilisation arabe en Espagne*, El Cairo 1938 pp. 87-88 (E. G. Gómez, *Cinco poetas*, pp. 17-18).

¹³⁵ E. G. Gómez, *Cinco poetas musulmanes*, p. 18.

¹³⁶ Adolfo Federico de Schack, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, trad. Juan Valera, Madrid 1930-35, p. 109.

murmurando y alzándose por encima de las copas de los granados, se oye subir del valle el sonido de un laúd¹³⁷.

El influjo de Abū Nuwās en la poesía andalusí fue enorme, incluso durante su vida. El emir 'Abd al-Raḥmān II (821-852) encargó al astrólogo y literato 'Abbās b. Nāṣiḥ que trajera unos libros de Oriente, entre los libros que trajo fue el *Sid Hind*, libro de astrología que había sido vertido hacia poco al árabe del indú Sir Hanta.

En Bagdad conoció a Abū Nuwās y luego al regresar a su patria divulgó la poesía de este poeta oriental entre los andalusíes¹³⁸. Su influencia en Al-Andalus comenzó en cuanto se difundió. Al-Gazāl (m. 845), a quien el emir 'Abd al-Raḥmān II expulsó de su emirato por haber escrito un sátira contra el musicólogo, cantor y poeta también, Ziryāb (Pájaro negro m. 864), -que fue invitado por el padre de este emir, al-Ḥakam I (796-821) a venir desde Bagdad a Córdoba, sin embargo, tras la muerte de éste, le contrató 'Abd al-Raḥmān II como músico de la corte en Córdoba-, marchó a Irak poco después de la muerte de Abū Nuwās. Allí observó que la gente prefería la poesía de Abū Nuwās a la de los demás y menospreciaban la poesía andalusí. Para demostrarles, no obstante, que ésta había alcanzado un nivel elevado, incluso en el género que perfeccionó Abū Nuwās, es decir el tema báquico, les recitó una qaṣida suya, atribuyéndola al poeta oriental, que obtuvo su admiración¹³⁹.

Otro poeta andalusí en quien influyó mucho Abū Nuwās y se consideró como discípulo suyo es al-Šarīf al Ṭaliq (El Príncipe Amnistiado), quien se enamoró de una doncella cantora que poseía su padre, motivo por lo cual le asesinó, fue encarcelado durante dieciséis años hasta que fue amnistiado¹⁴⁰. Se ha dicho que al-Šarīf iba a la par con Abū Nuwās en la poesía báquica¹⁴¹.

En nuestra opinión el poeta cordobés, autor de *Risālat al-tawābi' wa-l-zawābi'* (Epístola de los genios que inspiran y los genios que bloquean)¹⁴², Ibn Šuhayd (992-1034) fue el Abū Nuwās del Andalus. Dice Ibn Bassām de Santarén (m. 1147): "Por su ingenio y simpatía era en su tiempo el músico de Córdoba, más afamado en sus locuras y el más extraño por sus contradicciones entre el dicho y el hecho¹⁴³. También: "era el que más humillaba su amor propio, el más desinteresado por su honor y el más rebelde contra su Creador"¹⁴⁴. Sobre él opina asimismo Ibn Ḥayyān (987-1070): "Le venció la locura y no le importó perder por ella la religión y el orgullo, rebajando mucho su amor propio, hasta decaer su nobleza. Se engañó asimismo satisfaciéndose con el placer"¹⁴⁵. Ibn

¹³⁷ Al-Maqqarī, *Nafh al-Ṭib fī ḡuṣn al-Andalus al-Raṭīb*, ed. Muḥyi al-Din 'Abd al-Ḥamid, El Cairo 1949, vol. 1, p. 162 y vol. 2, p. 156.

¹³⁸ *Ibid.* vol. 3, p. 27.

¹³⁹ Véase, E. García Gómez, *Cinco poetas musulmanes*.

¹⁴⁰ Ibn Dihya, *Al-Muṭrib min aš'ār ahl al-Magrib*, El Cairo 1954, p. 72.

¹⁴¹ Véase la traducción de Salvador Barberá, *Epístola de los genios*, Santander 1981.

¹⁴² Cf. Ibn Šuhayd, *Risālat al-Tawābi' wa-l-Zawābi'*, ed. Buṭrus al-Bustāni, Beirut 1951, p. 29.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ *Ibid.* p. 24.

Šuhayd vivía la vida de su poesía, es decir, gustaba continuamente del vino, frecuentaba los círculos de cantores y gozaba de las diversiones, hasta el punto de que el erudito libanés al-Bustānī llega a creer que "La causa de su muerte fue resultado de su hundimiento en la vida de comodidad y riqueza, por haber dado rienda suelta a sus pasiones y acostumbrarse a las reuniones para gustar del vino y agotar su entendimiento y sus nervios componiendo versos y escribiendo"¹⁴⁶. He aquí una qaṣīda suya como muestra de este ambiente cordobés lleno de vino y música:

*Llamó el gallo a la oración. Detente o reza, / y lava el corazón
con el zumo de las uvas. / Medita en un versículo milagroso, /
semejante al cual nunca leímos nada. / Se arrodilló la jarra por su
religiosidad, / y lloró y se empapó el vestido de las copas. / Resonó el
Laúd borrando mi angustia / y exaltó hasta hacerme cansar de júbilo.
/ Una doncella se levantó entre nosotros para escanciar, / como una
gacela amamantada entre gacelas. / Como un joven cabritillo /
apareció con sus bonitos ojos infantiles. / Se abrió la rosa sobre sus
pómulos, / defendida por bucles en forma de sanguijuela. / Y se acercó
hacia mí -que ya le había gustado muchas veces- / como el pájaro
marcha hacia la zorra¹⁴⁷.*

Este ambiente cordobés había iniciado el cambio en todos los aspectos de la vida a partir de la llegada de Ziriyāb, quien introdujo nuevos moldes y nuevas modas en la capital del Emirato, Califato más tarde. Y desde Córdoba este estilo nuevo de vida se extendió después por todo Al-Andalus y en el Occidente Musulmán o Cristiano¹⁴⁸. Sin embargo se dió más énfasis a su legado musical. En este aspecto podemos decir que gracias a este Pájaro negro, los andalusíes comenzaron no sólo a gustarse de los cantos de las *yāwārī*. Y en efecto muchas de ellas fueron traídas de Oriente por el mismo Ziriyāb, sino que les empezó a gustar también la tez oscura de mujeres y de mancebos.

Nosotros sabemos por su amigo y paisano Ibn Ḥazm (994-1063) el gusto de los cordobeses, especialmente los Omeyas, por las rubias¹⁴⁹. Y hasta el mismo Ibn Ḥazm hizo unos versos describiendo una *yāriya* rubia¹⁵⁰. No obstante el gran poeta cordobés Ibn Zaydūn (1003-1070) mostró una sensible proclividad a los atractivos de una cantora negra llamada 'Utba, que le fascinó también por su voz, pues le cantó unos versos cuando estaba en compañía de su amada la Princesa, poetisa también, Wallāda bint (hija de) al-Mustakfī, (994-

¹⁴⁶ *Ibid.* pp. 28-29. Rima: bī, metro: Ramal.

¹⁴⁷ Véase Henri Pérès, *Esplendor de al-Andalus*, capítulo VIII, pp. 363-395.

¹⁴⁸ Ibn Ḥazm, *El Collar de la paloma de Ibn Ḥazam de Córdoba*, trad. E. García Gómez, Madrid 1952, pp. 109-110.

¹⁴⁹ *Ibid.* p. 205.

¹⁵⁰ Véase Ibn Bassām, *Al-Dajīra fī mahāsīn ahl al-Āzīra*, El Cairo 1939, vol. 1, p. 377. Y nuestro libro: *Poetisas arábigo-andaluzas*, Diputación de Granada, 1ª ed. 1984, pp. 40-47 o 2ª ed. 1994, pp. 42-61.

1091), en el "salón" literario que poseía ella en Córdoba¹⁵¹, cosa que motivó el enojo y repulsa de la rubia Princesa omeya, quien le envió esta casida escrita por ella:

*Si hubieses hecho justicia / al amor que hay entre nosotros /
no hubieras enamorado mi elegido a mi esclava. / Tampoco hubieses
abandonado la belleza de la rama cargada de frutos, / ni te hubieses
inclinado hacia la rama estéril. / Siendo así que tú sabes que soy la
luna llena en el cielo, / sin embargo, te has enamorado, por mi
desgracia, de Júpiter¹⁵². -Júpiter representa para los árabes el símbolo
del pesimismo y de la desgracia-.*

Toda Córdoba era poesía y música hasta la muerte de Ibn Zaydūn. Luego fue Sevilla el centro de los dos artes hasta la actualidad. De aquí que, más tarde, el cordobés universal Ibn Rušd (Averroes 1126-1148) le dice al médico sevillano Ibn Zuhr (Avenzohar m. 1162): "Siempre que muere en Sevilla un *ḥakīm* (sabio) se llevan sus libros a Córdoba, si se quiere venderlos; en cambio, si muere un *musīqī* en Córdoba, sus instrumentos son vendibles en Sevilla".

Desde Medina Azahara en su huida hacia Sevilla, tras escaparse de la cárcel, este poeta lleno de música y *saudade* compuso dos *qaṣīdas* sintónicas, La Casida en Nūn¹⁵³ y La de "Desde Medina Azahara"¹⁵⁴, pero desde Sevilla lanzó sus saetas más sentidas y más nostálgicas, añorando su ciudad encantadora y "cantaora"¹⁵⁵:

*¡Oh, Córdoba lozana!, ¿Hay en ti esperanza para mí? /
¿Acaso un corazón que arde en tu ausencia puede entibiarse? /
¿Pueden acaso volver tus noches deliciosas, / cuando la hermosura era
un regalo a los ojos y la música un placer para los oídos, / tan tierno,
en ti, el regazo de la vida?¹⁵⁶*

Todo Ibn Zaydūn era poesía y música también como su ciudad natal, hasta tal punto que algunos versos suyos son citados en Las Mil y Una Noches, obra en la que normalmente se citan versos que o han sido cantados o lo serán cuando sean recordados. Además es el único poeta andalusí cuyos versos están recogidos en esta obra tan oriental. El mejor compositor de canciones modernas

¹⁵¹ Ibn Bassām. *Al-Dajira*, vol 3, p. 378; Maqqarī, *Nafḥ al-Tīb*, vol. 5, p. 337. Véase nuestro libro, *Poetisas árabe-andaluzas*, pp. 52 (el árabe)-53 (la traducción española). Rima: ri, tmetro: Kamil.

¹⁵² Véase E. García Gómez, *Árabe en endecasílabos*, ed. R. de Occidente, Madrid 1976, pp. 39-50.

¹⁵³ *Ibid.* pp. 51-56.

¹⁵⁴ Véase, Mahmud Sobh, *Ibn Zaydūn. Poesías* (con prólogo de Elías Terés). Clásicos hispano-árabes bilingües, n° 2, Instituto Hispano-árabe de Cultura, Madrid 1979.

¹⁵⁵ *Ibid.* pp. 30-31.

¹⁵⁶ Henri Pèrés, *Esplendor de al-Andalus*, p. 386.

e íntimo amigo de la famosísima cantante egipcia Umm Kultūm y no menos famoso, Aḥmad Rāmī (m. 1981) redacta un capítulo teatral-musical sobre el amor de Ibn Zaydūn y Wallāda. Y muchas qaṣīdas suyas son cantadas en la actualidad. En este artículo no podemos hablar de la poesía, la música y el canto en el mundo árabe moderno y contemporáneo, por falta de espacio.

Hasta la muerte de Ibn Zaydūn en el año 1070, Córdoba había sido el centro de la poesía la música y el canto -además del poder político, económico y militar-. Dice Henri Pérès: "Era en Córdoba donde, en una especie de academias-conservatorios, se daban las enseñanzas más eclécticas y los conocimientos más variados a las esclavas músicas y cantantes..."¹⁵⁷. Y en otras páginas añade: "Los cristianos del Norte habían adoptado un cierto número de costumbres musulmanes, entre otras la que consistía en tener orquesta de músicas-cantantes..."¹⁵⁸. Luego añade: "Los rasgos que hemos señalado de la vida de Ibn al-Kinānī nos inclinan a creer que era sobre todo en Córdoba donde se formaban las esclavas destinadas a formar parte de las sitaras u orquestas de los personajes andaluces"¹⁵⁹.

Al-Mu'tamid (1059-1095) es "el culpable" de que Sevilla sea, desde entonces, la capital de la poesía, de la música y el canto. Es verdad que en Albarracín de Extremadura, durante el reinado de los aftasíes, se desarrolló mucho el arte musical, y no menos verdad que en Úbeda había en el siglo XII una academia de bailarinas¹⁶⁰ y que la poesía florecía a lo largo y lo ancho del Andalus, sin embargo ninguna ciudad andalusí como Sevilla consiguió tanta fama y tanta continuidad a lo largo de los siglos y hasta la actualidad en estas tres artes. Ello lo profetizó su rey y poeta al-Mu'tamid:

*Mientras vivan la música y el vino. / Jamás vencerán la pena
y la muerte*¹⁶¹.

Lo que no pronosticó el rey-poeta fue que él iba a ser alejado de su querida ciudad y desterrado en Agmāt de la morería, donde el canto no es canto ni la vida es vida como en su Sevilla, dentro de su Alcázar y junto a su coro formado por poetas y cantoras, árabes como él y cristianas como su esposa Al-Rumayqiyya, así lo expresa:

*¡Qué cuerpo más horrible y que alma más pésima, / los de
esta cantora que pretende entonar algo en Agmāt! / ¿Cómo se atreve
a cantar ante mí en este osado circuito? / ¡Ay de mis contertulios y de
mis palacios! / mas ¡ay de mis preferidas cantoras cristianas! /*

¹⁵⁷ *Ibid.* p. 388.

¹⁵⁸ *Ibid.* p. 390.

¹⁵⁹ Véase María Jesús Rubiera Mata, *Al-Mu'tamid. Poesías*, Clásicos Hispano-árabes bilingües, nº 3, Madrid 1982.

¹⁶⁰ Véase Al-Šaquudī, *Elogio del Islam español*, trad. E. García Gómez, Madrid-Granada 1934.

¹⁶¹ Al-Marrākūšī, *Al-Mu'ayib*, El Cairo 1963, p. 160. Rima: ūlū, metro: Ṭawīl.

*¿Dónde están las tórtolas en lo alto de las ramas?*¹⁶².

Su esposa Al-Rumaykiyya, que creemos que era cantora también, ya no podía completarle ningún verso como hizo cuando iba él pidiendo a su amigo el poeta, quizá mejor que el rey todavía en este género, Ibn 'Ammār, que completara con un hemistiquio el verso que recitaba cerca de un río, mientras ella lavaba¹⁶³. Ni su hijo Al-Rašīd podía ya tocar el laúd o dirigir *la sitāra* (orquesta)¹⁶⁴. Nadie podrá cantar versos para despertar a sus contertulios, abatidos por la hija de la viña en uno de los muchos salones de su Alcázar sevillano¹⁶⁵. Tampoco su desgraciada hija, Buṭayna, podría seguir haciendo poesía¹⁶⁶ en una lengua tan musical que sonaba al oído de los cristianos como algarabía, y lo era.

Si Ibn Zaydūn murió en Sevilla, un poco lejos de su amada Córdoba; y si Al-Mu'tamid murió en Agmāt, muy lejos de su querida Sevilla, la mala muerte tocó a un poeta granadino, ¡como casi siempre!. Abū Ŷa'far b. Sa'īd (m. 1163) que estaba perdidamente enamorado de la poetisa, granadina también, Hafša bint al-Ḥāyŷ, al-Rukūnīyya (m. 1190)¹⁶⁷. Por este amor fue ejecutado, porque el rival suyo era nada más y nada menos que el gobernador de Granada, hijo del sultán almorávide. Igual que Ibn Zaydūn, Abū Ŷa'far nada más ver, mejor dicho escuchar, a una cantora negra se apasionó por ella. Por eso su amada Hafša se enojó y le envió estos versos :

*Fuiste antes el hombre más gracioso del mundo, / y el destino te hizo caer. / Te enamoraste de una negra como la noche, / que ha entutado el resplandor de la belleza. / No brilla la alegría de sus tinieblas, / como tampoco se ve en ella el pudor. / ¡Por Dios! Dime, pues eres el más sabio / de todos los que se enamoraron, / ¿quién se enamoró nunca de una nocha / sin luz y sin flores?*¹⁶⁸.

Sin embargo, a los poetas levantinos les daba igual que el color negro fuese de mujeres o mancebos, pero con la condición de que no fueran "gente de todo", sino cantoras o coperos. Mejor todavía si son de los dos oficios al mismo tiempo y en el mismo lugar de diversión, y si son poetas a la vez, entonces es el Paraíso de Al-Andalus¹⁶⁹, tal como lo describe el poeta de Alcira Ibn Jafāya

¹⁶² *Nafḥ al-Ṭīb*, vol. 5, p. 350. Rima: ānī, metro: Kāmil.

¹⁶³ *Ibid.* pp. 342 y 342.

¹⁶⁴ *Al-Ḥillah al-Siyarā*, Ḥusayn Mu'nis, El Cairo 1963, pp. 71-72.

¹⁶⁵ Al-Iṣbahānī, 'Imad al-Dīn, *Jarīdat al-Qaṣr wa Ŷarīdat al-'Asr*, Bagdad 1965, vol. 2, p. 394.

¹⁶⁶ *Nafḥ al-Ṭīb*, vol 6, p. 21.

¹⁶⁷ Véase Mahmud Sobh, *Poetisas arábigo-andaluzas*, 2ª ed., pp. 100-119; Celia del Moral Molina, *Un poeta granadino del s. XII...*, Granada 1987.

¹⁶⁸ Ibn al-Ja'īb, *Al-Iḥāta fī ajbār Garnāṭa*, El Cairo, s.d.

¹⁶⁹ Véase Mahmud Sobh, *Ibn Jafāya de Alcira: antología trilingüe: árabe, castellana y valenciana* (ésta a cargo de Josep Piera), Ayuntamiento de València, Valencia 1986, pp. 10-11; edición bilingüe, Ediciones del Orto, Madrid 1992, pp. 12-13.

(1058-1139), quien nos describe una cantora negra:

*Se desnudó la negra y en ella / apareció la oscuridad de la noche. / Y cuando se sonrió vi el rayar del alba. / Y apaciguó con su cuerpo en mí la llama ardiente / y luego despidióse arrastrando / un blanco traje de bordados volantes, / como se va la noche / dejando tras ella el resplandor de la aurora*¹⁷⁰.

O a un negro, quizás cantor, nadando:

*Mirad esta alberca / llena de agua transparente / donde nada un negro que parece la niña del ojo / en una pupila azul*¹⁷¹.

Y a un cantor, quizás negro:

*Mancebo elegante de esbelta cintura / cual doncella en su porte y su mirada, / que llena los ojos con su figura. / Y cuya belleza se recita como una azora. / Cuando mira, anda, / canta, cuando aparece, / hace sombra a la gacela, a la nube, / a la paloma y a la luna*¹⁷².

Nuestro poeta Ibn Jafāya es el compositor de la mejor qaṣīda en la poesía andalusí, que también, en nuestra opinión, no es menos hermosa ni menos perfecta que las del poeta abbasí Ibn al-Rūmī (836-896), describiendo una cantora:

*Ruiseñor de alegre canto que aleja la melancolía / y acorta la noche con su dulce trino / Ella tiene tanto brillo en su rostro / que parece una luna iluminando la noche. / La embriaguez se apodera de ella y las tambalea / como una rama en flor sacudida por el viento. / Llena los oídos y los ojos de belleza / al punto que ya no sé / de dónde me viene el gozo, si de escucharla o de mirarla*¹⁷³.

O de ambas bellezas. Ahora bien, muchas de estas bellas cantoras, negras, rubias o morenas; bereberes, mozárabes o árabes, y todas de una clase pobre, eran también cultas y había entre ellas algunas poetisas tan buenas como la Princesa Wāllada o la noble Ḥafṣa Al-Rukuniyya. Si se consulta el libro *History of Arabic Music*, escrito por Henry G. Farmer, no se puede menos que admirar la abundancia de estas mujeres cantoras, incluidas en el movimiento musical paralelo al movimiento literario, al que estaba unido con un vínculo muy

¹⁷⁰ *Ibid.* 1ª, pp. 108-19. Rima: -q, metro: Maẓzū' al-Raḡaz.

¹⁷¹ *Ibid.* pp. 110-111. Rima: -- --, metro: Sarī'.

¹⁷² *Ibid.* pp. 112-113. Rima: r, metro: Maẓzū' al-Kāmil.

¹⁷³ *Ibid.* pp. 94-95. Rima: ra, metro: Kāmil.

estrecho, puesto que cantaban poesías, y algunas veces, eran ellas mismas las que las componían¹⁷⁴.

Leemos en *Nafh al-Tib* del argelino al-Maqqarī (m. 1632) que la cantora del coro de Ziryāb, Mut'a, cantó al Príncipe 'Abd al-Rahmān b. al-Hakam unos versos que, según se cree, fueron compuestos por ella misma¹⁷⁵. Se dice que en cierta ocasión Ibn 'Abd Rabbihi (poeta y antólogo cordobés, ¿se dice que es el inventor de al-muwaššaha! (860-940) se impresionó mucho al escuchar una canción interpretada por la artista Mašābīh, adiestrada por Ziryāb. La *ŷāriya* Lubnā (siglo X) sobresalió por su conocimiento de gramática, métrica, cálculo y como poetista. También fueron literatas las artistas Qalam y Qamar. Qalam era cautiva vasca, fue a Medina para aprender música y canto, luego volvió a al-Andalus para ejercer como artista y enseñar a otras paisanas suyas¹⁷⁶. Qamar compuso unos versos describiendo sus buenas cualidades¹⁷⁷. Asimismo, fue Hind escritora y poetista, y además tocaba muy bien la guitarra¹⁷⁸. Faḍl y 'Ilm fueron traídas de Medina para cantar y enseñar en Córdoba en la época de 'Abd Al-Rahmān II. Antes que su hijo, el rey de Sevilla Al-Mu'tamid b. 'Abbād tenía una concubina cantora, llamada por él al-'Abbādiyya, que fue literata, ocurrente escritora, poetisa y tuvo gran conocimiento de la lengua¹⁷⁹. También igual que 'Itimād, nombre que dió Al-Mu'tamid a su esposa Al-Rumaykiyya, la cantora Gāyat al-Munā supo completar el segundo hemistiquio de un verso del rey de Almería, al-Mu'tasim b. Šumādih (s. XI)¹⁸⁰. También al-'Arūdiyya (La Maestra en la métrica) sabía de memoria los libros Kāmil de al-Mubarrid, y Nawādir de al-Qālī¹⁸¹. Y hubo otras muchas más.

También hubo muchos músicos y cantores como Manšūr, que era judío y fue encargado por el emir de Córdoba para dar la bien venida a Ziryāb en Algeciras. O el otro judío Dānī, que fue encargado por el rey de Toledo, Al-Ma'mūn (1038-1075)¹⁸², de satisfacer al rey y sus invitados con motivo del *idār* (circuncisión, en este caso, del hijo del rey) con sus varios *siṭārāt* (cuadros de músicos, cantores y bailarines; hombres y mujeres)¹⁸³. O como el médico cordobés Ibn al-Kinānī (siglo XI) que tenía una escuela en su ciudad. En la corte de Al-Mu'tamid, además del "cuadro artístico" que poseía su hijo, Al-Rašid, había muchos músicos y cantoras traídos, como al-Šiqillī, que fue traído de Sicilia o venidos, como el *Mugannī* (cantor) 'Ātik, que vino de al-Mahdiyya

¹⁷⁴ Henry G. Farmer, *History of Arabic Music*, p. 7.

¹⁷⁵ *Nafh al-Tib*, vol. IV, p. 127.

¹⁷⁶ *Ibid.* pp. 136-37.

¹⁷⁷ *Ibid.* p. 137.

¹⁷⁸ *Ibid.* vol. VI, p. 29.

¹⁷⁹ *Ibid.* p. 19.

¹⁸⁰ *Ibid.* p. 22.

¹⁸¹ *Ibid.* vol. V, p. 303.

¹⁸² Véase nuestro estudio: "Poetas en la Corte de al-Ma'mun de Toledo", *Simposio Toledo hispano-árabe*. Colegio Universitario de Toledo, pp. 49-59.

¹⁸³ *Al-Dajira*, vol. 4, p. 105.

de Túnez o regalados, como la cantora que le regaló Yūsuf Ibn Tašufīn, que la pobre tuvo luego un final muy fatal. Otro cantor tunecino, natural de Hammamet, llamado al-Ḥammāmī fue a parar con su hijo a Málaga¹⁸⁴.

El amor, o si se prefiere, la pasión, que sentían los ilustres, fuesen gobernantes, emires, visires, y caudillos o fueran intelectuales: alfaquíes, ulemas y poetas, por las cantoras era muy frecuente en la sociedad andalusí.

Gonzalez Palencia dice al insertar un poema de Sa'īd b. Yūdī (m. 897): "Hace objeto de sus más pasionados versos a la hermosa Xinan, cantora del príncipe 'Abdala, que luego había de ser Emir. Al amor imposible de la esclava, el príncipe dedicó una delicadísima composición, procedente de los versos románticos de B. Ḥazm:

*El dulce canto que escuché, arrebatándome el alma, lo ha
sustituido con una tristeza que me consume lentamente*¹⁸⁵.

De ello también nos habla Ibn Ḥazm en su *Collar*, mencionando los príncipes omeyas que se enamoraron de las *yawārī*, que la mayor parte de ellas eran cristianas como Subḥ (Aurora), la esposa de al-Ḥakam II (962-976); y muchas eran cantoras, como la mujer de 'Abd al-Raḥmān II, Ṭarūb, que su nombre la indica: La que tiene o produce *al-Ṭarab*, que según el intuitivo y gran arabista valenciano, autor de la *Música de las Cantigas* y de la otra obra no menos acertada *Música árabe*, Julian Ribera, es el origen del nombre trovador, - que yo traduciría esta palabra en los términos siguientes: Ṭarab: es el duende, el ángel que se esconde en la garganta del cantautor y vuela para anidar en el oído del escuchador-.

Pero lo más fascinante es lo que nos cuenta Ibn Ḥazm en su *Collar*, acerca del poeta al-Ramādī (m. 1012) -autor de muchas bellas *qaṣīdas* y *muwaššāḥas*-, que se enamoró de una *yāriya* llamada Jalwa (¿Soledad?) a la que vió por primera y última vez en uno de los portales de Córdoba¹⁸⁶.

No era mejor la suerte del otro poeta que estaba enamoradísimo de una doncella cristiana, Ibn al-Ḥaddad de Guadix (m. 1087). Escribió muchos libros sobre la música, que se hicieron célebres¹⁸⁷. Nos informa Ibn Baššam: ".....y tiene en la métrica célebre libro estructural muy conocido en el que trata de concordar las notas musicales con las connotaciones métricas de al-Jalīl¹⁸⁸. Su teoría consiste, y así parece que quiso demostrar en sus escritos, teoría aplicada, diríamos, que la métrica de la poesía no ha de limitarse al mero metro con sus pies contruidos por una mera combinación de sílabas largas y breves, sino que hay que aplicar a cualquier poema un lectura musical y un ritmo tomado de la música. Este gran poeta y músico llegó a ser *wazīr* (visir, consejero, ministro)

¹⁸⁴ *Ibid.* 2, p. 355.

¹⁸⁵ Ángel González Palencia, *Historia de la literatura arábigoespañola*, Madrid 1959, p. 53.

¹⁸⁶ *Ṭawq al-Ḥamāma*, pp. 40-41.

¹⁸⁷ Ibn al-Jayb, *Al-Iḥāta*, vol. 2, p. 201.

¹⁸⁸ Al-Maqqarī, *Najh al-Ṭīb*, vol. 5, pp. 246-247.

en la corte del rey de Almería, Al-Mu'tasim b. Sumādiḥ (1051-1091), con el cual tuvo mucha amistad hasta que cayó en desgracia por escribir una sátira diciendo que este rey era roñoso y avaro. Tuvo que marcharse de Almería dejando en ella a su amor, Nuwayra (¿Florecita?, ¿Flor?), una cantora mozárabe que no correspondió a su profundo amor dolido¹⁸⁹. Por lo menos esto es lo que cuenta en su buen canto tan bien logrado poética y musicalmente:

Tú eres, lo juro por la verdad de tu Jesús, / el descanso de mi corazón lastimado, / pues la belleza te ha hecho dueña / de mi vida y de mi muerte, / y me ha hecho enamorame de la Cruz, / de los sacerdotes y de los monjes. / No voy a las iglesias por amor de ellas, sino por tí, / pues me has metido en un torbellino, / del que no puedo liberarme. / No puedo olvidarte, pues has anudado bien en mis ataduras. / ¡Cómo he llorado sangre por tí, / sin que tú te estremezas con mis lágrimas! / ¿Te has dado cuenta de lo que hicieron tus ojos a mis ojos, / y qué hoguera enciende en mi corazón tu ardiente luz? / Ocultaste tu lucero a mis ojos./Pusiste tu imagen por encima del sol. / La trama tierna y las arenas movedizas /son como tu talle sobre las dunas. / De un jardín son tus mejias. De su aroma es tu aroma. / Nuwayra, aunque me abandones, te amaré, te amaré. / Tus ojos atestig³an que yo soy una de tus víctimas¹⁹⁰.

La métrica de esta qaṣīda es muy musical, dado que el metro Wāfir, que escogió el poeta para su composición, es muy utilizado en las canciones, y además el poeta en esta qaṣīda abrevia el metro, dejando dos pies en cada hemistiquio, que es el mismo pie repetido cuatro veces en todo el verso, es decir, midiéndolo métricamente es así: (claro está, de derecha a izquierda):

(_ _ v _ _ _ v _ _ _ v _ _ _ v _)

En cuanto a la rima, -que se repite al final de todos los versos en cualquier qaṣīda de corte clásico, porque ha de ser monorima, además al final del primer hemistiquio del *maṭla'* (comienzo, primer verso), pero esto es habitual y no obligatorio como la rima al final del verso, -pues, es también muy musical: ākī. El lenguaje es muy sencillo y muy afable al ser escuchado, y el contenido muy simple y muy fácil de ser captado a la primera escucha. Pero, seguramente el poeta Ibn al-Haddād (hijo del herrero) era más forjador que su padre y exigía más música para ser más poesía.

Y el otro gran musicólogo, buen poeta, es el famoso filósofo zaragozano Ibn Bāyḡa (Avenpaca m. 1138), autor de muchas obras, sobre todo filosóficas, que fueron conocidas en Europa a través de las escuelas de traducciones. Aparece en las fuentes árabes como poeta y compositor de muwaššahas y

¹⁸⁹ Ibn Sa'īd, *Al-Mugrib fī ḥulā al-Magrib*, Ed. Šawqī Dayf, El Cairo 1953, vol. 2, p. 145; *Iḥāta*, vol. 2, p. 201.

¹⁹⁰ Ibn al-Jaṭīb, *Al-Iḥāta*, vol. 2, pp. 215-16. Rima: ākī, metro: Maḡzū' al-Wāfir.

estrofas de tono popular, hasta tal punto que se pensó que podría ser el inventor del *zaʿyāl* (zéjel). Sus libros sobre la música se perdieron como las de su paisano al-Hammar y la mayor parte de las obras musicales andalusíes.

Tal vez esta *qaṣīda*, que yo canto diariamente, sea un ejemplo aplicado de la teoría de Ibn Haddād, de que detrás, o encima, de la métrica está la música:

*Jueves era, sí jueves, y por la noche/ cuando nos despedimos
fundiéndonos, / -Partió llevando el alma mía-. / Cada vez que exclamo
rogándola retornar, / mi Alma replica: "¿regreso a dónde?". Ya no eres
más que huesos que quiebran derrumbándose; / ojos ciegos por
derramar tantas lágrimas vanamente, / y oídos que, por rebelarse
contra los censores / optaron por quedarse sordos para siempre¹⁹¹.*

De todo ello se deduce que el poeta compuso este poema para ser cantado a posteriori, quizás por él mismo como solía hacer, pero siempre con música compuesta por él mismo porque era cantautor. Además las poesías estróficas casi siempre están destinadas a ser cantadas¹⁹². Si fuera poesía estrófica la hubiera hecho el genial polígrafo Avenpace a la inversa. Es decir, primero se compone un determinado ritmo musical y luego se le hace estrofas poéticas adaptándose a este ritmo determinado. O en todo caso la *Jarʿya* (Jarcha, salida, remate, centro, conclusión) se toma de una canción popular, sea de árabes o bereberes o de mozárabes; sea de camelleros beduinos o jinetes zinatíes o de pastores ibéricos; esté escrita en árabe clásico o dialectal andalusí o en romance, y sobre esta *jarʿya*, que se queda firme como *markiz* (centro)¹⁹³, al final de toda la *muwaššaha* (= moaxaja, pieza de adorno)¹⁹⁴, y detrás de una palabra que indica cantar o sus derivaciones o sus sinónimos, se construyen todas las estrofas del *muwaššah* (en masculino)¹⁹⁵, nombre del género estrófico escrito en árabe literario; el completo ha de tener cinco estrofas y un *maṭlaʿ* (comienzo), que se repite él mismo u otros muy parecidos en las rimas, y si no lo lleva se llama *aqraʿ* (calvo, acéfalo)¹⁹⁶, conforme siempre a este ritmo musical preconcebido, y no al compás de un metro poético, porque no existe ninguna métrica, ni arábiga, ni hispánica y mucho menos hebrea o asiática o berberisca en la poesía estrófica, primitiva y original claro está.

Esta condición musical nos explica el porqué se atribuye, casi siempre, a musicólogos, como Avenpace, o poetas entendidos de la música como Ibn ʿAbd Rabbihi y al-Ramādī o poetas sensibles a ella como los dos orientales Abū

¹⁹¹ Rima: -ū, metro: Ṭawīl. Véase nuestro libro: *Recital poético arábigo-español*, Zaragoza 1993.

¹⁹² Ibn Jaldūn, *Al-Muqaddima (Prolégomènes)*, Ed Quatremère, Paris 1858, vol. 3, pp. 390-434.

¹⁹³ *Al-Qajira*, vol. 2, p. 201.

¹⁹⁴ Usāma b. Munqid, *Al-Badīʿ fī naqd al-Šiʿr*, El Cairo 1960, p. 89.

¹⁹⁵ Ibn Jaldūn, *Al-Muqaddima*, vol. 3, p. 391.

¹⁹⁶ Ibn Sanāʿ al-Mulk, *Dār al-Ṭirāz fī ʿamāl al-Muwaššahāt*, Ed ʿYawdat al-Rikābī, Damasco 1949, p. 118...

Nuwās e Ibn al-Mu'tazz o poetas ciegos, facultados a ella por natura, como los dos ciegos egabrienses: Muḥammad b. Maḥmūd y Muqaddam b. Mu'āfi, de ser los primeros inventores de esa poesía estrófica, que nació para poblar zonas musicales.

Creemos que los poetas andalusíes y algunas poetisas como Nazhūn de Granada, su paisana la Judía Qasmūna y Umm al-Kirām de Almería¹⁹⁷ parieron la poesía estrófica a petición de cantores, y en muchos casos cantoras, especialmente mozárabes, que habían percibido unos ritmos musicales vacíos de palabras que necesitaban una población literaria para que cantasen con mucho aire y mucha voz. De aquí se explica el influjo romance¹⁹⁸, tan frecuente en este género de poesía tan árabe como hispánica por ser andalusí.

¿Cuántas páginas y cuántas polémicas hubiéramos ahorrado, y ahorraríamos en el futuro, si prestáramos atención en los oídos a los ritmos musicales en Al-Andalus en lugar de fijar nuestras vistas en las letras escritas, como hemos venido haciendo hasta hoy día, para entender y gozar de esta voz poética, tan musical?

De todos modos lo de la poesía estrófica es otro cantar por ser otro cantar. En su día lo cantaremos cantando, como hizo el Ciego de Tudela (m. 1126) cuando fue a Sevilla, que al terminar de cantar esta pieza musical y poética, los demás compositores rompieron lo que traían escrito¹⁹⁹:

(estribillo 1ª) "¡Al sonreír, perla / y al desvelarse, luna/ incapaz el
Tiempo de rodearla, / mas mi pecho la cobija! /

I- ¡Ay de mi pesar! / me hiere lo que hallo; / inquieto me dejé, / mas
ella, cruel y pausada. / Cada vez que digo: ¿ahora?, / contesta: ¿dónde
está ese ahora? /

(estribillo 2ª) Se agita como rama de sauce, / se cimbreo tierna, / la
acarician dos manos: / la brisa y la lluvia. /

II- Contigo ya no tengo remedio, / toma mi corazón que lo has poseído.
/ No me has dejado aguante, / sin embargo me esfuerzo. / Tú, llena de
miel / y mi deseo es testigo. /

(estribillo 3ª) ¡Ay de la hija de la tinaja, / y de aquella boca. / Qué lejos
está la faz del Tiempo / del bullir del vino. /

III- Tengo una pasión contenida, / ojalá mi esfuerzo la iguale. / Cada
vez que emerge / sólo tiene a mi corazón como horizonte. / Esta visión
es tal / que su afán no tiene cura. /

(estribillo 4ª) Dios ¡cómo era!: / ¡cósmica, celestial / Se hizo tan
transparente / que translució su motivo y el mío. /

IV- ¿Habrá un camino hasta tí / o sólo mi desesperación? / Apenas soy
nada al diluirme / de tanto llanto y sollozo. / ¿Qué puedo decir, si ya
/ de lo que puede ser sospecho? /

(estribillo 5ª) Se acabó todo, / mientras yo agonizo / desatando las

¹⁹⁷ Véase nuestro libro: *Poetisas árabe-andaluzas*, 2ª ed., pp. 70-1; 98-9 y 132-3.

¹⁹⁸ Véase Stern, *Les chansons mozárabes*, Palermo 1953.

¹⁹⁹ Ibn Sa'īd, *Al-Mugrib*, vol. 2, p. 456.

bridás / de mi desasosiego y mi paciencia. /

V- ¡Qué perdería quien me reprocha / si me olvidara. / Sólo hay en el amor de Rim / el hábito del daño. / Estoy locamente enamorado de ella, / mientras ella CANTA :

(La jarcha, en dialectal andalusí) "Te he visto al desnudo, / sin llevar ropajes. / ya pasará el tiempo / y te olvidarás de mi recuerdo"²⁰⁰. (200)

(Rima: variada. Jarcha: dialecto andalusí.Metro : RITMO MUSICAL)

Lo dialectal es más musical todavía y no en vano el hecho de que *al-Dīwān* de Ibn Quzmān, el Príncipe de los poetas de zéjeles (composiciones en árabe vulgar), que con este calificativo se referían a él en mi pueblo Safad de Galilea, donde precisamente se encontró el único ejemplar de su diván, se llamase *Cancionero*.

BIBLIOGRAFÍA

- 1) Blachère, Régis, *Histoire de la Littérature Arabe*. Paris 1952.
- 2) Del Moral Molina, Celia, *Abū Ŷa'far b. Sa'id, Un poeta granadino del s. XII*. Granada 1987.
- 3) De Schack, Adolfo Federico, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*. Trad. Juan Valera, Madrid 1930-35.
- 4) Faysal, Šukrī, *Tatawwur al-gazal bayna al-Ŷāhiliyya wa-l-Islām*, Dār al-Ḥayāt, Damasco s.d.
- 5) García Gómez, Emilio, *Arabe en endecasílabos*. Madrid 1976.
----- *Cinco poetas musulmanes*, 2ª ed., Madrid 1959.
----- *Elogio del Islam español (Al-Šaqundī: Risāla)*, Madrid-Granada, 1934.
- 6) González Palencia, Ángel, *Historia de la Literatura árabe-española*. Madrid 1959.
- 7) Guidi, I., *L'Arabie anteislamique*, Paris 1921.
- 8) Ḥusayn, Tāhā, *Ḥadīḥ al-arbi'a*. 2ª ed. El Cairo 1937.
- 9) Ibn al-Abbār, *Al-Hullat al-siyarā*. Ed. Ḥusayn Mu'nis, El Cairo 1963.
- 10) Ibn 'Abd Rabbihi, *Al-'Iqd al-farīd*. El Cairo 1953.
- 11) Ibn Bassām, *Al-Dajira fī mahāsini ahl al-Ŷazira*. El Cairo 1939.
- 12) Ibn Dihya, *Al-Muṭrib fī aš'ār ahl al-Magrib*. El Cairo 1954.
- 13) Ibn Ḥazm, *Tawq al-Ḥamāma*, Ed. Al-Tāhir Ahmad Makkī, El Cairo 1980. (Trad. García Gómez, E., *El collar de la paloma*. Madrid 1952).
- 14) Ibn Ḥišām, *Al-Sira al-nabawiyya*. Beirut, s.d.
- 15) Ibn Jaldūn, *Al-Muqaddima (Prolégomènes)*. Ed. Quatremère, Paris 1858.
- 16) Ibn al-Jaṭīb, *Al-Iḥāṭa fī ajbār Garnāṭa*. El Cairo, s.d.
- 17) Ibn Jillikān, *Mu'jam al-Buldān*. El Cairo 1936-38.
- 18) Ibn Munqid, Usāma, *Al-badī' fī naqd al-ši'r*. El Cairo 1960.

²⁰⁰ Ibn al-Jaṭīb, *Ŷayš al-Tawṣiḥ*, Ed. Hilāl Nayī, Túnez 1967, p. 16; Ibn Sa'id: Al-Mugrib, vol. 2, p. 453 e Ibn Sanā' al-Mulk, *Dār al-Tirāz*, p. 43.

- 19) Ibn Qutayba, *Al-Ši'r wa-l-šu'arā*. Ed. Ahmad Šakir, El Cairo 1322 H.
- 20) Ibn Rašiq, *Al-'Umda*. Idia, s.d.
- 21) Ibn Sa'īd, *Al-Mugrib fī hulā ahl al-Magrib*. Ed. Šawqī Dayf, El Cairo 1953.
- 22) Ibn Sanā' al-Mulk, *Dar al-Tirāz fī 'amāl al-muwaššahāt*. Ed. Ŷawdat al-Rikābī, Damascó 1949.
- 23) Ibn Šuhayd, *Risālāt al-Tawābi wa-l-Zawābi'*. Ed. Butrus al-Bustānī, Beirut 1951. (Trad. Salvador Barberá, *Epístola de los genios*. Santander 1981).
- 24) 'Inānī, Muḥammad Zakariyyā, *Al-Muwaššahāt al-andalusiyya*. Kuwait 1980.
- 25) Al-Isbahānī, Abū-l-Faraŷ, *Kitāb al-Agānī*. El Cairo 1927.
- 26) Al-Isbahānī, 'Imād al-Dīn, *Jarīdat al-qaṣr wa farīdat al-'aṣr*. vol. 1, El Cairo 1951, vol. 2, Bagdad 1965.
- 27) Al-Ma'arrī, Abū-l-'Ala', *Al-Fuṣūl wa-l-gāyāt*. El Cairo 1356 H.
- 28) Al-Marrākūšī, *Al-Mu'ŷib*. El Cairo 1963.
- 29) Al-Maqqarī, *Nafh al-tīb fī guṣn al-Andalus al-ratīb*. Ed. Muhyi al-Dīn 'Abd al-Ḥamīd, El Cairo 1949.
- 30) Al-Nawawī, *Riyād al-šālihīn*. Ed. Sā'ib al-Arnā'ūt, Beirut 1991.
- 31) Pérès, Henri, *La poesie andalouse en arabe classique au siècle XI*. Paris 1953 (Trad. Mercedes García Arenal, *Esplendor de al-Andalus*. Madrid 1983).
- 31) Rubiera Mata, María Jesús, *Al-Mu'tamid Ibn 'Abbād, Poesías*. Clásicos Hispano-Árabes Bilingües, n° 3, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid 1982.
- 32) Sobh, Mahmud, *Ibn Jafāŷa de Alcira. Antología poética*. Edición trilingüe: árabe, castellano y valenciano (éste a cargo de Josep Pierra). Ajuntament de València. Valencia 1986. Edición bilingüe: Edición del Orto, Madrid 1992.
- *Ibn Zaydūn de Córdoba. Poesías* (con prólogo de Elías Terés). Clásicos Hispano-Árabes. Bilingües, n° 2, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid 1982.
- *Los cuentos eróticos de Las Mil y una noches* (en colaboración con Francisco Ruíz Girela). Silex, Madrid 1986.
- *Poetisas arábigo-andaluzas*, Granada 1ª 1984 y 2ª 1995.
- "La poesía amorosa arábigo-andaluza", *R. del Inst. Eg. de E. Islámicos en Madrid*, 1971, vol XVI, pp. 71-109.
- "Poetas en la Corte de al-Mu'tasim de Toledo". Simposio: Toledo Hispano-árabe. Colegio Universitario de Toledo, pp.49-59.
- *Recital poético arábigo-español*. Zaragoza 1993.
- 33) Stern, M., *Les chansons mozárabes*. Palermo 1953.
- 34) Al-Ŷāhiz, *Al-Bayān wa-l-tabyīn*. El Cairo 1926.
- *Al-Ḥayawān*, Ed. 'Abd al-Salām Hārūn, El Cairo 1366H.
- *Kitāb al-Taŷ*, El Cairo, s.d.