

UN RAMILLETE DE CANCIONCILLAS ANDALUSÍES: IBN BAQĪ E IBN ZAYDŪN

Manuela CORTÉS
Universidad Complutense de Madrid

BIBLID [1133-8571] 4 (1996) 27-37

Resumen: En su larga andadura, melodía y poesía han caminado unidas por los senderos de la música árabe y andalusí-magrebí. Fieles a su legado, este ramillete de viejas casidas y *muwaššahāt* de dos poetas cordobeses: Ibn Baqī e Ibn Zaydūn, se interpretan hasta hoy en los repertorios de música clásica del Magreb. Estas *šana'āt* andalusíes, apenas desdibujadas con el paso del tiempo, son testigos fidedignos de una música que simboliza la fuerza de una tradición oral conservada hasta el siglo XVIII, fecha en que se fijaron los textos, y que aún hoy podemos escuchar.

Palabras clave: Ibn Baqī. Ibn Zaydūn. *Kunnāš al-Hā'ik. Muwaššahāt.*

Abstract: In their large pacing, melody and poetry have walked together by the Arabic and Andalusian-Moroccan musical ways. Faithful their legacy, this bouquet of old *qaṣā'id* and *muwashshahāt* of two Cordovans poets: Ibn Baqī and Ibn Zaydūn, are interpreted until today in the classic Moroccan musical repertory. These andalusian *šana'āt*, hardly disdrawn with the pass of the time, are faithful witness of a music, that it's a symbol of a oral tradition conserved until the 18th century, date in which these textes went fixed, and we can listen until today.

Key words: Ibn Baqī. Ibn Zaydūn. *Kunnāsh al-Hā'ik. Muwashshahāt.*

Fue en los albores del otoño del 86, y en el marco del Festival de Música Andalusí de Chauen, cuando tuve ocasión de conocer al Dr. Braulio Justel. En esta ciudad mágica, en la que el blanco y el añil rivalizan frente al sol y a la belleza de sus montañas, se dieron cita una serie de charlas-coloquio en torno a "La influencia hispano-árabe en el renacimiento europeo" (arte, literatura, historia, medicina, música, etc). Junto al Dr. Justel y a otros representantes de

universidades andaluzas como las Dras. M.^a Paz Torres Palomo, M.^a Isabel Lázaro Durán y Angelina Costa Palacios, participaron investigadores marroquíes como los Drs. 'Abd al-Salām al-Harrās (Fez), Muḥammad Benabūd, de la Universidad de Tetuán, y Hasan al-Warāglī (Tetuán), entre otros.

Meses atrás, en la ciudad de Tetuán había recibido mi primer premio de investigación por un trabajito presentado en torno a la música andalusí⁽¹⁾. Aquél era el primer congreso al que asistía invitada como oyente, y también la primera vez que escuchaba esta música en vivo⁽²⁾. Aquellas conferencias matinales y las veladas poéticas y musicales al aire libre en torno a la poesía y la música de al-Andalus fueron el inicio de una amistad que fui saboreando con el paso del tiempo. Hoy, desde aquí, me gustaría ofrecerle este ramillete escogido de viejas *ṣana'āt*⁽³⁾ andalusíes, extraídas de poemas de Ibn Baqī e Ibn Zaydūn, como homenaje póstumo a un hombre que amó y trabajó por difundir nuestra herencia árabe y andalusí, y que en un atardecer cálido de otoño me alentó a caminar por los senderos de su música y poesía.

0. Introducción

Dicen que las cosas hermosas jamás mueren, que el arte no muere, como tampoco morirá nuestra poesía y música porque habita dentro de cada uno de aquellos que la vivimos y sentimos.

Melodía y verso dan vida al viejo tronco de nuestra música clásica, "andalusí" por tradición y "magrebí" por haber aprendido a amarla y conservarla hasta nuestros días. Su savia asciende por el *Saṣarat al-Tubā'* o Árbol Modal, abrevando el amplio abanico polícromo de sus ramas.

Ayer y hoy de una poesía y una música que ha superado el paso del tiempo, y que podemos escucharla en los más recónditos rincones del Oriente y del Occidente musulmán. Música que gozó de todo su esplendor durante la época almorávide y almohade, se envolvió en tupidos velos de añoranza durante el

(1) Trabajo publicado bajo el título "Tetuán paraíso de la música andalusí" en el *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*. Madrid, XXII (1986) 373-379.

(2) Desde aquí quisiera expresar mi agradecimiento al entonces Ministro de Cultura del Reino de Marruecos, Sr. Muḥammad Benaïsa, por brindarme la ocasión de asistir a este congreso, permitiéndome conocer a destacados investigadores en música andalusí que tanto me han ayudado desde entonces, así como a las distintas formaciones musicales que allí se dieron cita.

(3) *Ṣana'a* (pl. *ṣana'āt*). "Movement of a NAWBAH, suite of the Maghrib (Chottin 1939: 112), which sets one or at most two strophes of a poem to music." Vid. LOIS IBSEN AL-FARŪQĪ. *Glossary*, pág. 294.

período nazarí, y vagó en su exilio por tierras del Magreb, en ese lamento a veces hecho "quejío", recordando nostálgica su pasado. Más tarde, y como rosa hermosa, prendió con fuerza en la nueva tierra, y de nuevo se hizo flor, y se hizo cante, y desde entonces sus gentes aprendieron a amarla y preservarla.

1. Poesía y melodía

Como ocurre en otras culturas musicales, también la andalusí toma de su poesía aquellos versos que darán vida a su melodía. Desconocemos el proceso que debían seguir músicos y compositores en la selección de los textos. Sin embargo, del análisis de las fuentes manuscritas podemos entrever que el cantor o el compositor (*mulahhin*) debía escoger, entre la producción de los poetas de la época, aquellos fragmentos de poemas que eran del gusto del público. Así, del estudio de los diferentes repertorios de música clásica andalusí, vemos cómo los versos sueltos de viejas casidas clásicas aparecen recogidos junto a los no menos conocidos zéjeles y *muwaššahāt*.

Larga es la pléyade de poetas andalusíes que se dan cita en los diferentes *kunnāš* o tratados de música andalusí-magrebí. Sin embargo, hoy he querido traer a este homenaje un ramillete de viejas cancioncillas o *šana'āt* de dos de los géneros poético-musicales que se cantaban en al-Andalus, la recién estrenada *muwaššaha* y la casida clásica, en las voces de dos poetas cordobeses: Ibn Baqī e Ibn Zaydūn.

2. Autores:

2.1. Ibn Baqī

Abū Bakr Yahyā Ibn Baqī nace en Córdoba a comienzos del siglo XI (*ob.* 545/1150-51) y es considerado como uno de los mejores poetas moaxajeros de la época almorávide⁽⁴⁾. A este mismo período pertenecen al-A'mā al-Tuṭlī (*ob.* 538/1130-31) e Ibn Bāyṣa (*ob.* 533/1139), entre otros, poetas cuyas *muwaššahāt* debieron ser fuente de inspiración de compositores, músicos y cantores, ya que gran parte de ellas aparecen después recogidas en los repertorios magrebíes, y, según todo parece indicar, su música era la que debía de interpretarse en al-Andalus⁽⁵⁾.

(4) Vid. *EI*, III, 752.

(5) Vid. MANUELA CORTÉS GARCÍA. "Autores andalusíes en los repertorios del Norte de África". *Música y poesía del sur de al-Andalus*, págs. 53-65.

Entre los repertorios magrebíes más completos, se encuentra el *Kunnāš al-Ḥā'ik*⁽⁶⁾, recopilado a finales del siglo XVIII por Muḥammad al-Ḥusayn al-Ḥā'ik al-Ṭiḥwānī al-Andalusī⁽⁷⁾, quien recogió una parte importante de la tradición oral que se conservaba y que había aprendido de sus maestros en poesía y música. Este manuscrito, que compila un número importante de *šana'āt* anónimas extraídas de *muwaššahāt*, zéjeles y casidas, alberga en sus páginas entre otras, una vieja *muwaššaha* de nuestro poeta cordobés Ibn Baqī⁽⁸⁾. El cantor o compositor (*mulahḥin*) escogió de una larga *muwaššaha* de veintisiete versos los siete primeros y con ellos dio vida a una *šana'a subā'iyya*. Este tipo de *šana'a* de siete versos, y la *jumāsiyya* de cinco versos, son las más usuales en estos repertorios musicales, aunque pueden darse hasta de doce versos. Respecto a las *šana'āt* extraídas de viejas casidas, generalmente suelen ser canciones que oscilan entre dos y cuatro versos. Estas *šana'āt*, tipo *baytaynī* y *rubā'iyya* que al-Ḥā'ik conceptúa como *šugl* (pl. *ašgāl*), melódicamente se caracterizan por los adornos cadenciales con que se acompañan y por su estructura de versos monorrimos, y difieren evidentemente de la *muwaššaha* y el zéjel⁽⁹⁾.

Esta *muwaššaha* de Ibn Baqī, que recoge al-Ḥā'ik en su *Kunnāš*, consta de un preludio (*maṭla'*) de dos versos, una estrofa (*gusn*) de tres versos, y la vuelta o *markaz* de dos versos. Su estructura poética es: M M a a a M M. El texto dice así:

Adir la-nā akwāb / yaslū bi-hā l-wayḍu,
wa-staḥḍiri l-ḡullās / kamā qtaḍā l-wardu.

(6) Manuscrito (B) propiedad del Dr. F. Valderrama Martínez, adquirido en Tetuán y obra del copista Muḥammad Bū'asal. Vid. M. CORTÉS GARCÍA. *Edición, traducción y estudio: "Kunnāš al-Ḥā'ik"*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, enero 1996 (965 págs.). El texto base del ms. B (Tetuán) se ha cotejado con el del ms. R (al-Raḡiḡwāq, Tánger) y con el del ms. F (al-Fāsī, Rabat).

(7) Vid. *El*, III, 72-73.

(8) Dr. GĀZĪ. *Dīwān al-muwaššahāt al-andalusīyya*. Alejandría, 1799, II, 435-436 (versos 1-6).

(9) *Šugl* (pl. *ašgāl*), término que musicalmente se conoce como: "A vocalise-like number of Morocco. It utilizes stock phrases and nonsense syllables which may be added in various ways...". AL-FARŪQĪ, pág. 311.

Din bi-l-hawà šar'ā / mā 'išta yā sāhi
 wa-nazzih al-sam'ā / 'an⁽¹⁰⁾ mantiqi l-lāhi,
 bi-l-wāyibi tud'ā⁽¹¹⁾ / ilay-ka⁽¹²⁾ bi-l-rāhi,
 anāmilu l-'unnāb / wa-nuqlu-ka l-wardu,
 huffat⁽¹³⁾ bi-šudgi l-ās⁽¹⁴⁾ / yalwī-himā⁽¹⁵⁾ l-jaddu.

(Manhūk al-raḡaz)

Traducción:

«Sírvenos unas copas / que nos hagan olvidar las tristezas,
 y haz venir a los comensales / como exigen las rosas.

¡Amigo!, mientras vivas,
 toma la fe del amor como ley,
 y no escuches los reproches.
 Por derecho propio,
 estás invitado a beber un buen vino.
 Las azufafas y tus frutos secos
 serán [como] las rosas
 -por aladar de mirto rodeadas-
 a las que oculta la mejilla».

(Trad. Manuela Cortés)

Esta *muwaššaha*, según el *Kunnāš* de al-Hā'ik, debía cantarse en la *nawba* primera, conocida como *Ramal al-Māya*⁽¹⁶⁾, creada por ʿYabīr b. Mahris al-Fārisī⁽¹⁷⁾, *nawba* cuyas *šana'āt* cantan al amor, la naturaleza y el vino. La

(10) En vez de 'an (mss. B y F), el ms. R anota 'alā.

(11) GĀZĪ. *Op. cit.*, II, págs. 435-436, *fa-l-ḥukmu an tus'ā*.

(12) GĀZĪ: 'an-ka.

(13) En lugar de *huffat* (ms. R), los mss. B y F registran *wa-huffat*.

(14) En vez de *bi-šudgi l-ās* (mss. B y R), en el ms. F se lee *bi-šudgi l-uns*.

(15) Mss. B y R.

(16) *Kunnāš al-Hā'ik*, según manuscrito de Tánger propiedad de Raḡīwāq, copia facsimilada n.º 879, pág. 18.

(17) FERNANDO VALDERRAMA MARTÍNEZ. *El Cancionero de al-Hā'ik*, pág. 86.

naturaleza modal de su *ṭab*⁽¹⁸⁾, o temperamento, permite que esta *nawba* se interprete a cualquier hora del día. Al-Ḥā'ik acompaña unas notas al margen, indicando que esta *ṣana'a* debe cantarse en el modo *al-Ḥusayn*, creado por Husayn b. Umayya, que no era árabe. Según las teorías neoplatónicas de al-Kindī sobre la Armonía Universal, donde se relacionan las cuerdas del laúd con los elementos de la naturaleza y los humores del cuerpo, este modo, junto al *Ramal al-Mā'ya*, *Inqilāb al-Ramal* y *Ḥamdān*, deriva de *al-Mā'ya*, considerado uno de los modos principales del *Ṣā'arat al-Ṭubu'*, y origen de esta música modal⁽¹⁹⁾. El ritmo en que debe interpretarse esta *ṣana'a* es el *qā'im wa-nisf*⁽²⁰⁾, o segundo movimiento en la ejecución de las *nawba-s*⁽²¹⁾.

Esta *ṣana'a* debía de ser del gusto de los marroquíes, ya que un siglo después al-Ŷami'ī, ministro del sultán Hasan I y protector de la música, la recogió en su manuscrito⁽²²⁾. En la edición que el Ḥāy'ī 'Abd al-Karīm Rā'is hace de este código recoge esta *muwaššaha* en la *nawba Garībat al-Ḥusayn*⁽²³⁾, *nawba* compuesta por Garīb al-Farāsi⁽²⁴⁾, que canta al amor, la separación y el vino. Sin embargo, esta *muwaššaha* presenta una variante en sus dos versos finales respecto a los presentados por al-Ḥā'ik en su *Kunnāš*, y también con la *muwaššaha* original de Ibn Baqī. El cantor o compositor debió cambiar estos dos versos finales del *markaz*, por los versos 26 y 27 de esta misma *muwaššaha*⁽²⁵⁾. Años después esta *ṣana'a* seguía cantándose, ya que el profesor Idrīs b. Ŷellūn, en su *al-Turāt al-'arabī al-magribī fi l-mūsīqā*⁽²⁶⁾, y 'Abd al-Laṭīf Benmanšūr, en su recopilación de *Azŷāl wa-tawāsiḥ wa-aš'ār al-mūsīqā al-andalusiyya al-magribiyya*⁽²⁷⁾, la recogen en esta misma *nawba Garībat al-Ḥusayn*, y en el ritmo *qā'im wa-nisf*.

(18) *Ṭab'* (pl. *ṭubū'*). "Any of the 24 melodic modes of Maghribī practice and theory". AL-FARŪQĪ, pág. 324.

(19) VALDERRAMA, pág. 85.

(20) AL-FARŪQĪ, págs. 252-253.

(21) En la música andalusí-magrebí actual se dan cinco ritmos: *basīṭ*, *qā'im wa-nisf*, *biṭayḥī*, *darŷ* y *quddām*.

(22) Compilador predecesor de al-Ḥā'ik, autor de un código que recoge la tradición musical andalusí-magrebí de su época.

(23) 'ABD AL-KARĪM RĀ'IS. *Min waḥī l-rebāb*. Rabat, 1982, págs. 220-221; ritmo *qā'im wa-nisf*, *ṣana'a* n.º 3.

(24) VALDERRAMA, pág. 126.

(25) RĀ'IS, pág. 221.

(26) Túnez, 1979, *ṣana'a* n.º 21, pág. 195.

(27) Rabat, 1977, *nawba* IV, *ṣana'a* n.º 2, pág. 126.

Observamos que, aunque sólo dista un siglo entre los tratados de al-Ḥā'ik y al-Ŷāmi'ī, esta *šana'a* aparece en *nawba*-s diferentes. En este hecho debieron incurrir dos circunstancias: o bien un siglo después se olvidó su melodía en la *nawba Ramal al-Māya* -de ahí que desapareciera de esta *nawba*-, o bien, dada la coyuntura religiosa del momento, al-Ŷāmi'ī, como vemos en su manuscrito, quiso imprimir un carácter eminentemente religioso y cambió el sentido profano de las *šana'āt* contenidas en la *nawba Ramal al-Māya* según al-Ḥā'ik por otras de temática religiosa. Al-Ŷāmi'ī, respondiendo posiblemente a los gustos de la gente de la época, conservó la *šana'a* y la incluyó en la *nawba Garībat al-Husayn*, adaptando la melodía.

Esta misma *muwaššaha* aparece también recogida en la recopilación de canciones andalusíes hecha por Phillips El-Khazen, *al-'Adārā l-mā'isāt fi l-az̧yāl wa-l-muwaššahāt. Ballades et Romances Andalouses*⁽²⁸⁾, según un manuscrito encontrado en un convento maronita de Jounieh.

2.2. Ibn Zaydūn

Aunque no conocemos ninguna *muwaššaha* de este poeta cordobés, nacido en el año 394/1003, hemos descubierto en la recopilación de canciones recogidas por el Ḥāy̧ Idrīs b. Ŷellūn una *šana'a subā'īyya* por cuya estructura, a primera vista, puede confundirse con una *muwaššaha*. Esta *šana'a*, que aparece en la *nawba Garībat al-Husayn* y se interpreta en ritmo *daŗy*⁽²⁹⁾, responde también a la estructura: M M a a M M. Consultada la edición beirutí del *Diwān de Ibn Zaydūn*⁽³⁰⁾, vemos que el cantor o compositor de la melodía escogió, de dos casidas de este autor, aquellos versos que le parecieron hermosos, y con ellos creó esta nueva *šana'a* con estructura de *muwaššaha*.

El preludio o *maṭla'a* de esta *šana'a* está formado por los versos 1 y 2 de la casida de Ibn Zaydūn titulada *Salnī ḥayātī*⁽³¹⁾; de esta misma casida el compositor tomó los versos 3 y 4, hasta formar el estribillo o *markaz*, mientras la estrofa o *gusn* la extrajo de los versos 1, 3 y 4 de otra casida de este autor, titulada *Law kāna*⁽³²⁾:

(28) Jounieh, 1902, pág. 29.

(29) "One of the mouvements of the suite (NAWBAH/1) of the Maghrib". AL-FARŪQĪ, págs. 54-55.

(30) Beirut, 1979.

(31) *Dīwān*, pág. 55.

(32) *Dīwān*, pág. 66.

Annà tuḍayyi‘u⁽³³⁾ ‘ahdā-k / am kayfa tajlifū⁽³⁴⁾ wa‘da-k,
wa-qad ra‘at-ka l-amānī / riḍā fa-lam tata‘adda-k,

yā qāṭi‘an ḥabla uddī / wa-wāṣilan ḥabla ṣaddī,
law kāna ‘inda-ka minnī / miṭlu alladī min-ka ‘indī,
labitta ba‘diyya miṭlī / wa-bittu miṭla-ka ba‘dī.
Yā layta šī‘rī wa-‘indī⁽³⁵⁾ / mā laysa fī l-ḥubbi ‘inda-k⁽³⁶⁾,
hal ṭāla laylu-ka ba‘dī⁽³⁷⁾ / ka-ṭūli layliyya ba‘da-k⁽³⁸⁾.

(Maḡzū‘ al-ramal)

Traducción:

*«¿Cómo desdeñar tu afecto?, ¿cómo no acudir a tu cita,
cuando toda mi ilusión se satisface en ti, y no ansía ir más
[lejos?]⁽³⁹⁾.*

*Oh tú que has cortado los lazos de mi amor,
y has desatado los lazos de mi abandono,
si tú sintieras por mí lo que yo siento por ti,
estaría apenada como yo cuando no te tengo,
y yo estaría tranquilo como tú cuando no me tienes⁽⁴⁰⁾.
Ojalá tú me quisieras tanto como yo te quiero,
y tus noches sin mí fueran tan largas
como lo son las mías en tu ausencia⁽⁴¹⁾».*

(Trad. M. Sobh)

(33) Dīwān: uḍayyi‘u.

(34) Dīwān: ujlifū.

(35) Dīwān: Yā layta mā la-ka ‘indī, pág. 55.

(36) Dīwān: min al-hawā lī ‘inda-k, pág. 55.

(37) Dīwān: fa-ṭāla layliyya-ka ba‘dī, pág. 55.

(38) Dīwān: ka-ṭūli laylī ba‘da-k, pág. 55.

(39) MAḤMŪD SOBĤ. *Ibn Zaydūn, Poesías*. Madrid, 1979. Casida n.º 10, versos 1 y 2, pág. 69.

(40) SOBĤ, casida n.º 13, versos 1 y 3, pág. 77.

(41) SOBĤ, casida n.º 10, versos 3 y 4, pág. 69.

Este hecho, que a primera vista sorprende, es bastante frecuente entre compositores y cantores contemporáneos. Venimos observando cómo en la composición clásica de las *nawba*-s andalusíes, los cantores de *mawwāl* o *muāl*⁽⁴²⁾ en el Magreb toman versos sueltos de casidas clásicas, rompiendo la estructura poética de este género popular y conservando sólo la riqueza melismática que lo ha caracterizado desde sus orígenes. Asimismo, compositores contemporáneos escogen versos sueltos de diferentes casidas y con ellos crean nuevas canciones con estructura de *muwaššaha* que posteriormente incorporan a sus repertorios clásicos, desdibujando así la estructura monorríma de la casida.

Junto a estas evidentes y falsas *muwaššahāt* andalusíes, la huella de las viejas casidas pervive en los actuales repertorios del Norte de África y el Oriente musulmán. Claro ejemplo de ello es una *šana'a jumāsiyya* que he descubierto recientemente en la edición antes citada de Idrīs b. ʿYellūn, y que fue extraída de una casida de Ibn Zaydūn de trece versos: *Al-Ma'ādīr funūnu*⁽⁴³⁾.

Esta *šana'a* no aparece en el manuscrito de al-Ḥā'ik, ni en su predecesor al-ʿYāmī'ī. Sin embargo, Idrīs b. ʿYellūn la incluye sin indicar de qué repertorio la ha extraído, pero es evidente que se canta actualmente en Marruecos. Según este autor, debe interpretarse en la *nawba Garibat al-Husayn*, y el momento adecuado para cantarla debe ser desde el mediodía hasta la puesta del sol. De esta casida de Ibn Zaydūn, el compositor tomó los versos: 6-10-11-12 y 13, y con ellos dio vida a una nueva *šana'a jumāsiyya* que dice así:

Qul li-man dāna bi-hayrī / wa-hawā-hu lī dīnu.

ʿAṣabān li-l-qalbi yaqsū / fī-ka wa-l-qaddu yalīnu⁽⁴⁴⁾

Mā alladī darra-ka law su / rra bi-mar'ā'-ka l-ḥazīnu⁽⁴⁵⁾

Wa-talattafa li-ṣabbīn / ḥaynu-hu fī-ka yaḥīnu

fa-wuṣū-hu l-lafzi šattā / wa-l-ma'ādīr funūnu⁽⁴⁶⁾.

(Maṣzū' al-ramal)

(42) "A genre of vocal, free rhythmed, improvised music which is a richly ornamented setting of a kind of popular strophic poetry of the same name". AL-FARŪQĪ, págs. 179-180.

(43) *Dīwān*, págs. 19 y 20.

(44) *Dīwān*: *min-ka wa-l-qaddu yalīnu*, pág. 19.

(45) *Dīwān*: *bi-mar'ā'-ka l-ḥazīnu*, pág. 19.

(46) IDRĪS B. ʿYELLŪN, pág. 204.

Traducción:

«Dile a quien abandonarme acató,
cuando amarle era mi religión:
“¡Qué extraño!, tu corazón es duro,
mientras tu talle es tierno”.
¿Qué daño te haría si el triste
en contemplarte se alegrara,
y si fueses amable con un enamorado,
cuya muerte se acercara por tu causa?
Pues hay muchas formas de expresarse,
y también varias maneras de excusarse».

(Trad. Manuela Cortés)

El metro de este poema breve es *maʿzū al-ramal*, uno de los más utilizados en la música andalusí-magrebí. Una parte importante de las *muwašṣahāt* con este metro responde a la métrica antigua cuantitativa (respecto al número de sílabas) o acentual, con versos octosílabos.

3. Algunas conclusiones

Una vez más quisiera insistir en la importancia de la tradición oral y en la fuerza de sus cadenas de transmisión, que se deja sentir, como hemos visto, en este ramillete de viejos poemas andalusíes, convertidos hoy en *ṣanaʿāt* que adornan el arabesco de las *nawba*-s. Una parte de las mismas se escuchaba en el siglo XVIII, según el testimonio de al-Ḥāʾik. Con al-Ŷāmiʿī comprobamos que en el siglo XIX se seguían cantando *ṣanaʿāt* con las que aún hoy día podemos deleitarnos. Me gustaría constatar también ese regustillo por lo andalusí, mezcla del placer y del orgullo que sentimos al ver esa comunión especial que se produce entre músicos y audiencia, en las diferentes sesiones musicales vividas en el Magreb y en Oriente, recordando a nuestros poetas y nuestra música. Como herederos de esta rama del gran árbol de aquella cultura andalusí “única”, nos llena de satisfacción y, al mismo tiempo, nos alivia del dolor de su pérdida.

Me gustaría poner como colofón en este homenaje al Dr. Braulio Justel, las líneas finales de aquella “mi primera reseña musical” sobre el Festival de

Música andalusí de Chauen⁽⁴⁷⁾ y, en la añoranza de aquellos días de un cálido septiembre, cerrar así mis páginas recordándolo: "En el silencio de la noche recorreremos por última vez las calles de Chauen, nuestros ojos se extasían contemplando el turbante que forman las estrellas sobre la faz de la luna que se abre paso entre las montañas y la blancura de las casas. En la quietud nocturna vaga el espíritu de Sīta Hurra, el canto de los gallos, la voz del almuédano... y, como el rey Boabdil al abandonar Granada, nuestro corazón, hoy como ayer, llora, nuestra sangre andalusí grita, se rebela, porque tampoco ella quiere dejar esta tierra, que es también un poco nuestra". Descanse en paz.

BIBLIOGRAFÍA

- BEN MANŠŪR, 'Abd al-Laṭīf. *Azṯāl wa-tawāšīḥ wa-aš'ār al-mūsīqā al-andalusiyya al-magribiyya*. Rabat, 1977.
- BEN YELLŪN, Idrīs. *Al-Turāt al-'arabī al-magribī fī l-mūsīqā*. Túnez, 1979.
- CORTÉS GARCÍA, Manuela. "Tetuán paraíso de la música andalusí". *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*. Madrid, XXII (1986) 373-379.
- "Festival de Música andalusí de Chauen". *Temas Árabes*. Madrid, 1986, II, n.º 2, págs. 204-207.
- "Autores andalusíes en los repertorios del Norte de África". *La música y la poesía del sur de al-Andalus*. Granada: El Legado Andalusí, 1995, págs. 53-65.
- E.I. *Encyclopédie de l'Islam. Dictionnaire géographique, ethnographique et biographique des peuples musulmans*. Leiden-Paris, 1913-1938.
- AL-FARŪQĪ, Lois Ibsen. *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*. Westport-Connecticut, 1981.
- GĀZĪ. *Dīwān al-muwaššahāt al-andalusiyya*. Alejandría, 1979.
- IBN ZAYDŪN. *Dīwān*. Beirut, 1979.
- EL-KHAZEN, Phillips. *Al-'Adārā l-mā'isāt fī l-azṯāl wa-l-muwaššahāt. Ballades et Romances Andalouses*. Jounieh, 1902.
- RĀ'IS, 'Abd al-Karīm. *Min waḥī l-rebab*. Rabat, 1982.
- SOBH, Maḥmūd. *Ibn Zaydūn, Poesías*. Madrid, 1979.
- VALDERRAMA MARTÍNEZ, Fernando. *El Cancionero de al-Ḥā'ik*. Tetuán, 1954.

(47) Publicado en *Temas Árabes*, II (Madrid, dic. 1986) 204-207, n.º 2.