

MIKA PARASKEVA

Entre la música y el eros
Artes y vida de las cantoras en el Oriente
medieval según *El libro de las canciones*
(*Kitāb al-aḡānī*)

GRANADA · 2016

COLECCIÓN ESTUDIOS ÁRABES

Segunda etapa de Monográfica/Humanidades/Estudios Árabes

Directora

CELIA DEL MORAL MOLINA (Catedrática de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Granada).

Consejo Asesor

ANTONELLA GHERSETTI (Profesora de Literatura Árabe de la Universidad de Venecia, Italia); FRANCISCO FRANCO-SÁNCHEZ (Catedrático de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Alicante); CARMELO PÉREZ BELTRÁN (Profesor Titular de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Granada); FATIMA TAHTAH (Catedrática de Literatura Árabe de la Universidad Muhammad V de Rabat, Marruecos); FRANCISCO VIDAL CASTRO (Profesor Titular de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad de Jaén); M^a JESÚS VIGUERA MOLINS (Catedrática de Estudios Árabes e Islámicos de la Universidad Complutense, Madrid); JOSEF ŽENKA (Profesor de Historia del Islam de la Universidad Carolina de Praga, República Checa).

© Tsampika Paraskeva

© Universidad de Granada

© Patronato de la Alhambra y Generalife

© Fundación Pública Andaluza El legado andalusí

Entre la música y el eros. Artes y vida de las cantoras en el Oriente medieval según *El libro de las canciones (Kitāb al-aḡānī)*

ISBN (EUG): 978-84-338-6013-2

ISBN (EL LEGADO ANDALUSÍ): 978-84-96395-90-9

Depósito legal: GR./1572-2016

Edita: Editorial Universidad de Granada

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

Patronato de la Alhambra y Generalife

Fundación Pública Andaluza El legado andalusí

Diseño de la edición: motu estudio

Imprime: Imprenta Comercial, Motril, Granada

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

CONTENIDOS

PRESENTACIÓN	11
<hr/>	
BREVES APUNTES BIBLIOGRÁFICOS SOBRE FUENTES Y ESTUDIOS DE RELEVANCIA	17
<hr/>	
FUENTES	17
ESTUDIOS DE RELEVANCIA Y OTRAS OBRAS DIGNAS DE MENCIÓN POR SU CONTENIDO AFÍN AL TEMA DE LAS CANTORAS	20
<i>Estudios sobre el Kitāb al-agānī</i>	20
<i>Estudios sobre la música árabe</i>	22
<i>Estudios monográficos y otras obras sobre las cantoras</i>	23
<hr/>	
CAPÍTULO I	
<hr/>	
INTRODUCCIÓN	27
<hr/>	
MARCO HISTÓRICO, GEOGRÁFICO Y SOCIAL	27
<i>Breve anotación sobre la condición de la mujer</i>	29
LA MÚSICA ÁRABE Y LA EVOLUCIÓN DE LAS CANTORAS	32
VIDA Y OBRA DE ABŪ L-FARAÿ AL-IŞFAHĀNĪ	38
EL KITĀB AL-AGĀNĪ	43
<i>Contenido de la obra</i>	46
<i>Ediciones, traducciones y manuscritos de la obra</i>	50
<i>Fuentes y valor documental de la obra</i>	52
<hr/>	
CAPÍTULO II	
<hr/>	
LA DIMENSIÓN SOCIAL DE LAS CANTORAS	57
<hr/>	
ESCLAVITUD Y LIBERTAD	58
<i>La cantora como elemento de compraventa</i>	63
<i>La manumisión</i>	69
PERTENENCIAS Y REMUNERACIÓN DE LAS CANTORAS	74
<i>Los esclavos</i>	79
<i>El dinero y los objetos personales</i>	84

ESTATUS SOCIAL DE LAS CANTORAS	92
<i>Cantoras humildes</i>	93
<i>La cantora media</i>	95
<i>Cantoras de élite</i>	99

CAPÍTULO III

AMBIENTES EN LOS QUE VIVÍAN Y ACTUABAN LAS CANTORAS	105
---	-----

LOS ESPACIOS FÍSICOS.....	105
<i>Dónde residían las cantoras</i>	106
<i>Dónde tenían lugar las escenas de música</i>	113
EVENTOS EN LOS QUE ACTUABAN LAS CANTORAS	127
<i>Los ma'âlis</i>	132
Personajes	139
El <i>isti'dân</i> y el <i>iqn</i>	146
La costumbre de separar a los artistas con una cortina (<i>sitâra, sitr</i> o <i>hîyâb</i>)	147
Comer, beber y escuchar música.....	153

CAPÍTULO IV

CUALIDADES ARTÍSTICAS, INTELLECTUALES Y ÉTICAS	161
--	-----

ARTES Y RASGOS DE INTELLECTUALIDAD	161
<i>Adab</i> y <i>zarf</i>	168
<i>La poesía y la música</i>	172
<i>Instrumentos que tocaban las cantoras según el Kitâb al-agânî</i>	181
CUALIDADES ÉTICAS Y CARÁCTER	194

CAPÍTULO V

DESCRIPCIONES FÍSICAS	205
-----------------------------	-----

CUALIDADES FÍSICAS.....	207
<i>Rasgos raciales</i>	213
<i>Descripciones atípicas</i>	215
INDUMENTARIA	218
<i>Joyas, adornos y velo</i>	225

CAPÍTULO VI

PLACERES, SENTIMIENTOS Y EMOCIONES	233
--	-----

EL ṬARAB.....	234
<i>Los cumplidos</i>	236
<i>El vino y la petición de repetir las canciones</i>	239
<i>Manifestaciones físicas del ṭarab</i>	242

EL EROS.....	248
<i>Sexualidad</i>	257
<i>Indicios de prostitución</i>	271

CONCLUSIONES	275
--------------	-----

APÉNDICE

RELACIÓN DE CANTORAS QUE APARECEN EN EL <i>KITĀB AL-AGĀNĪ</i>	281
---	-----

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA	313
------------------------	-----

FUENTES.....	313
--------------	-----

BIBLIOGRAFÍA.....	314
-------------------	-----

OBRAS DE REFERENCIA.....	327
--------------------------	-----

SIGLAS Y ABREVIATURAS	329
-----------------------	-----

SIGLAS.....	329
-------------	-----

ABREVIATURAS.....	329
-------------------	-----

ÍNDICES

ÍNDICE DE ANTROPÓNIMOS	333
------------------------	-----

ÍNDICE DE TOPÓNIMOS	349
---------------------	-----

ÍNDICE DE VOCABLOS ÁRABES	353
---------------------------	-----

PRESENTACIÓN

El presente libro está basado en la tesis doctoral de la autora, titulada *Imagen de las cantoras en el mundo árabe medieval a través de las páginas del Kitāb al-aḡānī* y realizada en el Departamento de Estudios Semíticos de la Universidad de Granada durante los años 2010-2015, bajo la dirección de la Dra. Celia del Moral. A lo largo de ese período, la autora disfrutó de una beca de investigación Erasmus Mundus Al-Idrisi de seis meses para la universidad Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fez así como de una beca doctoral de cuatro años del legado Antonios Papadakis, administrado por la Universidad de Atenas en beneficio de sus antiguos alumnos.

El estudio volcado en estas páginas representa una aproximación global a todas las figuras de cantoras que aparecen en el *Kitāb al-aḡānī*, la magna antología de poemas, canciones y anécdotas realizada por el erudito Abū l-Faraʿy al-Iṣfahānī en el siglo IV/X. Las anécdotas (*ajbār*) contenidas en esta obra constituyen la fuente por excelencia para el estudio de la figura de las cantoras, tanto por razones cualitativas como por razones cuantitativas. Desde el punto de vista cronológico, las noticias que nos aporta el *K. al-aḡānī* sobre las cantoras abarcan el período comprendido entre el último siglo de la época preislámica y los principios del siglo X, en la era abasí, siendo las que atañen a esta última las que mayor volumen ocupan dentro de la totalidad de la obra.

El término más utilizado en la bibliografía para designar a las cantoras del Oriente medieval es *qiyān*, y la habitual traducción de éste, «esclavas cantoras». Sin embargo, para el título de este libro se ha optado por utilizar el término «cantoras» –prescindiendo tanto de la voz *qiyān* como de su habitual traducción– por una cuestión de precisión, puesto que no todas las cantoras eran esclavas, aunque sí lo era la gran mayoría de ellas. De esta manera, el título no excluye a los pocos –y, sin embargo, importantes– casos de cantoras libres, libertas o implicadas en un vínculo de *walāʾ* (relación de dependencia o patronazgo con un personaje de alto rango).

La aspiración principal que ha acompañado siempre la realización del presente estudio ha sido establecer una nueva perspectiva sobre la vida de las cantoras, aportando nuevos datos y trayendo a la luz un considerable corpus de noticias sobre las mismas. A esa aspiración subyace la esperanza de que el resultado final, vertido en estas páginas, pueda resultar de utilidad no sólo para el campo de los Estudios Árabes sino también para los Estudios de Género o de Historia de la Música realizados por investigadores no vinculados al arabismo.

La realización de cualquier estudio global sobre el *Kitāb al-agānī* es una odisea, más que homérica, kavafiana. Empezar tal viaje es sinónimo de pedir que el camino sea largo, lleno de peripecias y conocimientos, de manera que uno tiene que asumir *a priori* la idea de que tendrá, inevitablemente, que lidiar, todos los días, con los lestrigones y los cíclopes y con el colérico Poseidón, por mucho que su psique se niegue a evocarlos. Este es el precio de la alegría de arribar, de vez en cuando, a puertos con mercancías exquisitas y sabios de los que aprender y aprender.

Durante la particular odisea que representa este estudio, he tenido la suerte de estar maravillosamente acompañada por las siguientes personas, a las que debo mi más sincero y profundo agradecimiento: mi directora de tesis, la Dra. Celia del Moral, que me ha apoyado en todo momento, en lo académico y en lo humano, con sus conocimientos, su cariño de maestra, su empatía y su generosidad; mi madre y mi hermana, que se dedican a la eterna y agotadora tarea de acompañarme en todas mis travesías, despejándome el camino de lestrigones y cíclopes y de los gigantes que algunos se empeñan en demostrarme que son molinos; mis amigos y mis compañeros del Departamento de Estudios Semíticos, que me brindan la dicha de tener con quien compartir saberes y amor todos los días (¿qué sentido tendrían los saberes sin amor y las humanidades sin humanidad?); mi amiga Areti Mathioudaki, que fue quien me informó sobre la convocatoria de la beca que me permitió realizar este proyecto y que fue siempre la encargada de llevar a cabo, en mi nombre, todas las gestiones relacionadas con mi beca en Atenas.

En esta serie de agradecimientos no podría faltar tampoco aquel que se debe a la Dra. Manuela Cortés García, por atender siempre con cariño a mis dudas musicológicas, por recomendarme obras de este campo que yo no conocía y por su generosa aportación de datos y consejos musicológicos el día de la defensa de mi tesis doctoral, en calidad de miembro del tribunal. Desde mi humilde tribuna particular, tengo el deber ético de lamentar el hecho de no haber podido aprovechar al máximo sus recomendaciones, debido a mis limitaciones geográficas. El gesto de ofrecerme con generosidad sus consejos me gustaría agradecer también al resto de los miembros del tribunal de mi tesis, los doctores Camilo Álvarez de Morales, Concepción Castillo Castillo, Fatima Tahta y María Jesús Viguera Molins (por orden alfabético).

Mi agradecimiento también para todos los amables bibliotecarios que he encontrado por el camino, entre los cuales me gustaría mencionar los de la UGR –incluidos los becarios del Departamento de Estudios Semíticos–, los de la Escuela de Estudios Árabes del CSIC y los de la Fondation du Roi Abdul-Aziz Al Saoud, en Casablanca.

Asimismo, no podría dejar de expresar, simbólicamente, mi agradecimiento a la memoria de Antonios Papadakis, ilustre heleno del siglo XIX que legó parte de su herencia a la Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas para apoyar materialmente a la universidad y a sus alumnos, propósito que sigue cumpliéndose en esta institución hasta la actualidad. De su legado procedió la financiación de mi proyecto de tesis doctoral.

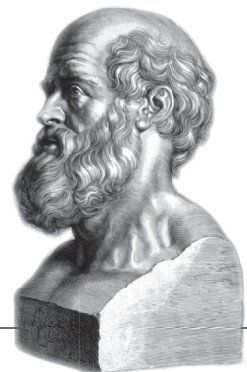
Por último, he reservado estas últimas líneas como un lugar destacado para la memoria de mi padre, erudito nato que me inculcó el amor por el saber desde la cuna. Su memoria, sus ideas, sus consejos lingüísticos y su biblioteca me acompañan siempre en mis odiseas intelectuales, y en esta extraña odisea que se llama «vida».

*A mi profesora Celia del Moral
A mi familia
A mis amigos de Madrid:
Guillermo Carrera Jiménez, Marta López Vilar,
Gema Marcos Garrido y familia Peled-Cuartas*

Ὁ βίος βραχύς,
ἢ δὲ τέχνη μακρὴ,
ὁ δὲ καιρὸς ὄξυς,
ἢ δὲ πειῖρα σφαλερὴ,
ἢ δὲ κρίσις
χαλεπή.

La vida es breve; el arte, largo; la ocasión, fugaz;
la experiencia, falaz; el juicio, difícil.

HIΠÓCRATES



BREVES APUNTES BIBLIOGRÁFICOS SOBRE FUENTES Y ESTUDIOS DE RELEVANCIA

FUENTES

Alf layla wa-layla (*Las mil y una noches*). Esta obra universal de la literatura medieval –la cual constituye un pastiche de cuentos y narraciones que tienen su origen en distintos lugares de Oriente– contiene un gran número de historias protagonizadas por esclavas cultas, algunas de ellas cantoras. El contenido de la mayoría de ellas permite ubicarlas, cronológicamente, en la época abasí. Los personajes más significativos que aparecen en dichas historias, junto a las esclavas, son los califas Hārūn al-Rašīd, al-Mutawakkil y al-Ma'mūn, el príncipe y músico abasí Ibrāhīm b. al-Mahdī, y los músicos Iṣḥāq e Ibrāhīm al-Mawṣilī¹.

IBN 'ABD RABBIHI, *Al-'iqd al-farīd* (*El collar único*). A pesar de su origen andalusí, esta obra de *adab* es digna de ser utilizada en estudios enfocados en Oriente, puesto que está basada en fuentes exclusivamente orientales, entre las cuales no consta el *K. al-aḡānī*. El autor de *Al-'iqd al-farīd* nació treinta años antes que al-Iṣfahānī² y concluyó la realización de esta obra antes de que el *K. al-aḡānī* llegara a la Península Ibérica. Sin embargo, las dos obras comparten ciertos contenidos, pues en algunos casos sus autores bebieron de las mismas fuentes. *Al-'iqd al-farīd* es una obra que presenta un gran interés para el tema de las *yāwārī*, en general, y para

- 1 V. *Las mil y una noches*, trad., intr. y notas Juan Vernet, 2 ts., Barcelona, 1998-2001; *Alf layla wa-layla*, intr. 'Afif Nāyf Ḥāṭūm, 2 ts., Beirut, 2008. En adelante, estas ediciones se citaran como *Las mil y una noches* y *Alf layla wa-layla*, respectivamente.
- 2 Ibn 'Abd Rabbihi nació en el año 246/860, y al-Iṣfahānī, en el año 284/897. Cf. C. Brockelmann, «Ibn 'Abd Rabbih», en *EI*², t. III, pp. 676-677; M. Nallino, «Abū 'l-Faradj al-Iṣbahānī», en *EI*², t. I, p. 118.

el tema de las cantoras, en concreto. Entre los libros que componen esta obra, los más relevantes para estos temas son el número XV –que está dedicado a la historia de los califas–, el número XX –dedicado a la música–³, y el número XXI –dedicado a las mujeres–⁴.

KUŠĀYĪM, *Kitāb adab al-nudamā' wa-laṭā'if al-zurafā'* (*El libro del saber estar de los compañeros de bebida y de las sutilezas de los hombres refinados*). Esta obra del siglo X constituye un manual de etiqueta para los *nudamā'*, los compañeros de bebida de los ambientes refinados y los *maḡālis*. En esos ambientes, la manera de comer, beber, hablar, escuchar música y jugar al ajedrez estaba sujeta a ciertas normas, siempre que alguien estaba interesado en pertenecer a los *zurafā'*, los hombres refinados. En su obra, Kušāyim aborda todos estos aspectos, lo que permite al lector actual explorar en profundidad el contexto de las reuniones de los *zurafā'*, que eran, la mayoría de las veces, protagonizadas por músicos y cantoras. Sin embargo, a pesar de la innegable importancia de la presencia de las cantoras en esos ambientes, el autor no les ha dedicado especial atención⁵.

AL-MAS'ŪDĪ, *Murūy al-ḡahab wa-ma'ādin al-ḡawhar* (*Las praderas de oro*): La obra más célebre del historiador al-Mas'ūdī está compuesta de dos partes fundamentales. La primera representa una historia universal, desde los tiempos antiguos hasta la época del Profeta Muḡammad. En cambio, la segunda parte está centrada sólo en la historia del islam, desde sus inicios hasta los días del califa abasí al-Muṭṭī⁶.

AL-NUWAYRĪ, *Nihāyat al-arab fī funūn al-adab* (*El fin supremo de las artes del adab*): Se trata de una obra de carácter enciclopédico realizada por el erudito egipcio al-Nuwayrī, que vivió durante la época de los mamelucos, entre los siglos XIII y XIV. Dos tercios de su contenido constituyen una historia universal, desde la creación del mundo hasta el año 1331, siendo su enfoque principal, como es obvio, el mundo islámico. Para

3 Traducción inglesa de esta parte de la obra se puede consultar en: H. G. Farmer, *Studies in Oriental Music*, 2 ts., Frankfurt, 1986, t. II, pp. 1-33 (cap. «Music: The Priceless Jewel»).

4 V. Ibn 'Abd Rabbihī, *Al-'iqd al-farīd*, ed. Muḡammad al-Tūnḡī, 7 ts., Beirut, Dār Ṣādir, 2009. Sobre el contenido, fuentes y demás temas relacionados con esta obra, véase este breve –y, sin embargo, ilustrativo– estudio: Josefina Veglison, *El collar único de Ibn 'Abd Rabbihī*, Madrid, 2007.

5 V. Kušāyim, *Kitāb adab al-nudamā' wa-laṭā'if al-zurafā'*, Alejandría, 1911; Kušāyim, *L'art du comensal: Boire dans la culture arabe classique*, intr. y trad. Siham Bouhlal, París, 2009.

6 V. Ch. Pellat, «Al-Mas'ūdī», en *EP*, t. VI, p. 786; Al-Mas'ūdī, *Murūy al-ḡahab wa-ma'ādin al-ḡawhar*, eds. Barbier de Meynard y Pavet de Courteille, 7 ts., [Irán], 2001; Al-Mas'ūdī, *The Meadows of Gold: The Abbasids*, trad. Paul Lunde y Caroline Stone, Londres, 1989. V. también traducción francesa de la obra en: Al-Mas'ūdī, *Les prairies d'or*, ed. y trad. C. Barbier de Meynard y Pavet de Courteille, 9 ts., París, 1861-1877.

el tema de las cantoras, la información relevante se encuentra en los capítulos dedicados a la época abasí⁷.

AL-SUYŪṬĪ, *Al-mustazraf min ajbār al-ŷawārī* (*Lo más refinado de las noticias de las esclavas*): Se trata de una recopilación de noticias concernientes a esclavas destacadas, sobre todo poetisas y cantoras, realizada en el siglo XV por el erudito egipcio al-Suyūṭī. Su material proviene de otras fuentes, entre las cuales hay que destacar el *K. al-aqānī*⁸.

AL-ṬABARĪ, *Tārīj al-rusul wa-l-mulūk* (*Historia de los profetas y los reyes*): Esta obra es comúnmente conocida como *La historia de al-Ṭabarī*. Igual que la obra de al-Mas‘ūdī, la historia de al-Ṭabarī está compuesta de una primera parte de contenido universal –en ocasiones, de corte mitológico–, que abarca un amplio período desde la creación del mundo y la vida de los profetas hasta la historia de la Persia sasánida. Una segunda parte está dedicada a la historia del islam, desde los tiempos del Profeta hasta el año 915, aunque el mayor peso recae sobre la actividad conquistadora de las épocas omeya y abasí. La historia de al-Ṭabarī, si bien no presenta ningún interés particular para el tema de las cantoras, representa un instrumento magnífico a la hora de explorar el contexto de la época y de averiguar la identidad de ciertos personajes⁹.

AL-WAŠŠĀ’, *Kitāb al-muwaššā* o *Al-zarf wa-l-zurafā’* (*El libro del brocado*): Se trata de un manual de *savoir vivre* de la época, en el que se marcan las pautas de la elegancia de los ambientes refinados. Como las *qiyān* formaban parte de ellos, en la obra se les dedica una gran cantidad de referencias puntuales, en distintos capítulos. Entre ellos, el más relevante es el capítulo XX, puesto que la mayor parte de éste está dedicada a las esclavas cantoras. En cuanto al contenido de las referencias que atañen a estas últimas, habría que destacar su carácter crítico, centrado en sus artimañas amorosas y su astucia¹⁰.

AL-ŶĀḤIẒ, *Kitāb al-qiyān* o *Risālat al-qiyān* (*La epístola de las esclavas cantoras*): Es una obra literaria breve, del género epistolar, en la que se trata el tema de las esclavas cantoras desde distintos puntos de vista. Gracias a la amplísima visión del autor sobre el tema, a través de la obra se puede

7 V. M. Chapoutot-Remadi, «Al-Nuwayrī», en *EP*, t. VIII, p. 158; Al-Nuwayrī, *Nihāyat al-arab fi funūn al-adab*, 33 ts., Beirut, 2004-2005.

8 V. Al-Suyūṭī, *Al-mustazraf min ajbār al-ŷawārī*, El Cairo, s. d.

9 V. C. E. Bosworth, «Al-Ṭabarī», en *EP*, t. X, p. 13; Al-Ṭabarī, *Tārīj al-rusul wa-l-mulūk* (*Annales quos scripsit Abu Džafar Mohammed Ibn Džarir al-Tabari*), ed. M. J. de Goeje, 11 ts., Lugdunum Batavorum [Leiden], 1964; Al-Ṭabarī, *The History of al-Ṭabarī*, varios editores, 40 ts., Albany, 1985-2007.

10 V. Al-Waššā’, *El libro del brocado*, trad., estudio e índices Teresa Garulo, Madrid, 1990; Al-Waššā’, *Kitāb al-muwaššā* o *Al-zarf wa-l-zurafā’*, ed. ‘Abd al-Amīr ‘Alī Muḥannā, Beirut, 1990.

obtener información sobre el arte y la vida de las *qiyān*, al igual que sobre los distintos usos y costumbres del Oriente medieval. Los remitentes ficticios de la epístola son dueños de esclavas cantoras que se dirigen a quienes acusan de ilícita esta institución. Como es lógico, el objetivo de la epístola es demostrar, a través de distintos argumentos, la licitud de las costumbres relacionadas con las *qiyān*¹¹.

- , *Kitāb mufājarat al-ŷawārī wa-l-gilmān* (*El libro del elogio de las esclavas y los esclavos jóvenes*): Obra breve en la cual al-Ŷāḥiẓ recoge algunos de los estereotipos relacionados con la sexualidad de los *gilmān*, los jóvenes esclavos o sirvientes, y las *ŷawārī*, las jóvenes esclavas. A estas últimas se atribuyen unas cualidades sexuales insólitas, que producen en los hombres sensaciones que no se pueden experimentar con las mujeres libres. Esta obra es interesante para el tema de las *ŷawārī*, en general, aunque no se hace especial mención de las cantoras en ella¹².
- (atribuido a), *Kitāb al-tāy fī ajlāq al-mulūk* (*El libro de la corona y el comportamiento de los reyes*). Este libro se ha atribuido tradicionalmente a al-Ŷāḥiẓ pero en la actualidad su autoría está cuestionada. Se trata de un manual de etiqueta dirigido específicamente a la realeza. En la obra constan algunas normas de comportamiento hacia los músicos, y es en este punto donde reside su interés respecto al presente estudio¹³.

ESTUDIOS DE RELEVANCIA Y OTRAS OBRAS DIGNAS DE MENCIÓN POR SU CONTENIDO AFÍN AL TEMA DE LAS CANTORAS

Estudios sobre el Kitāb al-agānī

AL-AṢMA'Ī, Muḥammad 'Abd al-Ŷawād, *Abū l-Faraḡ al-Iṣbahānī wa-kitābu-hu Al-agānī*: Este estudio está dedicado tanto a la figura del autor del *K. al-agānī* como a la misma obra. Ofrece una visión global sobre el contexto de la época, la vida del autor y también sobre la misma obra y su contenido. Asimismo, recoge opiniones de otros estudiosos sobre la obra. Este estudio no ofrece un análisis profundo de los contenidos del *K.*

11 V. Al-Ŷāḥiẓ, *Rasā'il al-Ŷāḥiẓ*, ed. Muḥammad Bāsīl 'Uyūn al-Sa'ūd, 2 ts., Beirut, 2000, t. I, pp. 111-136 (*Kitāb al-qiyān*); Al-Ŷāḥiẓ, *The Epistle on Singing-girls by Jāḥiẓ*, ed. y trad. A. F. L. Beeston, Warminster, 1980; Charles Pellat, «Les esclaves-chanteuses de Ḡāḥiẓ», *Arabica*, 10 (1963), pp. 121-147.

12 V. Al-Ŷāḥiẓ, *Kitāb mufājarat al-ŷawārī wa-l-gilmān*, Beirut, 2007; Al-Ŷāḥiẓ, *Éphèbes et courtisanes*, pref. y notas Malek Chebel, trad. Maati Kabbal, París, 1997.

13 V. Al-Ŷāḥiẓ (atribuido a), *Kitāb al-tāy fī ajlāq al-mulūk*, El Cairo, 1914; Al-Ŷāḥiẓ, *Le livre de la couronne*, trad. Charles Pellat, París, 1954.

al-aḡānī pero sí una información muy amplia sobre los temas de los que se ocupa, acompañada de las citas correspondientes¹⁴.

BŪḤASAN, Aḥmad, *Al-‘Arab wa-tārīj al-adab: Namūḍaḡ Kitāb al-aḡānī*: Se trata de una obra basada en estrictos preceptos de la crítica literaria. Una gran parte de este estudio está dedicada a cuestiones formales de esta disciplina, aplicadas a toda la literatura árabe. La parte que concierne al *K. al-aḡānī* sirve al autor como modelo para ejemplificar parte de su teoría. Para ello, examina las características particulares de la obra y propone unas pautas para tratarla tanto en términos formales como en términos de contenido¹⁵.

KILPATRICK, Hilary, *Making the Great Book of Songs*: Esta obra representa el estudio por excelencia sobre el *K. al-aḡānī*. En él hay información detallada sobre la vida y obra de al-Iṣfahānī y, como es obvio, sobre todos los aspectos que atañen al *K. al-aḡānī*: su historia, fuentes, ediciones, contenido, tipos de personajes, aspectos lingüísticos y problemas textuales. Asimismo, Kilpatrick ofrece una tabla de concordancia entre la edición de Būlāq y la de Dār al-Kutub así como una valiosa relación de todos los capítulos de la obra. En la actualidad, Kilpatrick es, sin duda, la mayor especialista en el tema del *K. al-aḡānī* en el mundo occidental¹⁶.

MESA FERNÁNDEZ, Elisa, *El lenguaje de la indumentaria*: Excelente estudio sobre la indumentaria en el *K. al-aḡānī*. Su autora examina exhaustivamente lo que constituye el tema principal de su obra y, además de ello, se extiende al estudio de otros elementos relacionados con el aspecto de los individuos de la época o con el cuidado personal. Tales son las joyas, los adornos, los perfumes y los cosméticos. Asimismo, Mesa Fernández estudia ciertos elementos del mobiliario de las casas y del ajuar doméstico. El valor de este estudio reside no sólo en el hecho de que arroje luz sobre todos esos objetos sino también en su aproximación sociológica sobre el tema. La obra representa el único estudio de gran extensión publicado en lengua castellana sobre un tema relacionado con el *K. al-aḡānī*¹⁷.

SALLŪM, Dāwud, *Dirāsāt Kitāb al-aḡānī wa-manḡaḡ mu‘allifi-hi*: El autor de esta obra dedica una breve introducción a la vida y la personalidad de Abū l-Faraḡ al-Iṣfahānī, mientras que el resto de su estudio versa sobre dis-

14 V. Muḡammad ‘Abd al-Ŷawād al-Aṣma‘ī, *Abū l-Faraḡ al-Iṣbahānī wa-kitābu-hu* Al-aḡānī, El Cairo, 1951.

15 V. Aḥmad Būḡasan, *Al-‘Arab wa-tārīj al-adab: Namūḍaḡ Kitāb al-aḡānī*, Casablanca, 2003.

16 V. Hilary Kilpatrick, *Making the Great Book of Songs: Compilation and the Author’s Craft in Abū l-Faraḡ al-Iṣbahānī’s Kitāb al-aḡānī*, London, 2003.

17 V. Elisa Mesa Fernández, *El lenguaje de la indumentaria. Tejidos y vestiduras en el Kitāb al-Aḡānī de Abū l-Faraḡ al-Iṣfahānī*, Madrid, 2008.

tintas cuestiones relacionadas con el *K. al-agānī*: las fuentes, las cadenas de transmisores de la información, la técnica narrativa y el contenido de los *qjbār*, las técnicas de escritura utilizadas por el propio al-İřfahānī y, por último, el tipo de análisis y la crítica textual que se puede aplicar a una obra de estas características¹⁸.

Estudios sobre la música árabe

FARMER, Henry George, *A History of Arabian Music*: Después de más de un siglo de su publicación, este clásico sigue constituyendo una obra de referencia universal sobre la historia de la música árabe. Las referencias sobre las cantoras contenidas en ella, a pesar de ser sumamente breves, son de un enorme valor, puesto que van acompañadas de unas citas precisas y transparentes que remiten a la fuente utilizada, algo que no se cumple en todos los estudios. Además, Farmer ofrece un abanico cronológico que va desde la *ÿāhiliyya* hasta la época abasí, lo que permite seguir toda la evolución de la música árabe hasta su momento de mayor esplendor en la época abasí. Sin embargo, a pesar del indiscutible y sagrado respeto que merecen todas las obras de Farmer, en ésta, en concreto, se han detectado ciertos lapsus que serán comentados a lo largo del apéndice que acompaña el presente estudio¹⁹.

JARGY, Simon, *La musique arabe*: Jargy ofrece una visión global sobre la música árabe, dedicando, cuantitativamente, más atención a la época actual y a ciertas cuestiones técnicas que a la evolución de la música desde el punto de vista histórico. Sin embargo, el espacio que esta última cuestión ocupa en su obra es de un gran interés para comprender el contexto en el cual se desarrolló la figura de las *qiyān*. Jargy bebe de algunas fuentes, entre ellas el *K. al-agānī*, y también de otros estudios. Desgraciadamente, la obra no contiene citas que aludan a las fuentes utilizadas²⁰.

SHILOAH, Amnon, *Music in the World of Islam*: La obra de Shiloah es otra de las imprescindibles a la hora de aproximarse a la historia y la evolución de la música árabe desde la *ÿāhiliyya* hasta la actualidad. A diferencia de la visión historicista de Farmer, la obra de Shiloah tiene un enfoque más musicológico. Las referencias a las *qiyān* que se rastrean a lo largo de esta obra son pocas y lacónicas, y, además, representan una información que proviene de otros estudios y no directamente de las fuentes²¹.

18 V. Dāwud Sallūm, *Dirāsāt Kitāb al-agānī wa-manhaÿ mu'allifi-hi*, Beirut, 1985.

19 V. Henry George Farmer, *A History of Arabian Music to the XIIIth Century*, Londres, 1929.

20 V. Simon Jargy, *La musique arabe*, París, 1971.

21 V. Amnon Shiloah, *Music in the World of Islam: A Socio-Cultural Study*, Detroit, 1995.

TOUMA, Habib Hassan, *The Music of the Arabs*: Esta obra tiene también un enfoque musicológico y abarca un abanico cronológico desde la época preislámica hasta la actualidad. En términos técnicos, está construida como una obra de divulgación, más que como una obra científica, pues carece absolutamente de citas que indiquen de dónde proviene la información que aporta el autor a lo largo de sus páginas. Como es obvio, ello ocurre también con la información tocante a las *qiyān*. En todo caso, como indica la relación bibliográfica que aparece al final de este libro, se trata siempre de otros estudios y no de fuentes originales²².

Estudios monográficos y otras obras sobre las cantoras

AL-'ALLĀF, 'Abd al-Karīm, *Qiyān Bagdād fī l-'aṣr al-'abbāsī wa-l-'utmānī wa-l-ajīr*. Como indica su título, esta obra ofrece una imagen global de la figura de las *qiyān* de Bagdad desde la época abasí hasta la primera mitad del siglo XX. Como ocurre con muchas obras escritas en lengua árabe, constituye una lectura ilustrativa para el lector no especializado, pero para la investigación resulta poco apta. El autor recoge pasajes de fuentes –entre ellas el *K. al-aḡānī*– sin ofrecer ningún dato sobre las mismas. Por último, hay que comentar que la obra no incluye una relación bibliográfica a la que acudir para resolver ciertas dudas²³.

AL-'AMRŪSĪ, Fāyid, *Al-ḡawārī al-muḡanniyāt*: Esta famosa obra parece que debe su fama a su valor recopilatorio. Como tantas otras obras escritas en lengua árabe, tiene un carácter más divulgativo que científico, pues las citas constituyen una excepción a lo largo de la obra. El material está distribuido de la siguiente manera: en los primeros capítulos el autor habla de aspectos generales del arte y la vida de las cantoras y del contexto de los *mayālis*, mientras que el resto de la obra está dividido en capítulos dedicados a las cantoras más célebres, de manera onomástica. A pesar del marcado carácter divulgativo de la obra, los textos de al-'Amrūsī que acompañan los *ajbār* resultan interesantes pues ilustran de manera bastante precisa el contenido de las fuentes²⁴.

AL-ASAD, Nāṣir al-Dīn, *Al-qiyān wa-l-ḡinā' fī l-'aṣr al-ḡāhili*: Desde su publicación a finales de los años sesenta, esta obra constituye el estudio por excelencia sobre las *qiyān* de la época preislámica. En ella se ofrece un primer capítulo con aspectos generales del tema como son los términos que designaban a las cantoras, su condición de esclavas, su función social y los tipos de *qiyān* que había en dicha época. En el segundo

22 V. Habib Hassan Touma, *The Music of the Arabs*, trad. Laurie Schwarz, Portland, 1996.

23 V. 'Abd al-Karīm al-'Allāf, *Qiyān Bagdād fī l-'aṣr al-'abbāsī wa-l-'utmānī wa-l-ajīr*, Beirut, 2006.

24 V. Fāyid al-'Amrūsī, *Al-ḡawārī al-muḡanniyāt*, El Cairo, 1961.

capítulo están recogidos los casos de las *qiyān* que se citan de manera onomástica en las fuentes. El resto del estudio está dedicado a la imagen de las *qiyān* en la poesía preislámica y a su relación con los poetas, haciéndose especial mención al poeta al-A‘šà²⁵.

CASWELL, Fuad Matthew, *The Slave Girls of Baghdad*: Este relativamente reciente estudio constituye en la actualidad la obra original más importante sobre las *qiyān* de la época abasí. Caswell ha dedicado más tinta a las esclavas poetisas que a las esclavas cantoras y, por consecuencia, más atención a la poesía que a la música. Asimismo, ha dedicado un espacio, a modo de excepción, a mujeres nobles que destacaron por su cultura y por estar implicadas en algún tipo de arte. En términos técnicos, hay que destacar el hecho de que el autor no ofrezca traducciones propiamente dichas de los *ajbār* que cita en su obra. Estos últimos vienen siempre parafraseados, mientras que los poemas que contienen sí aparecen traducidos. Esta obra es de una calidad incuestionable y representa un requisito bibliográfico indispensable para cualquier estudio relacionado con las cantoras del mundo árabe medieval²⁶.

ḤURAYTĀNĪ, Sulaymān, *Al-ŷawārī wa-l-qiyān fī l-muŷtama‘ al-‘arabī al-islāmī*: La obra de Ḥuraytānī es una de las más destacadas entre las escritas en lengua árabe sobre el tema de las *qiyān*. Tiene un carácter meramente científico: ofrece una inmersión directa en las fuentes a la vez que ilustra al lector sobre la procedencia de los datos que recoge. La mitad de la obra está dedicada a todos los aspectos que conciernen a la vida de las esclavas: la posición del islam ante el tema, el origen de las esclavas y la manera de la cual se adquirirían, su papel en la sociedad patriarcal de la época, sus relaciones con los hombres y con el ambiente que las rodeaba y, finalmente, el tipo de comercio que se hacía con ellas. En cambio, la segunda mitad de la obra está dedicada exclusivamente a las *ŷawārī* de alto nivel, prestándose especial atención a las *qiyān* y a las *ŷawārī* poetisas. Se estudian distintos aspectos de su arte y su formación y el contexto en el cual vivieron. Este último incluye los ambientes de las casas de los *muqayyinūn*²⁷.

MUHANNĀ, ‘Abd al-Amīr ‘Alī, *Ajbār al-mugannīn wa-l-muganniyāt fī l-ŷāhiliyya wa-l-islām*: Salvo la breve introducción de este libro, el resto de su contenido constituye una larga recopilación de *ajbār* concernientes a los músicos y cantoras más destacados del Medioevo árabe. El material está distribuido en capítulos dedicados a cada uno y cada una de ellos.

25 V. Nāṣir al-Dīn al-Asad, *Al-qiyān wa-l-ginā‘ fī l-‘aṣr al-ŷāhili*, El Cairo, 1968.

26 V. Fuad Matthew Caswell, *The Slave Girls of Baghdad: The Qiyān in the Early Abbasid Era*, Londres, 2011.

27 V. Sulaymān Ḥuraytānī, *Al-ŷawārī wa-l-qiyān fī l-muŷtama‘ al-‘arabī al-islāmī*, Damasco, 1997.

El autor no ofrece ningún dato sobre la procedencia de los *ajbār* recogidos en su obra²⁸.

SĀBĀ, 'Īsā Mijā'il, *Al-muganniyāt fi l-adab al-'arabī*: Se trata de una obra breve en la cual el autor recopila *ajbār* de distintas fuentes, las cuales no cita a lo largo de la misma. Los *ajbār* están organizados de manera cronológica: primero aparecen los que se remontan a la *yāhiliyya*, y a continuación, los referentes a la época omeya y abasí. Los *ajbār* van acompañados de unos títulos ilustrativos sobre su contenido y, en ocasiones, de unos comentarios introductorios muy breves y sin un interés científico particular²⁹.

STIGELBAUER, Michael, *Die Sängerrinnen am Abbasidenhof um die Zeit des Kalifen Al-Mutawakkil*: Obra monográfica sobre las cantoras de la época abasí, con especial atención a la época de al-Mutawakkil. Se trata de la tesis doctoral de Michael Stigelbauer, un diplomático de profesión que en su juventud realizó estudios de doctorado en el campo de los Estudios Árabes, en la Universidad de Viena. En las 173 páginas que componen esta obra, su autor demuestra que la calidad de un estudio no siempre depende de su extensión en términos cuantitativos. Stigelbauer realiza un recorrido por varias fuentes de importancia, siendo la más destacada de ellas el *K. al-agānī*. Aunque de manera sumamente breve, la obra arroja luz sobre distintos aspectos de la vida y la personalidad de las cantoras: su papel en la corte califal, su origen y su situación legal como esclavas, su modo de vida, sus relaciones personales con los califas y demás personajes distinguidos, su papel fundamental en el desarrollo y transmisión de la literatura y la música árabe, su carácter, y su vida amorosa. En definitiva, todos los temas que se acaban de mencionar son aquellos que surgen durante la lectura del *K. al-agānī*, razón por la cual coinciden, en parte, con la temática del presente estudio³⁰.

AL-ṬABBŪBĪ, Laylā Ḥūramiyya, *Al-qiyān wa-l-adab fi l-'aṣr al-'abbāsī al-awwal*: Excelente estudio –bien documentado y con citas de una gran precisión– sobre las *qiyān* y su relación con la literatura, sobre todo la poesía, en la primera época abasí. La autora, a la vez que dedica la debida atención a su tema principal, aborda todos los aspectos de la vida de las *qiyān* de la época creando un perfil completo de ellas, el cual incluye cuestiones terminológicas, sociológicas y musicológicas³¹.

28 V. 'Abd al-Amīr 'Alī Muhannā, *Ajbār al-mugannīn wa-l-muganniyāt fi l-yāhiliyya wa-l-islām*, Beirut, 1990.

29 V. 'Īsā Mijā'il Sābā, *Al-muganniyāt fi l-adab al-'arabī*, Beirut, [1954].

30 V. Michael Stigelbauer, *Die Sängerrinnen am Abbasidenhof um die Zeit des Kalifen Al-Mutawakkil: Nach dem Kitāb al-Aḡānī des Abu-l-Faraḡ al-Iṣbahānī und anderen Quellen dargestellt*, Viena, 1975.

31 V. Laylā Ḥūramiyya al-Ṭabbūbī, *Al-qiyān wa-l-adab fi l-'aṣr al-'abbāsī al-awwal*, Beirut, 2010.

AL-ṬAWĪLĪ, Aḥmad, *Al-ŷawārī al-muganniyāt*. Se trata de otro libro más al estilo habitual de las recopilaciones de *ajbār* realizadas en lengua árabe. En un brevísimo capítulo al principio de la obra, a lo largo de unos escasos párrafos, el autor alude a ciertos contenidos de la *Risālat al-qiyān* de al-Ŷāḥiḏ y de *El libro del brocado* de al-Waššā'. El resto del libro es una mera acumulación de *ajbār* organizada por capítulos dedicados a célebres cantoras o músicos. El autor no ofrece ningún tipo de información sobre el origen de los *ajbār* recogidos en su obra³².

AL-TŪNŶĪ, Muḥammad, *Al-qiyān wa-l-ŷawārī fi l-turāt al-'arabī*: Esta obra arranca con una brevísima introducción, y el resto de sus páginas constituye una recopilación de *ajbār* protagonizados por *qiyān*. Éstos provienen de distintas fuentes, entre las cuales destaca, cuantitativamente, el *K. al-aqānī*. Los *ajbār* aparecen como en la fuente original sin estar acompañados de ningún tipo de análisis. Sin embargo, esta obra tiene un valor recopilatorio notable y está creada con un gran sentido de la cientificidad, puesto que ofrece, en citas a pie de página, información detallada sobre las fuentes utilizadas para su realización³³.

32 V. Aḥmad al-Ṭawilī, *Al-ŷawārī al-muganniyāt*, Túnez, 1997.

33 V. Muḥammad al-Tūnŷī, *Al-qiyān wa-l-ŷawārī fi l-turāt al-'arabī*, Al-Manṣūriyya [Líbano], 2007.

INTRODUCCIÓN

La tarea de estudiar a fondo una figura humana requiere un amplio conocimiento de las circunstancias históricas que dieron lugar a su desarrollo. En el caso del estudio de la figura de las cantoras a través del *K. al-agānī*, el interés por el contexto conlleva, de manera intrínseca, la necesidad de abordar una serie de «subcontextos» que se insertan dentro del marco histórico, geográfico y social general que atañe tanto a las cantoras como a la obra.

El perfil de la cantora en el Oriente medieval no puede ser esbozado sin tomar en cuenta su doble dimensión de mujer y artista. Para ello es fundamental examinar ciertos aspectos de la vida de la mujer en dicha época, al igual que de la música árabe. Por lo que respecta al *K. al-agānī*, el estudio de su contexto particular implica una inmersión tanto en las circunstancias de la vida de su autor como en el contenido de la totalidad de la obra.

MARCO HISTÓRICO, GEOGRÁFICO Y SOCIAL

El material que constituye el *K. al-agānī* proviene de un amplio marco cronológico situado entre la época preislámica –sobre todo el último siglo de ésta– y el siglo IV/X, que es cuando tuvo lugar la creación de la obra. El hito que marca un antes y un después durante dicho período es, como es obvio, el nacimiento del islam, que, a su vez, dio lugar a la creación de la institución del califato. En las épocas que sucedieron –la de los Califas Ortodoxos, seguida por la del califato omeya y la del califato abasí– el islam se extendió desde la India, en Oriente, hasta la Península Ibérica, en Occidente. Como ya se ha dicho, las noticias recogidas en el *K. al-agānī* se remontan a distintos momentos de este largo período.

Sin embargo, la inmensa mayoría de las noticias relacionadas con las cantoras atañen a la época abasí. Bernard Lewis divide a ésta en dos fases: la primera abarca el período comprendido entre

los años 750 y 945, y la segunda, el período entre el año 945 y la caída del califato abasí, en 1258¹. En el presente estudio se abordan sólo las características principales de la primera de ellas, puesto que el *K. al-agānī* es una obra creada en el siglo X.

La época omeya finalizó en el año 750 d. C. cuando una serie de revueltas encabezadas por los Banū 'Abbās tuvieron como resultado la toma del poder del califato por parte de esta familia, lo que supuso el inicio de un nuevo período histórico que duraría cinco siglos. Una vez establecidos en el poder, los Abasíes trasladaron la capital desde Damasco a las localidades de al-Anbār y Hāšimiyya y, finalmente, a Bagdad².

En ese nuevo centro de poder, el predominio del elemento árabe fue perdiendo su fuerza para dar lugar a una sociedad sumamente influenciada por la cultura persa. Los *mawālī* –los individuos no árabes que estaban vinculados a un ciudadano o a una familia árabe por medio de una relación de patronazgo– tenían ahora acceso a los cargos más altos del califato, y el elemento de unión entre los distintos pueblos residentes en su inmenso territorio era la fe islámica. Sin embargo, ésta nunca fue exenta de conflictos internos, puesto que, dentro de la misma existieron siempre distintas facciones cuyos enfrentamientos afectaban la unidad política del califato. A ello se sumaba el contraste entre la vida disoluta de la clase dirigente y el afán de esta misma de fomentar una potente ortodoxia religiosa a nivel estatal.

El estado abasí fue perdiendo, paulatinamente, su carácter centralizado, y el poder llegó, de alguna manera, a compartirse entre los altos cargos del poder cercanos a los califas. Uno de los ejemplos más notables de ello sería el protagonismo de la familia de los Barmakíes. Lo mismo ocurrió con los distintos gobernadores locales de las provincias, de manera que algunas de ellas –como, por ejemplo, al-Andalus– terminaron independizándose. Respecto al plano militar, es también importante la entrada de militares turcos en el ejército. La presencia de éstos fue adquiriendo cada vez más fuerza hasta que la casta militar llegó a ser predominantemente turca³.

A pesar de los conflictos territoriales, políticos y religiosos que caracterizaron a la época abasí, en ella tuvo lugar el apogeo de la Edad de Oro de la civilización árabe. A pesar de la arabización del inmenso territorio del califato, las influencias persa y helena fueron muy notables en su desarrollo. Transcurridas las primeras décadas del período abasí, comenzó a introducirse en el mundo árabe la sabiduría griega –tanto de la antigüedad clásica como de la época

1 Cf. B. Lewis, «'Abbāsids», en *IE*², t. I, pp. 15-23.

2 Habría también que señalar que en el siglo IX, bajo el mandato del califa al-Mu'tašim, la capital del estado abasí se trasladó por un tiempo a la ciudad de Samarra. Cf. A. Northedge, «Sāmarrā'», en *IE*², VIII, pp. 1039-1041.

3 V. B. Lewis, *op. cit.*, pp. 15-19.

helenística-, a través de la institución de Bayt al-Ḥikma (Casa de la Sabiduría) de Bagdad. Los tratados griegos de filosofía, medicina, botánica, astronomía, matemáticas y demás ciencias empezaron a traducirse al árabe y a influir en el nacimiento de un nuevo espíritu científico. Junto a las ciencias florecieron de manera extraordinaria las artes y las letras. Las letras se cultivaron tanto en su dimensión más científica, con el desarrollo de la filología y la gramática, como en su dimensión más estética, con el cultivo de la literatura y, sobre todo, la poesía. Esta última convivió durante muchos siglos, y en una manera sorprendentemente creativa, con otro arte de suma importancia: la música⁴.

En la época abasí se sitúa el apogeo de la música árabe, lo que constituye un hecho de importancia capital para el presente estudio, puesto que uno de los componentes fundamentales de ese arte fue la figura de la esclava cantora. Sin embargo, como esta última será examinada no sólo en su dimensión artística sino también en su dimensión humana como mujer, en este punto sería conveniente arrojar luz a ciertos aspectos de la vida de la mujer en el mundo árabe medieval, antes que al contexto de la música árabe.

Breve anotación sobre la condición de la mujer

Una vez abordado el contexto en el cual tuvo lugar la creación de la obra, sería oportuno contemplar brevemente las condiciones particulares de la vida de la mujer en el período comprendido entre la época preislámica y la época abasí, con el objetivo de arrojar luz sobre los cambios que supuso para ésta la aparición del islam, tanto en su dimensión ético-religiosa como en su dimensión geopolítica⁵.

Hablar de la vida de la mujer en la época preislámica supone ciertos problemas, puesto que la Península Arábiga no siempre tuvo un carácter unitario desde el punto de vista cultural. Sin embargo, en el último siglo antes de la aparición del islam, se podría decir que se había logrado un acercamiento entre las costumbres de los pueblos de toda la península, bajo el predominio del elemento árabe. Aunque haya vestigios de que en la antigüedad hubo una

4 Sobre el desarrollo de las artes y las ciencias, v. Gustave E. Von Grunebaum, «Muslim Civilization in the Abbasid Period», en J. M. Hussey (ed. del t. IV), *The Cambridge Medieval History*, 5 ts., Cambridge, 1966, t. IV, pp. 662-695; Ahmad Dallal, «Science, Medicine and Technology: The Making of a Scientific Culture», en John L. Esposito (ed.), *The Oxford History of Islam*, Nueva York, 1999, pp. 155-213; Sheila S. Blair y Jonathan M. Bloom, «Art and Architecture: Themes and Variations», en *op. cit.*, pp. 215-267. Sobre la compleja relación de la música y la poesía en el mundo árabe medieval, v. Owen Wright. «Music and Verse», en A.F.L. Beeston *et al.* (eds.), *Arabic Literature to the End of the Umayyad Period*, Cambridge, 1983, pp. 433-459.

5 Una lectura interesante al respecto es la monografía del arabista francés del siglo XIX Nicolas Perron. Aunque la obra está escrita en un estilo más literario que científico, sus contenidos no dejan de ser de un gran valor. V. Nicolas Perron, *Femmes Arabes avant et depuis l'islamisme*, París y Argel, 1858.

cultura matriarcal en la península, parece que es innegable que en el siglo VI d. C. la sociedad era ya claramente patriarcal y tribal⁶.

En términos generales, el poder se concentraba en el hombre, y la mujer dependía de la protección de él. El nacimiento de las hijas a veces resultaba incómodo para los padres pues suponía una inconveniencia económica y a la vez una futura amenaza para el honor de la familia, en el caso de que éstas fueran raptadas y vejadas por sus enemigos. Respecto a ello, se cree que algunas familias practicaban la costumbre del *wa'd*, que consistía en enterrar vivas o abandonar a las niñas recién nacidas, aunque algunos estudiosos dudan de la veracidad histórica de esta información⁷. Respecto al matrimonio, la costumbre más extendida era que éste se produjera en edades muy tempranas para las niñas, aproximadamente a los diez años o incluso antes. Las circunstancias particulares del matrimonio, como es lógico, dependían de las decisiones del jefe de la familia, que en el caso de los clanes árabes era siempre un varón⁸.

Sin embargo, a pesar del carácter meramente patriarcal de la sociedad, parece que las mujeres de la *yāhiliyya*, al igual que de la primera época del islam, disfrutaban de cierta libertad en cuanto a su acceso a los espacios públicos y a su contacto con los hombres⁹. Amnon Shiloah apunta que, tanto en la época preislámica como en los primeros años del islam, las mujeres de clase alta solían relacionarse libremente con los hombres en distintas circunstancias, entre las cuales cabe destacar los eventos artísticos que ellas mismas organizaban en sus casas¹⁰.

Con el paso del tiempo, la aparición del islam y las profundas transformaciones sociales que ésta supuso generaron ciertos cambios en la vida de la mujer. El nacimiento de una sociedad multiétnica con una clase dirigente que fue abandonando sus costumbres tribales para dedicarse a una vida cada vez más refinada trajo consigo una tendencia a encerrar a la mujer, sobre todo a la mujer noble, en los espacios privados. Sin embargo, a pesar de las normas predominantes, las mujeres de la época podían llegar a desempeñar distintas funciones de importancia, dentro o fuera de su espacio privado¹¹.

6 V. J. Lecerf, «'Ā'īla», en *EP*, t. I, pp. 305-306; Joseph Chelhod, «Du nouveau à propos du matriarcat arabe», *Arabica*, 28 (1981: fasc. 1), pp. 76-106.

7 V. más en: F. Leemhuis, «Wa'd al-banāt», en *EP*, t. XI, p. 6; Marzūq Ibn Ṣunaytān Ibn Tunbāk, *Al-wa'd 'inda al-'Arab: bayna al-wahm wa-l-ḥaqīqa*, Damasco, 2007.

8 Sobre el matrimonio, v. más en: W. Smith, Stanley Arthur Cook e Ignác Goldziher, *Kinship and Marriage in Early Arabia*, Londres, 1907; J. Schacht, «Nikāḥ», en *EP*, t. VIII, pp. 26-29, cap. I «In Classical Islamic Law».

9 Sobre la vida de la mujer en la *yāhiliyya* v. J. Chelhod, «Al-mar'a», en *EP*, t. VI, pp. 472-481, cap. II «The Arab Woman in Customary Law and Practice».

10 Cf. Amnon Shiloah, *Music ...*, p. 12.

11 Sobre los primeros años del islam, véase el caso de Sukayna, la bisnieta del Profeta Muḥammad. V. Jean-Claude Vadet, «Une personnalité féminine du Ḥijāz au Ier/IVe siècle: Sukayna, petite-fille de 'Alī», *Arabica*, 4 (1957: fasc. 3), pp. 261-287.

Manuela Marín y Randi Deguilhem llaman la atención ante la tendencia que puede, a veces, ocurrir entre los investigadores de centrarse en las limitaciones de la vida de la mujer en el mundo islámico a lo largo de la historia dejando en un segundo plano su importantísima actividad social. Ésta, según las dos autoras, estaba condicionada tanto por su nivel socio-económico como por el entorno físico que las rodeaba, que, en líneas generales, correspondería a un contexto urbano o rural. De esta manera, «su libertad de movimiento, intelectual y físicamente, estaba relacionada directamente con su posición social». Esa libertad, curiosamente, parece que estaba más restringida en las capas altas de la sociedad¹².

La historia de la humanidad está repleta de contradicciones y excepciones, y este contexto no podría estar exento de dicha verdad. De esta manera, a la vez que es innegable que el nacimiento del islam produjo una visión más estricta sobre la intimidad de la mujer, también es cierto que, en la práctica, dicha visión no repercutió en todas sus actividades. Estas últimas han sido siempre tan diversas y tan necesarias para la sociedad que, aun en épocas en las cuales se legitima la reclusión de la mujer, resulta difícil limitar físicamente todas sus actividades en los espacios meramente privados.

Shirley Guthrie, en su estudio sobre la vida de la mujer en el mundo árabe medieval, revela algunas de las actividades que ésta podía desarrollar en dicha época. La autora señala el papel de ciertas mujeres nobles cuya posición social les permitió llegar a intervenir, de manera indirecta, en asuntos políticos o jurídicos, así como a apoyar obras públicas con su patrocinio¹³. Asimismo, la autoridad que su posición social les otorgaba les permitía convertirse en transmisoras de las tradiciones orales. En la vida cotidiana, las mujeres no sólo se encargaban de las tareas domésticas y la educación de los hijos como madres o como nodrizas. Según Guthrie, en los espacios públicos las encontramos ejerciendo distintas actividades profesionales como pequeñas comerciantes, artesanas, prestamistas, ayudantes de enfermería, astrólogas, productoras de artículos de primera necesidad –sobre todo comestibles–, sastras y bordadoras, calígrafas, etc. Como es lógico, la autora hace también especial mención de las artistas de la corte califal: las cantoras y músicas, esclavas en su inmensa

12 Cf. Manuela Marín y Randi Deguilhem (eds.), *Writing the Feminine: Women in Arab Sources*, Londres, 2002, pp. XV-XVI de la introducción.

13 Sobre mujeres que tuvieron un papel político o social excepcional en la época, v. Muḥammad Juraysāt, *Al-mar'a wa-l-mušāraka al-siyāsiyya fī ḡill al-dawla al-islāmiyya: Dirāsa taḡbiqīyya mundu al-'aṣr al-ŷāhili ḡattā suqūt al-jilāfa al-'abbāsiyya fī Bagdād, 606 H./1257 d. C.*, Amán, 1998; Yahyà Wahīb al-Ŷubūrī, *Al-nisā' al-ḡākimāt min al-ŷawāri wa-l-malikāt*, Amán, 2010; 'Iffat Wiṣāl Ḥamza, *Faṣiḡāt al-nisā' fī tārij al-'Arab wa-l-islām*, Damasco, 2010.

mayoría¹⁴. El contexto particular que engloba a estas últimas será abordado a continuación.

LA MÚSICA ÁRABE Y LA EVOLUCIÓN DE LAS CANTORAS

La evolución de las cantoras e instrumentistas de la música árabe a través de los siglos –denominadas, principalmente, *qiyān* o *ḡawārī muganniyāt*– está plasmada en el artículo de la *EI*, de Charles Pellat, dedicado a esta figura. En él se describe el desarrollo de las *qiyān* desde su fase más primitiva de la época preislámica hasta la creación del prototipo de la *qayna* altamente cualificada de la época abasí. Allí culminó el proceso de evolución de la *qayna* clásica y ese modelo ya hecho se difundió por las tierras conquistadas por los musulmanes, entre ellas al-Andalus. En el Occidente musulmán, tanto en al-Andalus como en el Magreb, se mantuvieron casi intactas las características principales de la formación y la manera de comercializar a las esclavas cantoras. La influencia de los rasgos vernáculos occidentales parece que se ejerció sólo sobre la música y no sobre la esencia de la personalidad o la posición social de las cantoras. Independientemente del punto de referencia geográfico, en términos históricos Pellat considera que después de la Edad Media el prototipo de la *qayna* fue decayendo paulatinamente hasta dar lugar a figuras de cantoras de un perfil más humilde¹⁵.

Manuela Cortés sigue también el recorrido de esa evolución, a través de todo el conjunto de su obra, ampliando considerablemente esa información. En sus escritos se puede apreciar una línea que va desde las distintas figuras de músicas y cantoras de las antiguas culturas de Mesopotamia hasta las cantantes del mundo árabe contemporáneo, con especial mención de los países del Norte de África. Esa misma línea comprende también el contacto de las *qiyān* con el mundo cristiano durante la Edad Media y su contribución a la influencia que la música árabe ejerció en ese mundo¹⁶. Esa visión tan amplia presenta un interés artístico y, a la vez, antropológico, puesto que, de alguna manera, rei-

14 Cf. Shirley Guthrie, *Arab Women in the Middle Ages: Private Lives and Public Roles*, Londres, 2001, pp. 162-186. Sobre las actividades de la mujer en al-Andalus, incluidas las actividades de las esclavas, v. María Jesús Viguera (ed.), *Actas de las V jornadas de investigación interdisciplinaria. I. Al-Andalus. La mujer en al-Andalus: Reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*, Madrid y Sevilla, 1989; Manuela Marín, *Mujeres en al-Ándalus*, Madrid, 2000.

15 Cf. Ch. Pellat, «*Qayna*», en *EI*², IV, pp. 820-824.

16 Sobre este tema, v. también las siguientes obras de Julián Ribera: *La música de las Cantigas: Estudio sobre su origen y naturaleza*, Madrid, 1922; *La música árabe y su influencia en la española*, Valencia, 2000. En la primera se citan numerosos fragmentos del *K. al-agānī* sobre músicos y cantoras.

vindica la importancia de la mujer –y no sólo de la *qayna*– en el desarrollo de la civilización árabe¹⁷.

Las primeras noticias que tenemos de la música árabe se remontan al último siglo de la *yāhiliyya*, es decir al siglo VI d. C. La documentación sobre esa época es escasa y sólo nos permite conocer la existencia de los siguientes cantos primitivos: el *ḥudā'*, canto de los camelleros, el *nawḥ*, lamento fúnebre, y el *naṣb*, otro canto primitivo cuyas características concretas no pueden ser averiguadas en la actualidad. Las noticias sobre las características y la antigüedad de esos cantos a veces se contradicen entre sí, de manera que es imposible averiguar cuál de ellos precedió a los demás y qué tipo de influencia pudo haber entre ellos¹⁸.

Los historiadores de la música árabe consideran que hubo en ella una notable influencia de Bizancio y Persia, que a veces llegaba a la Península Arábiga con la mediación de los Gassanés, aliados de Bizancio, y de los Lajmés, aliados del Imperio Sasánida. Una noticia que suele influir en esta consideración proviene de la obra *Murūy al-ḍaḥab* del historiador al-Mas'ūdī. Según se cuenta en ella, en la época preislámica los Qurayš dominaban un solo género musical llamado *naṣb*, hasta que Naḍar b. al-Ḥārīt¹⁹ visitó el reino lajmí de Ḥīra, donde aprendió nuevas formas de canto con acompañamiento de laúd. Al regresar a Meca, el poeta transmitió sus conocimientos musicales recién adquiridos a las *qiyān* y ellas siguieron interpretándolas junto a su repertorio habitual.

Otra noticia relevante figura en el mismo *K. al-agānī* y trata la visita del poeta Ḥassān b. Tābit²⁰ al último rey gassaní, Ŷabala b. al-Ayham. Según el propio testimonio del primero, allí se encontró en una ocasión con diez esclavas cantoras, cinco de las cuales eran bizantinas (*rūmiyyāt*), mientras que las otras cinco provenían de Ḥīra. Tanto unas como otras cantaban en su propia lengua. Esa presencia foránea parece que era habitual en la corte gassaní, puesto que

17 Entre todas las publicaciones de Manuela Cortés sobre el papel de la mujer en la música árabe, v. principalmente las siguientes: «La mujer y la música en la sociedad arabo-musulmana y su proyección en la cristiana medieval», *Música oral del Sur*, 2 (1996), pp. 193-206; «La mujer árabe y la música: Tránsito entre culturas en el área mediterránea», *Música oral del Sur*, 5 (2002), pp. 91-106; «La mujer y la música en al-Andalus», *Arqueología, historia y viajes sobre el mundo medieval*, 4 (2005), pp. 57-66; «Estatus de la mujer en la cultura islámica: De las esclavas cantoras (ss. XI-XIX)», en Rosa Iniesta Masmano (ed.), *Mujer versus música: Itinerancias, incertidumbres y lunas*, Valencia, 2011, pp. 139-198.

18 V. más en: Nāṣir al-Dīn al-Asad, *Al-qiyān ...*, pp. 95-98.

19 Poeta y juglar, primo y rival del Profeta Muḥammad. V. Henry George Farmer, *A History ...*, p. 19.

20 Ḥassān b. Tābit vivió a caballo entre la *yāhiliyya* y la primera época del islam. A lo largo de su vida realizó varias visitas al reino gassaní y al reino lajmí. Cuando el Profeta Muḥammad emigró a Medina, el poeta tenía ya una edad muy avanzada. V. más en: W. 'Arafat, «Ḥassān b. Tābit», en *EP*, t. III, pp. 271-273.

hay constancia de que Yabala b. al-Ayham recibía también a cantoras mecnas²¹.

Los desplazamientos de los músicos y cantoras de la Península Arábiga hacia el norte parece que constituían un hecho que se repetía con cierta frecuencia. Habría, por lo tanto, que pensar que ese fenómeno no sólo produciría una influencia unidireccional de norte a sur sino que también marcaría la música de los reinos del norte con elementos propios de los pueblos árabes.

Por lo que respecta a las *qiyān*, es interesante observar que tuvieron un perfil de cantoras profesionales desde la época preislámica y que desde entonces eran esclavas en su mayoría. En los tiempos más remotos de la antigüedad, parece que las cantoras participaban en rituales de carácter mágico-religioso intentando provocar la lluvia con su canto, mientras que, a medida que nos acercamos al nacimiento del islam, nos encontramos, fundamentalmente, con dos clases de *qiyān*: las que pertenecían a un hombre de una clase social elevada y estaban exclusivamente a su servicio –como mujeres y como artistas– y las que estaban asociadas a las capas bajas de la sociedad y eran prostitutas por sus amos a la vez que ejercían su función artística en los ambientes de los bajos fondos. Asimismo, no se puede dejar de mencionar que había cantoras que se movían por la Península Arábiga acompañando a sus amos en sus asuntos bélicos o participando en los acontecimientos de interés artístico que tenían lugar en las ferias.

Como ya se ha dicho anteriormente, la música árabe estuvo siempre estrechamente vinculada a la poesía, al igual que las *qiyān* tuvieron siempre una gran cercanía con los poetas. Estos últimos no sólo prestaban sus versos para la creación de las canciones que cantaban las *qiyān* sino que también hablaban de ellas en su poesía, encomiándolas o satirizándolas, de manera que hoy en día la poesía preislámica se utiliza como una fuente documental para la figura de las cantoras.

Además de la música producida por las *qiyān* y por los músicos, en la *yāhiliyya* se conocen distintas manifestaciones del arte musical de las que acompañaban los momentos importantes de la vida humana. En ocasiones, en las tribus árabes había mujeres que, sin ser cantoras profesionales, tañían instrumentos y cantaban en diversas circunstancias, acrecentando la alegría o aliviando la tristeza.

Con la llegada del islam y su rauda expansión se creó una élite social interesada por los placeres de una vida refinada y suntuosa de la que no podía faltar la música. Ésta fue evolucionando de manera extraordinaria gracias a la contribución de los músicos y cantoras que llegaban a las cortes califales desde los distintos puntos de los territorios recién conquistados pero también gracias a la consolidación de la tradición del mecenazgo artístico. Parte de los

21 K. al-*aqānī*, t. XVII, p. 121; Henry George Farmer, *op. cit.*, pp. 11-12.

mecenas de los artistas eran mujeres, muchas de las cuales mantenían en sus casas salones donde se celebraban reuniones musicales y literarias, los llamados *maḡālis*.

Esos elementos siguieron evolucionando hasta alcanzar su máximo esplendor en la época abasí. Los poetas, músicos y cantoras llegaron a formar una élite particular que, de alguna manera, convivía con la clase dirigente a la vez que era mantenida por ella. Dentro de ese contexto de vida refinada, la figura de la cantora fue también evolucionando y llegó a tener un protagonismo indiscutible tanto en la vida intelectual y artística como en la vida privada de los hombres distinguidos. En el ámbito de la música las *qiyān* no sólo tenían la función de cantar sino que eran, a la vez, compositoras, tañedoras de instrumentos, maestras de música y transmisoras de la tradición musical. A eso se sumaba, a veces, su capacidad para componer versos²².

Aunque el presente estudio se ocupa sólo de la figura de las cantoras en Oriente, parece inevitable dedicar unas líneas a la repercusión que la música oriental tuvo en al-Andalus, puesto que allí encontró su continuación la institución de las esclavas cantoras. A pesar de las divergencias de los historiadores sobre el carácter occidental u oriental de la cultura andalusí, lo cierto es que, en el ámbito de la música árabe, el Oriente y el Occidente musulmán de la Edad Media estuvieron siempre estrechamente vinculados, a pesar de las demás diferencias que podían separar a estos dos mundos, tanto en el plano cultural como en el plano político. Y es más: el hecho de que la mayoría de las cantoras fueran esclavas fortalece aun más esa tesis, pues –como indica Celia del Moral en uno de sus estudios sobre la mujer en la poesía andalusí– la esclava culta, a diferencia de la mujer libre, «fue un elemento de orientalización, puesto que traía con ella las modas y formas de vida típicamente orientales»²³.

En todo caso, parece difícil negar la relación umbilical que unía el Oriente musulmán con al-Andalus, la que, lógicamente, debería generar un cierto sentimiento de nostalgia en los andalusíes, aun en épocas en las cuales su esplendor no dependía directamente de las tierras orientales²⁴. En términos prácticos, ese sentimiento conducía a la continua búsqueda de contacto con

- 22 Sobre el desarrollo de la música árabe desde la *ḡāhiliyya* hasta la época abasí, v. las siguientes obras: Henry George Farmer, *op. cit.*; Amnon Shiloah, *Music ...*; Simon Jargy, *La musique ...*; Habib Hassan Touma, *The Music ...*; Muḡammad Sayyid Jaḡḡāb 'Umar, *Al-ṡarab al-'arabī 'alā marr al-'uṡūr*, Beirut, 2004; Sāmi 'Ābidīn, *Al-ittiḡāhāt al-ginā'iyya fī qaṡr al-Ma'mūn*, Beirut, 1993, pp. 55-79.
- 23 Cf. Celia del Moral, «La imagen de la mujer a través de los poetas árabes andaluces (siglos VIII-XV)», en *La mujer en Andalucía: Primer Encuentro Interdisciplinar de Estudios de la Mujer*, Granada, 1990, pp. 703-704. La introducción de este estudio es muy interesante para la polémica sobre lo que la autora denomina «la orientalización u occidentalización de la sociedad andalusí».
- 24 Henri Pérès, en su estudio sobre la poesía andalusí, dedica un capítulo a esa relación entre al-Andalus y el Oriente musulmán. V. Henri Pérès, *Esplendor de al-Andalus. La poesía andaluza en*

Oriente, desde donde se traían auténticos tesoros bibliográficos para nutrir la vida intelectual andalusí²⁵. Entre ellos, el caso más relevante para el presente estudio es el del *K. al-aqānī*, sobre el cual se relata que el califa cordobés al-Ḥakam II mandó mil dinares a al-İşfahānī a cambio de una copia de la obra²⁶. La presencia de ésta en la península ejerció una gran influencia en la vida musical y llevó a ciertos escritores andalusíes a crear obras que, de una manera u otra, imitaban su contenido²⁷.

El Occidente musulmán copió los patrones de la vida refinada de Oriente, una parte importante de la cual fue la música. A semejanza de las metrópolis orientales, en al-Andalus se celebraban *maḡālis* de alto nivel en los cuales músicos, poetas y cantoras entretenían a la clase alta con su arte. Muchos músicos y cantoras venían de Oriente, y otros eran mandados allí expresamente para formarse. Entre las cantoras, el caso más conocido es el de las llamadas «tres medinesas» –Faḍl, ‘Alam²⁸ y Qalam– que gozaron del favor de ‘Abd al-Raḥmān II, viviendo en su palacio en unas estancias dedicadas exclusivamente a ellas. Las dos primeras vinieron directamente de Oriente, mientras que Qalam era vasca y fue enviada a Medina con el objetivo de recibir una alta formación musical²⁹.

En cuanto a los músicos, no podríamos dejar de mencionar a Ziryāb, ilustre discípulo de Ibrāhīm al-Mawṣilī. El hijo de este último, Išhāq, parece que fue quien provocó la salida de Ziryāb de la corte bagdadí por la envidia que sintió al ver el entusiasmo del califa Hārūn al-Raṣīd ante la grandeza de su arte. Ziryāb cumplía con el prototipo del erudito polifacético de la época, pues no sólo era cantante, compositor, músico y poeta sino que era versado en distintas ciencias. Como no podía ser menos, Ziryāb creó su propia escuela de música, cuya existencia marcó un antes y un después en los usos y costumbres relacionados con el ambiente de la música, lo que ocurrió en un sentido muy amplio:

árabe clásico en el siglo XI: Sus aspectos generales, sus principales temas y su valor documental, trad. Mercedes García Arenal, Madrid, [1983], cap. «Oriente y Occidente», pp. 49-62.

25 V. más sobre esta cuestión en: Manuela Cortés García, *La música en la Zaragoza islámica*, Zaragoza, 2009, pp. 11-16.

26 Cf. Manuela Cortés García, *op. cit.*, p. 11; Ḥusayn ‘Āṣī, *Abū l-Faraḡ al-İşfahānī: ‘Aşru-hu, sīrat ḡayāti-hi, mu‘allafātu-hu*, Beirut, [1993], pp. 35-36.

27 V. más en: Henri Pérès, *op. cit.*, p. 40.

28 La mayoría de los estudiosos vocalizan «‘Alam» (señal, bandera), mientras que Guardiola vocaliza «‘İlm» (ciencia). La primera versión parece más aceptable, si se toma en cuenta el estudio onomástico de nombres de esclavas andalusíes de Manuela Marín. En dicho estudio aparecen los nombres Qalam, ‘Alam y Faḍl y no el de ‘İlm. Cf. María Dolores Guardiola, «La figure de la ḡayna dans les sources musicales», en *Actes du XII Colloque Universitaire Tuniso-Espagnol sur «Le patrimoine andalous dans la culture arabe et espagnole»*, Tunis, 1991, pp. 107-127; Manuela Marín, *Mujeres ...*, pp. 66-68.

29 V. Manuela Cortés García, *Música y poesía en el esplendor omeya*, Córdoba, 2001, pp. 27-38; Henry George Farmer, *A History ...*, p. 136; Mahmoud Guettat, *La música andalusí en el Magreb: Simbiosis musical entre las dos orillas del Mediterráneo*, trad. y ed. Manuela Cortés y María del Mar Carrillo, Sevilla, 1999, pp. 9-11.

no sólo en materia puramente musical sino también en todo lo relativo a la parafernalia que rodeaba a este arte, desde los detalles de la «puesta en escena» de las representaciones musicales hasta la indumentaria y la gastronomía de las reuniones de la alta sociedad³⁰.

La escuela de esclavas cantoras del músico bagdadí fue de una importancia capital, puesto que su calidad libraba al mundo musical andalusí de la necesidad de asociar la alta formación de sus músicos con el contacto directo con Oriente. La escuela de Ziryāb influyó en la creación de muchos otros focos de instrucción musical, entre los cuales cabe destacar la escuela del médico y erudito cordobés Ibn al-Kattānī, que dedicó parte de su vida a la formación y comercio de esclavas cantoras, primero en Córdoba y, posteriormente, en Zaragoza³¹.

Lejos de al-Andalus, huellas importantes de la institución de las esclavas cantoras encontramos en la zona de Egipto, durante las épocas fatimí y ayubí, y, más tarde, en el período de los mamelucos³². ‘Abd al-Karīm al-‘Allāf sitúa el crepúsculo de la figura clásica de las *qiyān* en la caída del califato abasí, a mediados del siglo XIII d. C. A partir de ese momento, la figura más parecida a las *qiyān*, salvando las diferencias culturales que separaban a unas y otras, era representada por aquellas *yāwārī* de los harenes del Imperio Otomano que desempeñaban funciones artísticas. En el mundo otomano parece que, junto con la música y el canto, cobró especial importancia el arte de la danza³³.

Concluyendo, se podría decir que la evolución de la figura de la cantora siguió la evolución de la civilización árabe desde una sociedad primitiva de tipo tribal, limitada geográficamente en la Península Arábiga, hasta la creación de un imperio multiétnico, impregnado de manifestaciones culturales de la más absoluta diversidad. La mayoría de las cantoras eran esclavas de diverso origen étnico, pues procedían, fundamentalmente, de los territorios conquistados o de las regiones con las que el mundo islámico mantenía una lucha continua, como era, por ejemplo, el caso de Bizancio.

El perfil de la cantora primitiva fue adquiriendo unas características cada vez más sofisticadas hasta que esa evolución dio lugar a la figura de la *qayna* de alto nivel, que destacaba, fundamentalmente, por su alta formación musical, su cultura literaria y su agraciado aspecto físico. Sin embargo, habría que

30 V. H. G. Farmer - [E. Neubauer], «Ziryāb, Abū ‘l-Ḥasan ‘Alī b. Nāfi’», en *EP*, t. XI, pp. 516-517; Manuela Cortés García, «Ziryāb: La música y la elegancia palatina», en María Jesús Viguera Molins y Concepción Castillo (coords.), *El esplendor de los omeyas cordobeses: La civilización musulmana de Europa Occidental*, Granada, 2001, pp. 240-243; É. Lévi-Provençal, *La civilización árabe en España*, trad. Isidro de las Cagigas, 3ª ed., Madrid, 1969, pp. 67-71.

31 V. Manuela Cortés García, *La música en la Zaragoza ...*, pp. 22-23.

32 V. más sobre las esclavas de estas épocas en: Naýwà Kamāl Kira, *Al-yāwārī wa-l-gilmān fī Miṣr fī l-‘aṣrayn al-fāṭimī wa-l-ayyūbī*, El Cairo, 2007; ‘Alī al-Sayyid Maḥmūd, *Al-yāwārī fī muýtama’ al-Qāhira al-mamlūkiyya*, [El Cairo], 1988.

33 Cf. ‘Abd al-Karīm al-‘Allāf, *Qiyān Bagdād ...*, pp. 187-191.

señalar que, a pesar de la indiscutible notoriedad de la *qayna* prototípica, no todas las cantoras eran del mismo nivel ni pertenecían a ambientes de la alta sociedad. Las cantoras de los ambientes populares nunca dejaron de existir y tanto unas como otras constituían el gran colectivo de las cantoras del mundo árabe medieval, cuyas características particulares se analizan a lo largo del presente estudio.

VIDA Y OBRA DE ABŪ L-FARAĀY AL-IṢFAHĀNĪ³⁴

Las cualidades que el *Mu'ṣam al-udabā'* adjudica a al-Iṣfahānī definen perfectamente su perfil intelectual: el autor del *K. al-agānī* fue erudito, genealogista, cronista, escritor ingenioso y poeta³⁵. La mayoría de las fuentes indican que Abū l-FaraĀy al-Iṣfahānī –o al-Iṣbahānī³⁶– nació en el año 284/897³⁷. Su nombre completo fue Abū l-FaraĀy 'Alī b. al-Ḥusayn b. Muḥammad b. Aḥmad b. al-Hayṭam b. 'Abd al-Rahmān b. Marwān b. 'Abd Allāh b. Marwān b. Muḥammad³⁸. Tradicionalmente, su *nisba* –al-Iṣfahānī– ha llevado a la conclusión de que nació en la ciudad persa de Isfahán, pero los investigadores que han estudiado en profundidad dicha cuestión ponen en tela de juicio esta información. La frase «*al-iṣfahānī al-aṣl, al-baghdādī al-maṣṣā'*», escrita por el erudito al-Ṭa'ālibī³⁹ en su obra *Yatīmat al-dahr fī maḥāsin ahl al-'aṣr*, se suele interpretar de dos maneras: que nació en Isfahán y creció en Bagdad o que su familia procedía de Isfahán pero él nació en Bagdad. Entre las dos conjeturas, la más verídica parece ser la segunda pues esa *nisba* la heredó de sus antepasados, que sí habían vivido en Isfahán aunque eran de linaje árabe, mientras que en las fuentes no hay indicio siquiera de que el autor visitara alguna vez esa ciudad. Por todo ello, lo más posible es que su lugar de nacimiento fuera Bagdad⁴⁰.

34 Otra lectura alternativa en castellano sobre la vida del autor y los rasgos principales del *K. al-agānī* sería la introducción del siguiente estudio: Elisa Mesa Fernández, *El lenguaje ...*, pp. 31-42.

35 Cf. Yāqūt al-Ḥamawī, *Mu'ṣam al-udabā'*, 20 ts., Beirut, s. d., t. XXIII, pp. 94-95, bajo la entrada «'Alī b. al-Ḥusayn b. Muḥammad b. al-Hayṭam, Abū l-FaraĀy al-Iṣbahānī».

36 Ambas versiones del nombre son válidas, debido a que la ciudad de la cual procede esta *nisba* se llamaba tanto Iṣfahān como Iṣbahān. En el presente estudio se seguirá la primera versión, puesto que es la que aparece en la edición utilizada para la realización del mismo.

37 Cf. Hilary Kilpatrick, *Making ...*, p. 14; M. Nallino, «Abū 'l-FaraĀj ...», p. 118; Iḥsān 'Abbās, intr. *K. al-agānī*, t. I, p. 5.

38 Cf. Ḥusayn 'Āṣī, *Abū l-FaraĀy ...*, p. 21.

39 Esta es la obra más importante de al-Ṭa'ālibī, destacado crítico literario y autor de obras antológicas. Vivió a caballo entre los siglos X y XI y era natural de la ciudad persa de Nishapur. V. más en: Kathleen R. F. Burrell, «Al-Tha'ālibī, Abū Maṣṣūr 'Abd al-Malik b. Muḥammad b. Ismā'il», en *EP*, t. X, pp. 426-428.

40 Cf. Iḥsān 'Abbās, *op. cit.*, p. 6; Ḥusayn 'Āṣī, *op. cit.*, pp. 21-22; Hilary Kilpatrick, *op. cit.*, pp. 14, 351. En el artículo de la *El* sobre el autor, al igual que en un gran número de estudios que

Al-İşfahānī fue descendiente directo del último califa omeya, Marwān b. Muḥammad. Hay indicios de que, después de la caída de la dinastía omeya, uno de los hijos de Marwān emigró a Isfahán con su familia, por miedo a las represalias de los Abasíes. Pero sus hijos y nietos, tan pronto se mostraron propicias las circunstancias, abandonaron Isfahán para instalarse unos en Bagdad y otros en Samarra, donde trabajaron como secretarios de alto nivel (*kuttāb*) en la administración del califato⁴¹.

Su familia tuvo un papel determinante en el desarrollo de la personalidad de al-İşfahānī como hombre de letras. Su abuelo paterno fue uno de los hombres más destacados de Samarra y estaba vinculado a los círculos literarios de la época. Asimismo, tuvieron influencia en su personalidad dos hermanos de su abuelo que se encargaron, en parte, de su educación. Lo mismo ocurrió con su padre –que residía en Bagdad y tenía contacto con el mundo literario y los hombres de ciencias– y con su tío paterno al-Ḥasan b. Muḥammad –que fue uno de los secretarios más importantes de la época de al-Mutawakkil y que disponía de una formación literaria considerable–. Por último, parece que tuvo también una gran influencia en él su familia materna, que pertenecía al clan de los Ṭawāba, conocidos por su actividad poético-literaria. Su abuelo Yaḥyà b. Muḥammad b. Ṭawāba era autor de una recopilación de poemas y anécdotas, obra que fue una de las fuentes que posteriormente utilizó al-İşfahānī para su obra⁴².

Fuera de su familia, al-İşfahānī se formó al lado de figuras importantes de las letras y las ciencias de su época. El primer período de su formación tuvo lugar en Kufa, en una edad muy temprana. Allí se relacionó con varios eruditos entre los cuales destacan Muḥammad b. al-Ḥusayn al-Kindī, que fue su preceptor (*muʿaddib*), y ʿAlī b. Muḥammad, que fue imán de la mezquita de la ciudad⁴³. Después de Kufa, al-İşfahānī se instaló definitivamente en Bagdad y fue allí donde terminó de formarse al lado de grandes figuras como Abū Aḥmad Yaḥyà b. ʿAlī b. Yaḥyà, conocido como Ibn al-Munaʿijim al-Nadīm⁴⁴, Abū ʿAbd Allāh

siguen la información que aparece en el mismo, se da como lugar de nacimiento la ciudad de Isfahán.

41 Cf. Ḥusayn ʿĀṣī, *op. cit.*, p. 22.

42 Cf. *Op. cit.*, pp. 22-24.

43 Cf. *Ibidem*. Kilpatrick atribuye también esta última cualidad a Muḥammad b. al-Ḥusayn al-Kindī. Cf. Hilary Kilpatrick, *op. cit.*, p. 15.

44 Erudito *muʿtazilī*, versado en teología, filología y música. V. más en: M. Fleischhammer, «Munaḍijim, Banu ʿl», en *El²*, t. VII, apartado (4), bajo el título «Abū Aḥmad Yaḥyà», p. 559.

Muḥammad b. al-‘Abbās al-Yazīdī⁴⁵, Abū Ŷa‘far Muḥammad b. Ŷarīr al-Ṭabarī⁴⁶, ‘Alī b. Sulaymān al-Ajfaš⁴⁷, Abū Bakr Muḥammad b. al-Qāsim al-Anbārī⁴⁸, Abū Bakr Muḥammad b. Durayd⁴⁹ y Abū Bakr Muḥammad b. Yaḥyā al-Ṣūlī⁵⁰.

El desarrollo de al-İṣfahānī como hombre de letras estuvo también influenciado por sus amistades. Entre ellas, el personaje más relevante fue el visir Abū Muḥammad al-Ḥasan b. Muḥammad al-Muhallabī, quien combinaba su actividad política con su vida como hombre de letras y mecenas de artistas destacados. En sus eventos musicales y literarios (*maḡālis*) se reunían los artistas e intelectuales más importantes de Bagdad, al igual que personajes influyentes de las altas capas de la administración y la justicia del califato. Por su importancia, sus eventos llegaron a compararse con los de los Barmakīes. Al-İṣfahānī encabezaba en muchas ocasiones las reuniones de al-Muhallabī pues lo unía con él una relación de patronazgo y profunda amistad que duró hasta la muerte de al-Muhallabī⁵¹.

Lejos de su mecenas, el círculo social del propio al-İṣfahānī era muy amplio: solía relacionarse con personajes distinguidos tanto del mundo de las artes y las ciencias como de la clase dirigente. Hay indicios de que sus contactos se extendían hasta al-Andalus, pues se relacionó con varios dirigentes del califato de Córdoba a quienes en algunas ocasiones mandó libros, uno de los cuales fue un ejemplar del *K. al-agānī*, por el que recibió mil dinares. También hay indicios de que tuvo contacto con Sayf al-Dawla, el gobernador hamdaní de Aleppo, a quien también mandó un ejemplar del *K. al-agānī* por el mismo precio. En cuanto a Aleppo, se está especulando que pasó una temporada allí, pero las

- 45 Este personaje destacó como recopilador y transmisor de poemas y noticias tanto de la *ḡāhiliyya* como de la época islámica. Era nieto del famoso erudito al-Yazīdī, tío materno del califa al-Mahdī. V. más en: R. Sellheim, «Yazīdī, Abū Muḥammad Yaḥyā b. al-Mubārak», en *EP*, t. XI, pp. 316-317. El artículo está dedicado a su abuelo, pero en la p. 317 hay información sobre él.
- 46 Se trata del famoso historiador y comentarista de *El Corán* al-Ṭabarī. V. más en: C. E. Bosworth, «Al-Ṭabarī, Abū Dja‘far Muḥammad b. Djarīr b. Yazīd», en *EP*, t. X, pp. 11-15.
- 47 Gramático bagdadí que introdujo los saberes gramaticales de Bagdad en Egipto. V. más en: C. Brockelmann - Charles Pellat, «Al-Akhfash», en *EP*, t. I, p. 321. El artículo está dedicado a varios gramáticos que compartían el mismo nombre, entre ellos ‘Alī b. Sulaymān.
- 48 Filólogo y transmisor de tradiciones orales. Era conocido por su excelente memoria. V. más en: C. Brockelmann, «Al-Anbārī, Abū Bakr Muḥammad b. al-Qāsim», en *EP*, t. I, p. 485.
- 49 Filólogo, lexicógrafo y poeta, natural de Basora. V. más en: J. W. Fück, «Ibn Durayd, Abū Bakr Muḥammad b. al-Ḥasan al-Azdī», en *EP*, t. III, pp. 757-758.
- 50 Al-Ṣūlī fue un erudito polifacético, experto en poesía y ajedrez. V. más en: S. Leder, «Al-Ṣūlī, Abū Bakr Muḥammad b. Yaḥyā», en *EP*, t. IX, pp. 846-848. Sobre lo mencionado en este párrafo, v. más en: Ḥusayn ‘Āṣī, *op. cit.*, pp. 24-27.
- 51 Descendiente de la influyente familia de los Muhallabīs de Basora. Fue visir del emir būyida de Iraq Mu‘izz al-Dawla y, posteriormente, ministro del califato. Escribió poesía y epístolas de interés literario. V. más en: K. V. Zetterstéen - [C. E. Bosworth], «Al-Muhallabī, Abū Muḥammad al-Ḥasan b. Muḥammad b. Hārūn», en *EP*, t. VII, p. 358; Ḥusayn ‘Āṣī, *op. cit.*, pp. 31-32.

noticias relacionadas con ello resultan insuficientes a la hora de deducirlo con total seguridad⁵².

En cuanto a las influencias que al-Iṣfahānī tuvo de figuras ya desaparecidas en su época, Kilpatrick destaca principalmente a Iṣḥāq al-Mawṣilī, por dos motivos: porque en el *K. al-aḡānī* al-Iṣfahānī utiliza la terminología musical de Iṣḥāq al-Mawṣilī y porque la misma obra parte de la famosa recopilación de las cien canciones realizada en parte por este gran músico⁵³. La autora señala también la admiración de al-Iṣfahānī por Ibn al-Mu‘tazz⁵⁴, Abū Tammām⁵⁵ y la cantora ‘Arīb⁵⁶.

Al-Iṣfahānī fue un hombre excéntrico. Se cuenta que era una persona sumamente sucia, que utilizaba la ropa sin quitársela nunca para lavarla. En los *maḡālis* llamaba mucho la atención con su aspecto, su olor desagradable y su peculiar manera de comer. Sin embargo, todo ello no le impedía ocupar siempre un puesto destacado en esas reuniones de la alta sociedad donde compartía veladas con los califas, emires, altos funcionarios, artistas e intelectuales destacados⁵⁷.

El autor pasó así la mayor parte de su vida, entre los *maḡālis* y la ingente labor de erudición a la que se dedicó. También hay constancia de que trabajó en la administración del califato como *kātib*, pero apenas hay noticias relacionadas con este hecho, de manera que los detalles de esta faceta suya se desconocen⁵⁸. Al igual que ocurre con esta cuestión profesional, su orientación religiosa está también llena de incógnitas. Por lo general se conoce que fue chií –hecho que se consideraba insólito entre los descendientes de los Omeyas– pero no se sabe si lo fue durante toda su vida, puesto que en sus obras raras veces se puede percibir dicha creencia⁵⁹.

La información sobre la última etapa de la vida de al-Iṣfahānī es escasa. Después de la muerte de al-Muhallabī no hay constancia de su presencia en los

52 V. *Op. cit.*, pp. 35-36. Sobre la insuficiencia de datos relacionados con una posible estancia de al-Iṣfahānī en Alepo, Hilary Kilpatrick opina lo mismo, mientras que Maria Nallino, en su artículo afín en la *El*, da por hecho que el autor visitó dicha ciudad. Cf. Hilary Kilpatrick, *op. cit.*, p. 19; M. Nallino, *op. cit.*, p. 118.

53 V. más sobre esta recopilación en el siguiente apartado, dedicado al *K. al-aḡānī*.

54 Poeta, músico y príncipe abasí, hijo del califa al-Mu‘tazz. Se le recuerda más por su actividad artística, pues no llegó a tomar las riendas del califato más que por un solo día, tras el cual fue asesinado. V. más en: B. Lewin, «Ibn al-Mu‘tazz, Abū ‘l-‘Abbās ‘Abd Allāh», en *EP*, t. III, pp. 892-893.

55 Poeta y autor de la célebre antología poética titulada *Kitāb al-Ḥamāsa*. Era natural de Damasco y vivió allí una parte de su vida hasta que emigró a Egipto. V. más en: H. Ritter, «Abū Tammām Ḥabīb b. Aws», en *EP*, t. I, pp. 153-155.

56 Cf. Hilary Kilpatrick, *op. cit.*, pp. 16-17.

57 V. Muḥammad ‘Abd al-Ŷawād al-Aṣma‘ī, *Abū l-Faraḡ* ..., pp. 141-146.

58 Cf. Hilary Kilpatrick, *op. cit.*, p. 18.

59 Kilpatrick menciona brevemente esta cuestión, mientras que ‘Āṣī la analiza profundamente citando sus fuentes. Cf. Hilary Kilpatrick, *op. cit.*, p. 15; Ḥusayn ‘Āṣī, *op. cit.*, pp. 46-55.

círculos a los que había pertenecido hasta entonces. Su desaparición del panorama político-intelectual de Bagdad parece que se debe tanto a la ausencia de su mecenas como al deterioro de su salud, que le privó de su lucidez mental en los últimos años de su vida⁶⁰.

Sobre su muerte las noticias no concuerdan entre sí. Abū Nu‘aym al-Iṣbahānī sostiene que lo vio en Bagdad y que murió en el año 357/967 ó 968. La misma fecha da al-Jaṭīb al-Bagdādī, aunque recoge también el testimonio de Muḥammad b. Abī l-Fawāris, que ubica la muerte del autor en 356/966 ó 967, fecha que siguen muchos autores posteriores a ellos. Sin embargo, el biógrafo Yāqūt al-Ḥamawī esgrima que en el *K. al-gurabā’* hay indicios de que al-Iṣfahānī estaba vivo en el año 362/972 ó 973, posibilidad que sólo sería compatible con otra opinión, la de Ibn al-Nadīm, según la cual el autor murió en el año «360 y pico (*nayyif wa-sittīn wa-talāt-mi’a*)»⁶¹.

Respecto a la obra de al-Iṣfahānī, Kilpatrick menciona unos treinta títulos, número que incluiría tanto las obras desaparecidas como las obras conservadas hasta nuestros días, sea en su totalidad o en fragmentos⁶². La temática de la obra de al-Iṣfahānī es muy variada, lo que le otorga un interés político, religioso, genealógico, musicológico, literario e histórico. Entre todos los títulos recogidos en las fuentes medievales sólo tres se conservan en fragmentos y cuatro en su totalidad.

Las obras que se conocen sólo a través de ciertos fragmentos son: *Muḥarrad al-aḡānī*, *Al-diyārāt* y *Al-qiyān*. La primera no está editada. Debió de ser, en su origen, una recopilación de canciones acompañadas de instrucciones musicales. La segunda, como bien indica su nombre, versa sobre monasterios⁶³. La tercera, titulada *Al-qiyān*, presenta un interés especial para el tema de las esclavas cantoras pues consiste en una serie de capítulos dedicados a la vida de treinta y nueve cantoras diferentes. Muchos de los *ajbār* contenidos en esta obra están también recogidos en el *K. al-aḡānī*⁶⁴.

Las obras de al-Iṣfahānī conservadas en su totalidad son cuatro, a saber: *Maqātil al-Ṭālibiyyīn*, *Al-imā’ al-šawā’ir*, *Adab al-gurabā’* y *Kitāb al-aḡānī*.

Maqātil al-Ṭālibiyyīn (*Asesinatos de los descendientes de Abū Ṭālib*) es una obra de interés genealógico-biográfico. Caswell y Kilpatrick la caracterizan como una «martirología chíi», aunque la segunda matiza que se trata de una obra de erudición de un tono distendido en términos religiosos. Se trata de una obra dedicada a los descendientes de Abū Ṭālib –el tío del Profeta Muḥammad– que murieron asesinados o que tuvieron una muerte trágica en la cárcel o en el

60 V. Hilary Kilpatrick, *op. cit.*, p. 20.

61 V. *Ibidem*; Muḥammad ‘Abd al-Ŷawād al-Aṣma‘ī, *op. cit.*, pp. 154-156; Ḥusayn ‘Āṣī, *op. cit.*, pp. 58-59.

62 Dicha relación de títulos aparece en: Hilary Kilpatrick, *op. cit.*, p. 23.

63 V. *Op. cit.*, pp. 23-25; Abū l-Faraḡ al-Iṣfahānī, *Al-diyārāt*, ed. Ŷalil al-‘Aṭiyya, Londres, 1991.

64 V. Abū l-Faraḡ al-Iṣfahānī, *Al-qiyān*, ed. Ŷalil al-‘Aṭiyya, Londres, 1989.

destierro. En la introducción del libro, el mismo autor afirma que los personajes pertenecen a un amplio marco cronológico, desde la época del Profeta hasta el momento en el cual escribió la obra, en el mes de *ŷumādā al-wulā* del año 313/925. Los capítulos están clasificados por orden cronológico. Cada uno de ellos está dedicado a un personaje y contiene datos genealógicos y biográficos del mismo, con especial hincapié a los hechos que condujeron a su muerte⁶⁵.

Al-imā' al-šawā'ir (*Las esclavas poetisas*): esta obra tiene el mismo formato que *Al-qiyān*. Se trata de treinta y un capítulos, cada uno de los cuales está dedicado a una esclava poetisa. El libro presenta un especial interés puesto que algunas de las esclavas que en él se mencionan eran también cantoras⁶⁶.

Adab al-gurabā' (*La conducta de los expatriados*) es una obra de carácter informal que gira alrededor de los procesos psicológicos que afrontan quienes se ven obligados a perder su bienestar cayendo en la desdicha, situación que a veces implica el tener que abandonar la tierra natal. Al-Išfahānī escribió este libro en un momento en el cual él mismo experimentaba este sentimiento. El concepto de la *gurba* es el eje principal de esta obra. Dicho concepto designa a la «ausencia de la patria», la «vida en el extranjero» y la «nostalgia» que genera esta vida⁶⁷. La obra incluye noticias y poemas relacionados con este concepto, material que está distribuido a lo largo de setenta capítulos. Un detalle cronológico mencionado en la obra pone en tela de juicio su autoría, aunque Kilpatrick opina que puede deberse a la confusión mental que el autor sufrió en los últimos años de su vida⁶⁸.

La cuarta obra entre las conservadas, el *K. al-aqānī*, será comentada extensamente en el siguiente apartado, debido al hecho de que constituye la fuente principal del presente estudio.

EL KITĀB AL-AGĀNĪ

Después de la publicación de la obra *Making the Great Book of Songs* de Hilary Kilpatrick, al igual que de sus numerosos artículos, resulta difícil aportar datos nuevos sobre los aspectos generales del *K. al-aqānī*⁶⁹. Sin embargo, durante la realización del presente estudio, aparte de examinar exhaustivamente todas

65 V. Fuad Matthew Caswell, *The Slave Girls ...*, pp. 8-9; Hilary Kilpatrick, *op. cit.*, pp. 25-26; Abū l-Faraŷ al-Išfahānī, *Al-qiyān*, p. 30 de la introducción; Abū l-Faraŷ al-Išbahānī, *Maqātil al-Ṭālibiyyīn*, ed. Aḥmad Ṣaqr, El Cairo, 1949.

66 V. Hilary Kilpatrick, *op. cit.*, pp. 26-27; Abū l-Faraŷ al-Išfahānī, *Al-imā' al-šawā'ir*, ed. Ŷalīl al-'Aṭīyya, Susa, 1998.

67 Cf. Julio Cortés, *Diccionario de árabe culto moderno: Árabe-español*, Madrid, 1996, p. 798.

68 Hilary Kilpatrick, *op. cit.*, pp. 27-28; Abū l-Faraŷ al-Išfahānī, *Al-qiyān*, pp. 19-20 de la introducción; Abū l-Faraŷ al-Išfahānī, *Kitāb adab al-gurabā'*, ed. Ṣalāḥ al-Dīn al-Munaŷŷid, Beirut, 1972.

69 En cambio, para temas más específicos el *K. al-aqānī* será siempre una mina inagotable.

las referencias a las cantoras, ha sido inevitable crear una visión propia sobre la obra.

Hilary Kilpatrick apunta que, a la hora de abordar el *K. al-agānī*, el estudioso se encuentra ante un caso muy particular, pues se trata de una colección de canciones que, a pesar de las indicaciones musicales que las acompañan, hoy en día apenas tienen un valor musical en términos prácticos. La idea entonces que surge de ese hecho es que la obra suele ser abordada como una obra literaria, ignorando su componente fundamental, que son las canciones en el sentido puramente musicológico del término. Pero es más: en el caso de ser vista como una obra literaria y, en concreto, como una obra de *adab*, no se puede dejar de apreciar que su contenido mantiene grandes diferencias en relación con otras obras de *adab*⁷⁰.

El *K. al-agānī* es una de las obras más destacadas de la tradición clásica de *belles lettres* de la literatura árabe. Dentro de ese gran abanico de *belles lettres* puede encajar otro término que es propio de la literatura árabe: *adab*. Aunque lo que aquí nos interesa son los matices literarios del término, sus acepciones van más allá de este campo. Su amplio abanico semántico puede incluir las siguientes nociones: buena educación, modales refinados, reglas que corresponden a un colectivo humano, costumbres ancestrales de los árabes, cultura, literatura, erudición literaria, conocimientos literarios y humanísticos⁷¹.

En lo que al campo de las letras se refiere, el término puede significar «literatura», en general, pero cuando se trata del contexto de la literatura árabe medieval, el mismo suele aludir a un género que, como indica Nallino, incluye «poemas, narraciones insólitas y anécdotas curiosas cuya finalidad es complacer el espíritu y regocijar el alma». Sin embargo, el mismo autor menciona que el *adab* podría considerarse, también, un género de escritura elegante que incluiría obras que combinan la poesía con la prosa o, incluso, en un sentido más amplio todavía, «todas las composiciones literarias escritas con elegancia y distinción»⁷².

Bonebakker toma en consideración el análisis de Nallino pero al mismo tiempo aporta su propia visión sobre el tema. El autor realiza un recorrido por los diversos usos del término en el contexto medieval, los cuales atañen a obras antológicas de contenido diverso, monografías, obras de carácter enciclopédi-

70 Cf. Hilary Kilpatrick, «Context and the Enhancement of the Meaning of *Aḥbār* in the *Kitāb al-agānī*», *Arabica*, 38 (1991), pp. 351-352.

71 Nallino y Bonebakker exploran magistralmente en sus respectivos estudios el gran espectro semántico del término. Carlo-Alfonso Nallino, *La littérature arabe des origines à l'époque de la dynastie umayyade*, trad. Charles Pellat, París, 1950, pp. 7-26; V. S. A. Bonebakker, «*Adab* and the Concept of *Belles-Lettres*», en Julia Ashtiany et al. (eds.), *'Abbasid Belles Lettres*, Cambridge, 1990, pp. 16-30; El artículo de la *EI* de Gabrieli sobre el *adab* está basado en el trabajo de Nallino. Cf. F. Gabrieli, «*Adab*», en *EI*², I, pp. 175-176.

72 V. Carlo-Alfonso Nallino, *op. cit.*, pp. 22-23.

co y también obras biográficas. Dada la diversidad del contenido de las obras que estudia, Bonebakker llega a poner en tela de juicio ciertas afirmaciones de Nallino y a destacar la falta de precisión con la cual los estudiosos de hoy utilizan el término⁷³.

Charles Pellat, a su vez, explora un amplio abanico de posibilidades sobre qué obras podría abarcar el término *adab* en el campo de la literatura. Dentro de la percepción tradicional del género, distingue las siguientes tres clases: I. Obras de contenido moralizante o didáctico, las que constituirían un «*adab* parenético». II. Recopilaciones al gusto de la gente de mundo, que incluyen fragmentos de poesía y prosa, historias jocosas y anécdotas que amenizaban las conversaciones en los ambientes refinados. En esta versión del género se funden la cultura mundana y la etiqueta de dichos ambientes. III. Los manuales destinados a los miembros de un grupo que desempeñaban la misma labor intelectual. Éste sería un *adab* de «formación profesional»⁷⁴.

Pellat presta especial atención a al-Īḥiz, que se considera el mayor exponente del género de *adab* de la época abasí y cuya obra se identifica, fundamentalmente, con la segunda categoría entre las mencionadas. El estudio de Pellat da lugar a la idea de que la forma del *adab* iba más allá del modelo de al-Īḥiz y era «condicionada por los gustos personales y la apertura de espíritu de los autores». De esta manera, se puede decir que el género puede incluir obras de contenido sumamente serio y no sólo antologías de carácter recreativo. En todo caso, todos los estudiosos convergen en la idea de que del género de *adab* quedan excluidas las obras de contenido religioso o científico⁷⁵.

Al contemplar la complejidad del término *adab*, aun dentro del contexto de la literatura, quien estudia el *K. al-agānī* se pregunta si éste podría considerarse una obra de *adab* o no. Entre los estudios consultados, el único en el que se da con certeza esta caracterización es el artículo de Julia Bray sobre el *adab*. En él la autora considera que el *K. al-agānī* forma parte de una clase particular de obras de *adab* en la cual poetas, músicos y hombres de cultura cobran un protagonismo especial «como héroes culturales y prototipos de la condición humana»⁷⁶.

A juicio de quien ha realizado el presente estudio, el *K. al-agānī* podría considerarse una obra de *adab*, siempre que dicha consideración se base en un canon que abarque todas las obras antológicas de contenido diverso. Para ello, la condición *sine qua non* sería que este juicio fuera siempre acompañado de un

73 Cf. S. A. Bonebakker, *op. cit.*, pp. 27-29.

74 Cf. Charles Pellat, *Etudes sur l'histoire socio-culturelle de l'Islam*, Londres, 1976, cap. «Variations sur le thème de l'*adab*», p. 21.

75 Cf. Charles Pellat, *op. cit.*, p. 25.

76 Cf. Julia Bray, «*Adab*», en *MIC*, t. I, pp. 13-14.

análisis correspondiente del término, con el fin de evitar que el *K. al-aqānī* se identifique con obras de carácter jocoso o didáctico.

De todos modos, el considerar que el *K. al-aqānī* pertenece al género del *adab* sería una opinión que se basaría fundamentalmente en una cuestión de formas: en su carácter antológico, basado en la combinación de *ajbār* (historias o anécdotas) y poemas. Desde el punto de vista de su contenido, la obra es más bien inclasificable, pues contiene elementos sumamente diferentes. El *K. al-aqānī* es una obra de interés musicológico, literario, filológico, biográfico e historiográfico. Por lo tanto, parece arriesgado emitir juicios categóricos sobre el género al que pertenece, lo que en el presente estudio se evitará de manera consciente, sin antes dejar de aclarar que esa decisión es fruto de una profunda reflexión sobre la obra.

Contenido de la obra

Sobre lo que se podría considerar el hecho que dio lugar a la creación del *K. al-aqānī*, la información que más ha trascendido es que la obra parte de una recopilación de cien canciones que el califa Hārūn al-Rašīd encargó al músico Ibrāhīm al-Mawṣilī y a otros cantantes, la cual posteriormente fue reelaborada por su hijo Iṣḥāq. También hay constancia de que Iṣḥāq al-Mawṣilī escribió otro célebre *K. al-aqānī* que no se ha conservado. Sin embargo, en las primeras páginas de la obra hay tres *ajbār* que brindan unos matices diferentes. El primero de ellos es narrado por un miembro de la tribu de los Banū Munaŷŷim:

Me contó Iṣḥāq b. Ibrāhīm al-Mawṣilī que su padre le había dicho que al-Rašīd –que Dios lo tenga en su gloria–, un día que había muchos cantantes congregados ante él, les ordenó, entre todas las canciones de la música, elegir sólo tres (*talāṭat aṣwāt min ŷamī' al-ginā'*). Ellos seleccionaron tres canciones, las cuales yo mencionaré más adelante, si Dios quiere. Y dijo también Iṣḥāq: Un día estaba yo en compañía del príncipe de los creyentes al-Wāṭiq bi-llāh y este relato fue contado ante él, tras lo cual me mandó elegir unas canciones de la música antigua (*aṣwāt min al-ginā' al-qadīm*). Y yo lo hice, escogiendo canciones de gente de todas las épocas⁷⁷.

Se puede observar que en este primer *jabar* no aparece la famosa lista de cien canciones ni se da un número concreto de canciones para la lista que posteriormente elaboró Iṣḥāq al-Mawṣilī para al-Wāṭiq. En la segunda noticia, en cambio, sí aparece esa información:

Al-Rašīd ordenó un día a los cantantes elegir para él cien canciones (*mi'at ṣawtin*), y así lo hicieron. Luego les mandó elegir diez, lo cual también hicie-

77 *K. al-aqānī*, t. I, p. 27.

ron. Y al final hizo lo propio reduciendo el número a tres, a lo que, de igual manera, obedecieron⁷⁸.

Aparte de estos dos *ajbār*, hay otro que habla de una sola canción: «Un día al-Rašīd ordenó a los cantantes elegir el mejor poema musicalizado (*aḥsan ṣawt gunniya fī-hī*), y ellos le escogieron una melodía de Ibn Muḥriz compuesta sobre un poema de Nuṣayb (*lahn Ibn Muḥriz fī šī'r Nuṣayb*)»⁷⁹.

En el *K. al-aḡānī* es frecuente encontrar noticias similares sobre un mismo tema o una misma escena, las cuales a veces se complementan y a veces se contradicen entre sí, por lo que, en ocasiones, resulta difícil deducir los pormenores de ciertos hechos. Respecto al caso de las listas de canciones selectas, el intentar averiguar lo ocurrido desde el punto de vista histórico no incumbe al presente estudio. La certeza que aquí nos interesa, y que está a nuestro alcance, es que la obra empieza con esa especie de lista corta de las tres canciones seleccionadas y luego sigue con la selección más amplia de las cien canciones, las cuales se entrelazan con *ajbār* y, a veces, con otras canciones fuera de esa selección determinada⁸⁰. Al terminar esa lista de las cien canciones, la obra continúa con poemas y canciones elegidos por el autor, siempre entrelazados con *ajbār* relacionados con ellos.

El título de la obra –*K. al-aḡānī* (*El libro de las canciones*)– indica, en gran medida, cuál es su contenido. Se trata de una ingente recopilación de canciones y poemas entrelazados con *ajbār* (anécdotas o historias) de diversa temática. A pesar de la importancia que confiere a las canciones el título de la obra, habría que señalar que quien la estudia en profundidad llega a considerar dos elementos de igual importancia en ella: los poemas (fueran musicalizados o no) y los *ajbār*. Es más: en ciertas partes de la obra parece que el protagonismo recae en estos últimos y no en la poesía.

En este punto habría que especificar que en la obra no sólo aparecen canciones, es decir, poemas acompañados de indicaciones musicales que muestren que fueron musicalizados en su momento. En muchos casos nos encontramos con versos que se citan como pura materia poética, los que pueden ser

78 *Ibidem*.

79 *K. al-aḡānī*, t. I, p. 28. Ibn Muḥriz fue un cantante y músico mecano de origen persa. En su primera juventud fue discípulo de Ibn Mišyāḥ y 'Azza al-Maylā' y más tarde completó su formación en Siria y Persia. V. más en: «Ibn Muḥriz, Abū 'l-Khaṭṭāb Muslim» (Ed.), en *El*, t. III, p. 883. En cuanto al nombre del poeta Nuṣayb, habría que decir que había dos poetas con este mismo nombre. Uno de la época omeya, Nuṣayb (al-Akbar) b. Rabāḥ, y otro de la época abasí, Nuṣayb al-Aṣḡar. Aquí, por lo tanto, el contexto no permite deducir de quién de los dos se trata.

80 El detalle de la lista de las tres canciones no suele ser mencionado por los estudiosos. Nallino, por ejemplo, menciona sólo la lista de las cien canciones en su artículo sobre al-Iṣfahānī en la *EI*. En cambio, Kilpatrick sí toma en cuenta la diversidad del contenido de las noticias y menciona la lista de las tres canciones. Cf. M. Nallino, «Abū 'l-Faradž ...», p. 118; Hilary Kilpatrick, *Making ...*, p. 28.

recitados por alguien en una escena o simplemente mencionados junto con el nombre de su autor dentro de un contexto relevante, sin referencia alguna a la música. En todo caso, lejos de esta dicotomía basada en una cuestión musicológica, se podría decir que, desde el punto de vista de la lectura filológica, todos son poemas, puesto que, como señala Kilpatrick, la lectura del *K. al-agānī* es como la lectura del libreto de una ópera cuyas partituras se han perdido⁸¹.

En cuanto al término *ajbār* (en singular: *jabar*), se puede decir que en este contexto puede significar «historia», «anécdota», «noticia», «narración». Una de las definiciones que da Wensinck en su artículo sobre el término, en la *EI*, representa con exactitud el tipo de *ajbār* que encontramos en el *K. al-agānī*: «una pieza de información de índole histórica, biográfica o anecdótica». El autor señala que, de alguna manera, el término podría ser equivalente a *ḥikāya* (historia, relato, narración)⁸². Los *ajbār* que constituyen el *K. al-agānī* están siempre acompañados de la respectiva cadena de transmisores de la información (*isnād*). La mayoría de los *ajbār*, según Kilpatrick, están narrados en tercera persona⁸³.

La obra está dividida en capítulos de diversa extensión, los cuales, a su vez, están compuestos por varios *ajbār*. La mayoría de los capítulos están dedicados a un solo personaje, aunque, como es obvio, a través de las historias relacionadas con el personaje en cuestión, se puede extraer información sobre más personajes o hechos. Además, nos encontramos con casos en los cuales los capítulos están explícitamente dedicados a dos personajes o a un grupo unido por una misma característica como, por ejemplo, el hecho de pertenecer a la misma tribu. Asimismo, habría que mencionar que hay un número reducido de capítulos que tratan hechos históricos, dentro de los cuales se distinguen dos clases diferentes, a saber: batallas y asesinatos de personas⁸⁴.

Los *ajbār* que componen un mismo capítulo suelen estar relacionados entre sí. Unas veces hay secuencias de *ajbār* que tratan una serie de hechos por orden cronológico, y otras, las narraciones están distribuidas al azar. Las distintas narraciones sobre el mismo tema normalmente se complementan entre sí, aunque también se dan numerosos casos de información contradictoria. Por último, habría que señalar que cuando se trata de construir unos hechos o el perfil de un personaje a través del *K. al-agānī*, la obra tiene que ser estudiada en

81 V. Hilary Kilpatrick, «Song or Sticky Ends: Alternative Approaches to Biography in the Works of Abū l-Faraǧ al-Iṣfahānī», en *Actas del XII Congreso de la U.E.A.I. [Union Européenne D'Arabistes et D'Islamisants]*, Madrid, 1986, p. 403.

82 Cf. A. J. Wensinck, «*Khabar*», en *EP*, t. IV, p. 895.

83 Cf. Hilary Kilpatrick, «Context ...», p. 358. En este artículo Kilpatrick trata el tema de la relación de los distintos *ajbār* dentro de un mismo capítulo.

84 El esquema completo de los títulos de los capítulos se puede consultar en: Hilary Kilpatrick, *Making ...*, pp. 291-320.

su totalidad, puesto que, con mucha frecuencia, hay *ajbār* de contenido parecido esparcidos a lo largo de toda la obra.

Como ya se ha comentado anteriormente, en el *K. al-aqānī* se tratan hechos y perfiles de personajes provenientes de un amplio marco cronológico, desde la época preislámica hasta principios del siglo X, aunque habría que subrayar que en la obra se presta especial atención a las épocas omeya y abasí. Los protagonistas de la mayoría de los capítulos son músicos y poetas, incluyendo la primera entre las dos categorías a todos los cantantes, mujeres y hombres⁸⁵. Entre los músicos, se da el interesante fenómeno de que algunos formaban parte de la estirpe califal, siendo los ejemplos más brillantes de ello los príncipes abasíes Ibrāhīm b. al-Mahdī y su hermana ‘Ulayya⁸⁶.

Los capítulos cuyo personaje principal es una cantora son diecinueve y están dedicados a: ‘Arib, ‘Ātika bint Šuhda, ‘Azza al-Maylā’, Baḍl, Bašbaš, Danānīr, Dāt al-Jāl, Duqāq, Farīda, Ḥabāba, Julayda al-Makkiyya, Mutayyam, Qalam al-Šālihiyya, Sallāma al-Zarqā’, Sallāmat al-Qass, Šāriya, ‘Ubayda al-Ṭunbūriyya, ‘Ulayya bint al-Mahdī y Ÿamīla. Información sobre ellas, al igual que sobre el resto de las cantoras, encontramos también a lo largo de toda la obra.

La índole del resto de los personajes varía según el contexto, de manera que en la obra encontramos desde figuras de beduinos, guerreros y jefes de las tribus preislámicas hasta personajes de alto rango cercanos a la corte califal de las épocas omeya y abasí. Los mencionados hasta este punto son los personajes que, en mayor o menor medida, protagonizan la obra. No obstante, habría que comentar que en el *K. al-aqānī* consta de manera considerable la presencia de distintas figuras que se mueven en los ambientes populares, entre las cuales se podrían destacar: el camellero (*Ÿammāl*), el veterinario o herrador (*bayṭār*), el vendedor de vino o tabernero (*jammār*), el vendedor de aceite (*zayyāt*), el barrero (*kannās*), el barbero (*jallāq*), el sastre (*jayyāt*), el pastor (*rā’ī*), el panadero (*jabbāz*), el traductor (*tarŸumān*), el sangrador (*ḥayŸām*), el médico (*ṭabīb*), el maestro de recitación de *El Corán* (*mu’allim*) y, por último, el adivino (*‘arrāf*) y la adivina (*kāhina*). A esas figuras deberíamos sumar a los esclavos, mujeres y hombres. Sobre ellos se podría decir que, a pesar de que pertenecían a una clase inferior, su constante presencia en la obra les confiere, como colectivo, un protagonismo particular.

85 V. más sobre el perfil general de estos dos grupos de personajes a través de la obra en: *Ibidem*, pp. 34-88. Sobre los poetas, v. también: Hilary Kilpatrick, «Abū l-Farağ’s Profiles on Poets: A 4th/10th Century Essay at the History and Sociology of Arabic Literature», *Arabica*, 44 (1997), pp. 94-128.

86 La mayor parte de la información sobre los miembros de las familias califales asociados a la música está concentrada en el tomo X.

Ediciones, traducciones y manuscritos de la obra

El primer intento de edición y publicación del *K. al-agānī* lo hizo el orientalista alemán Kosegarten en el siglo XIX. Kosegarten publicó en el año 1840 un primer tomo de la obra acompañado de la respectiva traducción del texto editado en latín. Sin embargo, el resto de la obra nunca llegó a publicarse hasta su muerte.

La primera edición en 20 tomos, que en su momento era considerada como completa, fue publicada en 1285/1868 en la localidad cairota de Būlāq, por la editorial Al-Maṭba‘a al-Amīriyya. Más tarde se demostró que la edición había sido basada en un manuscrito cairota incompleto, y unos años después, en 1888, Rudolf Brunnow publicó un vigésimo primer tomo con capítulos extraídos del manuscrito de Munich.

A partir de la primera edición y el tomo XXI de Brunnow, el orientalista italiano Ignazio Guidi elaboró unos índices de la obra que publicó entre 1895-1900 en Leiden bajo el título *Tables alphabétiques du Kitāb al-agānī*⁸⁷. De esta manera, la segunda edición –que fue publicada por la editorial Maṭba‘at al-Taḳaddum en 1323/1905 y que se conoce como la edición de al-Sāsī– incluía el texto de Būlāq revisado, el tomo XXI editado por Brunnow y los índices de Guidi. Las carencias de las primeras ediciones dieron lugar a la aparición de un estudio realizado por Aḥmad al-Šinḳīṭī que consistía en una serie de correcciones sobre la edición de Būlāq. Dicho estudio fue publicado en El Cairo, en el año 1334/1916, bajo el título *Taṣḥīḥ Kitāb al-agānī*.

La preocupación de los eruditos egipcios por elaborar una edición más completa, desde el punto de vista tanto de la integridad del texto como de la precisión de los comentarios, les llevó a emprender un proyecto que habría de durar medio siglo. Se trata de la edición de Dār al-Kutub (nombre de la Biblioteca Nacional de Egipto), cuyo primer tomo apareció en 1927⁸⁸. A partir de entonces, varias circunstancias –como, por ejemplo, la Segunda Guerra Mundial– obstaculizaron el proyecto, de manera que desde 1927 hasta 1961 sólo pudieron publicarse dieciséis tomos. En 1964 se retomó la edición, vista ya como un proyecto de importancia nacional en el cual intervino el Ministerio de Cultura de Egipto. Ese paso dio lugar a la asignación de un comité (*Laḳna*) que se encargaría de la continuación del proyecto. Bajo la supervisión de dicho comité se realizaron ciertos cambios en los dieciséis tomos del proyecto original y, entre los años 1970 y 1974, salieron a la luz los últimos tomos (XVII-XXIV).

En la primera mitad del siglo XX se realizó otra edición más en Beirut, en veinticinco tomos, por la editorial Dār al-Ṭaqāfa, que vio por primera vez la

87 V. Ignazio Guidi, *Tables alphabétiques du Kitāb al Agānī*, 2 ts., Leiden, 1895-1900.

88 En el caso de consultar la introducción del estudio de Mesa Fernández, habría que tener en cuenta que la fecha de finalización de esta edición que se da en ella (1929) es errónea. Debe de tratarse de un lapsus por parte de la autora.

luz en 1955. Para ello se utilizaron los catorce primeros tomos de la edición de Dār al-Kutub y el resto de la obra se editó desde el principio. Lo mismo ocurrió con otra edición para la cual el profesor egipcio Ibrāhīm al-Abyārī utilizó los catorce primeros tomos de Dār al-Kutub y editó el resto de la obra en otros diecinueve tomos. La edición fue publicada por Dār al-Ša‘b en El Cairo entre 1389/1969 y 1402/1982⁸⁹.

En las últimas décadas han aparecido más ediciones de la obra. Para su realización se utilizan tanto las ediciones anteriores como los distintos manuscritos que se encuentran dispersos por el mundo. Entre ellas, resulta necesario mencionar la que ha sido utilizada para el presente estudio. Se trata de la edición de la editorial libanesa Dār Šādir, publicada en Beirut en el año 2002⁹⁰. La edición fue realizada por Iḥsān ‘Abbās, Ibrāhīm al-Sa‘āfin y Bakr ‘Abbās. El primero, que fue una de las grandes figuras de la erudición del siglo XX en el mundo árabe, fue quien firmó la introducción de la edición. En ella señala que para la realización de ésta se utilizó un manuscrito de Berlín y otro de la Biblioteca Nacional de Egipto (Dār al-Kutub al-Miṣriyya), al igual que la edición de Dār al-Kutub mencionada anteriormente⁹¹.

Desgraciadamente, no contamos con traducciones completas de la obra. La traducción parcial más accesible hoy en día es la de Jacques Berque. El orientalista francés realizó una relativamente breve –en comparación con la totalidad de la obra– recopilación de textos, los cuales ha clasificado por temas y ha traducido a su lengua⁹². Además de esta traducción, Kilpatrick menciona tres más: 1. Un proyecto frustrado de traducir al persa la totalidad de la obra. De dicho intento nos queda sólo un volumen que lleva el título de la obra en persa, *Kitāb-e aghānī*. 2. Una traducción de trece capítulos realizada en alemán en los años setenta del siglo XX y titulada *Und der Kalif beschenkte ihn reichlich*. 3. Una traducción rusa de veinte capítulos acompañados por el prefacio de al-Iṣfahānī. Ésta lleva también el título de la obra, *Kniga Pesen (El libro de las canciones)*⁹³.

89 V. Hilary Kilpatrick, *Making ...*, pp. 2-4; Régis Blachère, *Histoire de la littérature arabe: Des origines a la fin du XV siècle de J.-C.*, 3 ts., París, 1952, t. I, p. 138; M. Nallino, «Abū 'l-Faradžj ...», p. 118.

90 Abū l-Faraj al-Iṣfahānī, *Kitāb al-agānī*, eds. Iḥsān ‘Abbās, Ibrāhīm al-Sa‘āfin y Bakr ‘Abbās, 25 ts., Beirut, 2002. A lo largo del presente estudio, las citas relacionadas con el *K. al-agānī* remiten a esta edición.

91 Iḥsān ‘Abbās, intr. *K. al-agānī*, t. I, pp. 14-15.

92 V. Jacques Berque, *Musiques sur le fleuve: Les plus belles pages du Kitāb al-Aghānī*, París, 1995.

93 V. Abū l-Faraj al-Iṣfahānī, *Kitāb-e aghānī*, trad. Muḥammad Ḥusayn Mashāyikh Fāridanī, Teherán, 1979-1980; Abu l-Faradsch, *Und der Kalif beschenkte ihn reichlich*, trad. Gernot Rotter, Tubinga, 1977; Abu-l'-Faradz al'-Isfakhānī, *Kniga pesen*, trad. A. B. Khalidov y B. Ya. Shidfar, Moscú, 1980, *apud* Hilary Kilpatrick, *op. cit.*, pp. 6-7, 348.

Por último, habría que mencionar, a modo indicativo, los siguientes manuscritos:

1. Rabat, Bibliothèque Nationale du Royaume du Maroc, TN1, 538.
2. Munich, Bayerische Staats Bibliothek, BSB Cod. Arab. 47. La versión digital de este manuscrito se puede consultar en la siguiente dirección electrónica, perteneciente al archivo Münchener Digitalisierungs Zentrum Digitale Bibliothek:
<http://daten.digitalisierungs-zentrum.de/~db/0003/bsb00037027/images/index.html>
3. París: Bibliothèque Nationale de France, arabe 6798.
4. Londres, British Museum, 2076-2078⁹⁴.

Fuentes y valor documental de la obra

El primer investigador occidental que mostró un interés específico por el estudio de las fuentes del *K. al-agānī* fue Régis Blachère. Según su estudio, el material del que está compuesto el *K. al-agānī* tiene, fundamentalmente, su origen en la tradición oral de los árabes, aunque, en muchas ocasiones, su autor introduce también en el texto información proveniente de obras escritas. En este último caso, se puede observar que al-İṣfahānī suele citar a los autores de las obras pero no los títulos, lo que puede deberse al hecho de que el autor hubiera obtenido esa información también de forma oral a través de las enseñanzas de sus maestros. Blachère propone un análisis esquemático de las cadenas de transmisión, que tendría como resultado la obtención de unos nombres recurrentes que podrían considerarse como fuentes de importancia. A ello habría que sumar el estudio de los autores de obras escritas que se citan en el *K. al-agānī*⁹⁵.

Unos años después de la publicación de la obra de Blachère, Zolondek siguió el mismo planteamiento, señalando, sin embargo, la necesidad de establecer una línea de separación entre la cadena de transmisores directos y el recopilador original de la información. El autor denomina a este último *collector source* –término en el cual se funde el concepto de «recopilador original» con el de «fuente»– indicando que, para su uso, se basó en un término ya existente en la tradición árabe: *ḡammā' al-ajbār* (recopilador de *ajbār*). Según Zolondek, el estudio debería estar enfocado en esos recopiladores originales de la información, puesto que ello facilitaría, principalmente, la tarea de reconstruir ciertos

94 Los manuscritos que aparecen en los puntos 2, 3 y 4 son citados por Kilpatrick (sin los datos exactos de su localización). Otra fuente de manuscritos relevantes constituye la obra de Shiloah: Amnon Shiloah, *The Theory of Music in Arabic Writings (c. 900-1900): Descriptive Catalogue of Manuscripts in Libraries of Egypt, Israel, Morocco, Russia, Tunisia, Uzbekistan, and Supplement to B X*, Múnich, G., 2003.

95 Cf. Régis Blachère, *op. cit.*, t. I, pp. 135-137.

hechos y ubicarlos en el tiempo. Asimismo, podría servir para la reconstrucción de obras no conservadas⁹⁶.

Otro estudio de importancia sobre las fuentes fue realizado por Manfred Fleischhammer. Mientras que Blachère y Zolondek se basaron en un número reducido de *ajbār*, Fleischhammer trabajó con toda la obra, prestando atención tanto a los transmisores directos que aparecen en el *isnād* de cada una de las noticias como a la información sobre fuentes citada en el texto principal de las mismas. Según Kilpatrick, la gran aportación de este estudio reside en los siguientes puntos: 1. En el hecho de que demuestre que los «informadores» principales de al-*Iṣfahānī* fueron realmente pocos, al igual que fueron pocas las fuentes escritas que utilizó. 2. En la creación de unos índices de gran valor que el autor ha incluido en la obra a raíz de los resultados de su ingente estudio⁹⁷.

Sea como fuere, el tema de las fuentes y la transmisión de las noticias parece muy difícil de estudiar en profundidad debido a la distancia cronológica que nos separa de la creación de la obra. Junto a ello, deberíamos volver a insistir en el problema de las fuentes escritas no conservadas y en el tema de la transmisión oral de los *ajbār*. Lejos de cuáles fueron las fuentes de al-*Iṣfahānī*, el tipo de transmisión de los *ajbār* hace pensar que, a medida que avanzaba la cadena de transmisión, lo más posible es que la información fuera alterándose al pasar de un transmisor a otro, hecho al que puede deberse el fenómeno de la información contradictoria que se puede observar en la obra. Este hecho genera preguntas relacionadas con otra problemática que acompaña el estudio de la obra: hasta qué punto el contenido de los *ajbār* se puede considerar verídico desde el punto de vista histórico.

Blachère apunta que, si bien hay que considerar el *K. al-aḡānī* como la fuente primordial para reconstruir la historia de la prosa y la poesía arcaicas, su contenido tiene que tratarse con prudencia sin jamás ser visto como una fuente puramente documental⁹⁸. Esa llamada a la prudencia del autor es, obviamente, digna de la mayor consideración por parte de cualquier estudioso, provenga del campo que provenga. Sin embargo, el estudio del *K. al-aḡānī* incita a pensar que sí puede ser utilizado como una fuente documental, siempre que ello se haga con una mirada atenta y crítica y un conocimiento del contexto basado en varios tipos de fuentes.

96 Cf. Leon Zolondek, «An Approach to the Problem of the Sources of the *Kitāb al-Aḡānī*», *Journal of Nearest Studies*, 19 (1960: July), p. 223. Otra versión del mismo estudio se puede consultar en: Leon Zolondek, «The Sources of the *Kitāb al-Aḡānī*», *Arabica*, 8 (1961: fasc. 3), pp. 294-308.

97 *Apud* Hilary Kilpatrick, *Making ...*, pp. 10-11. La autora consultó la tesis de habilitación de Fleischhammer titulada *Quellenuntersuchungen zum Kitāb al-aḡānī*, defendida en la ciudad alemana de Halle en 1965. Una versión revisada de la misma obra fue publicada cuatro décadas más tarde. V. Manfred Fleischhammer, *Die Quellen des Kitāb al-aḡānī*, Wiesbaden, 2004.

98 Cf. Régis Blachère, *op. cit.*, t. I, p. 138.

No hay que olvidar que al-Iṣfahānī fue discípulo de varios maestros versados en historia, entre ellos el famoso historiador al-Ṭabarī. Por consiguiente, habría que tomar seriamente en cuenta su formación en ese aspecto, puesto que una gran parte de ese conocimiento historiográfico fue volcado en el *K. al-aḡānī*. Además, otro argumento a favor del reconocimiento del valor historiográfico de la obra es el hecho de que algunas de las historias o noticias que contiene las encontramos también en fuentes historiográficas, como son, por ejemplo, las obras *Murūy al-dāhab* de al-Mas‘ūdī y *Tārīj al-rusul wa-l-mulūk* de al-Ṭabarī.

En todo caso, habría que recordar que el uso de la literatura como fuente documental –prosa y poesía incluidas– es un fenómeno que se da en todas las tradiciones literarias del mundo, pues en la mayoría de las culturas la literatura y la mitología nacieron mucho antes que la historiografía. Cuando se trata de épocas primitivas, por lo tanto, es la falta de fuentes historiográficas sobre un período determinado la que nos lleva a estudiar su cultura e historia a través de las fuentes literarias: Homero precedió a Heródoto y ‘Antara a al-Ṭabarī y, sin embargo, de las obras de ambos se puede extraer información sobre la vida de sus respectivas épocas. Y es más: aun cuando se trata de períodos históricos sobre los cuales disponemos de fuentes puramente historiográficas, la literatura nos ofrece, muchas veces, un material complementario para abordar un tema concreto o, en general, explorar el contexto en el cual tuvo lugar su génesis⁹⁹, consideración cuyo valor aumenta cuando se trata de una literatura que contiene elementos biográficos e historiográficos, como sería el caso del *K. al-aḡānī*.

Elisa Mesa Fernández dedica un apartado de su estudio sobre la indumentaria en el *K. al-aḡānī* a la cuestión del valor documental que puedan tener las obras de *adab*. La autora señala que el interés documental de dichas obras es innegable y que «su principal valor radica en que ofrecen datos sobre la vida cotidiana que es difícil encontrar en otros documentos». Los datos que se pueden extraer de estas obras pueden ser de una temática muy diversa que comprende tanto elementos estéticos (de indumentaria, arquitectura, gastronomía, etc.)

99 Sobre el tema de la mujer en el mundo árabe medieval, por ejemplo, resulta sumamente importante el estudio de la literatura, en general, y la poesía, en particular. De modo indicativo, se podrían recomendar las siguientes lecturas relacionadas con dicha cuestión: Teresa Garulo, «Women in Medieval Classical Arabic Poetry», en Manuela Marín y Randi Deguilhem (eds.), *Writing the Feminine: Women in Arab Sources*, Londres, 2002, pp. 25-40; Celia del Moral, «Contribución a la historia de la mujer a partir de las fuentes literarias andalusíes», en Ricardo Izquierdo Benito y Ángel Sáenz-Badillos (coords.), *La sociedad medieval a través de la literatura hispanojudía. VI Curso de literatura hispano-judía y sefardí de la Universidad de Castilla-La Mancha*, Cuenca, 1998, pp. 101-121. En este último artículo hay un apartado dedicado a las esclavas cantoras.

como elementos morales, asociados al comportamiento y la manera de relacionarse de las personas¹⁰⁰.

En relación con el estudio de la figura de las cantoras a través del *K. al-aqānī*, habría que decir que no se trata de una elección por gusto que excluye a otras obras más relevantes que ésta sobre el tema, fueran historiográficas o literarias. El motivo principal de la decisión de estudiar esta obra concreta es que ésta constituye la fuente más importante sobre el tema de las cantoras en el Oriente medieval, cuantitativa y cualitativamente¹⁰¹.

Según las consideraciones teóricas sobre la obra expuestas hasta este punto, se podría decir que la imagen de las cantoras que se esbozará en el presente estudio puede tener cierta veracidad histórica, hecho que, como indicaría Blachère, tendría que tratarse con suma prudencia. Esta última tiene que ser un instrumento bien afilado y continuamente presente en las manos de quien realiza o, incluso, lee cualquier estudio, con el fin de intentar discernir, entre los contenidos de los hechos históricos, los matices de hipérbole de leyenda que acompañan a este tipo de obras.

100 V. más en: Elisa Mesa Fernández, *op. cit.*, pp. 27-31. Otros textos recomendables sobre el valor documental tanto de las obras de *adab* como de la literatura en general se pueden consultar en: Manuela Marín, *op. cit.*, pp. 18-27; Abdallah Cheikh-Moussa, «L'historien et la littérature arabe médiévale», *Arabica*, 43 (1966), pp. 152-188; Roberto Marín Guzmán, «La literatura árabe como fuente para la historia social: El caso del *Kitab al-Bukhala'* de al-Jahiz», *Estudios de África y Asia*, 28 (1993: fasc. 1), pp. 32-83. Los dos últimos artículos son comentados por Mesa Fernández en el fragmento citado al principio de esta nota.

101 Recuérdese que en el presente estudio se trata la figura de las cantoras orientales. Sobre fuentes musicales andalusíes v. Manuela Cortés García, «Fuentes escritas para el estudio de la música en al-Andalus (siglos XIII-XVI)», en Maricarmen Gómez y Màrius Bernadó (eds.), *Fuentes musicales en la Península Ibérica (ca. 1250 - ca. 1550): Actas del Coloquio Internacional, Lleida, 1-3 abril 1996*, Lleida, 2002, pp. 289-304.