

## LAS ESCLAVAS MÚSICAS DE LA FRONTERA ANDALUSÍ Y EL FENÓ- MENO DE LA NUBA

### THE MUSIC SLAVES OF THE ANDALUSIAN BORDER AND THE *NUBA* PHENOMENON

VERÓNICA BARROSO  
UNIVERSIDAD JUAN AGUSTÍN MAZA

#### Sumario:

1. Introducción
2. El valor de la música y escuelas musicales en Al-Ándalus
3. Nacimiento de las escuelas musicales de Al-Ándalus
4. La Nuba, una de las formas poético-musicales más importantes de Al-Ándalus
5. Las esclavas cantoras
6. Conclusiones

**Resumen:** El presente estudio pretende difundir la figura de las esclavas músicas (entre ellas al-Gariba, creadora del *modo* Garíbat al-Huseyn) durante el florecimiento poético-musical árabe-andalusí en la España medieval. Asimismo, destacamos la importancia que tuvo la nuba (*nawba*) como exponente artístico y como símbolo de la presencia femenina en la música de frontera.

**Palabras clave:** Música medieval árabe-andalusí- Nuba – Esclavas cantoras – España Medieval.

**Abstract:** This study aims to spread the figure of musical slaves (among them al-Gariba, creator of the Garíbat al-Huseyn *mode*)

during the Arab-Andalusian poetic-musical flourishing in Medieval Spain. We also highlight the importance of the *Nuba* (*nawba*) as artistic exponent and as a symbol of the presence of women in frontier music.

**Key words:** Medieval Arabic and Andalusian Music- *Nuba* - Music Slaves – Spanish Middle Ages.

## 1. INTRODUCCIÓN

El presente estudio se centrará en un fenómeno musical que se vivió a comienzos del siglo IX y duró aproximadamente hasta fines del siglo XV. El Al-Ándalus fue durante estos siglos la frontera occidental del Islam, lo que le dio una riqueza cultural y la posibilidad de un intercambio fluido entre las culturas cristiana y del Islam.

En esa época, como ahora, la idea de frontera puede implicar la idea de choque o de encuentro entre dos culturas. En este caso, veremos el territorio de Al-Ándalus como un vasto espacio compartido por árabes y cristianos, donde las reglas que regían implicaban una mayor libertad en los territorios de las culturas cristiana e islámica. En dicho territorio, la interacción constante de ambas culturas suponía un permanente análisis en función de la noción de “alteridad” y una permanente actualización en función de una constante transmisión y contribución de conocimiento por parte de ambas culturas.

El fenómeno de la música andalusí, no se halla restringido a un territorio pequeño, se da en el auge del califato de Córdoba (entre los años 929 y 1031) y en los reinos de taifas, luego de la ruptura de dicho califato. Las dinastías que incluye este fenómeno, que abarca casi cinco siglos (1010-1492 aproximadamente) son: la zirí, almorávide, almohade y nazarí. Además, abarca gran parte del territorio español e influye en la España cristiana y también parte de Francia e Italia incluyendo a músicos judíos (sefardíes), cristianos y musulmanes.

La caída del Califato de Córdoba provoca una situación política caótica que debilita al imperio árabe. Su desmembramiento provoca la formación de los reinos de Taifas, en donde fueron a refugiarse los intelectuales, buscando mecenazgo de sus gobernantes. Rubiera Mata señala que *las taifas marcaron el esplendor literario de Al Ándalus, porque, tras el modelo oriental aprendido, los andalusíes hicieron una auténtica literatura propia.*

## **2. VALOR DE LA MÚSICA Y ESCUELAS MUSICALES EN AL-ÁNDALUS**

Como ocurre con el canto gregoriano en la cultura cristiana, la música tampoco estuvo bien vista por la ortodoxia islámica. Se establecieron una serie de dictámenes respecto de la música, los instrumentos, el canto y el intérprete que figuran en un tratado titulado *KitabKarahiyat al-gina'* (*Libro de la adversidad al canto*). El tema fue objeto de discusión entre quienes rechazaban la música y quienes la defendían.

Entre los segundos, se cuenta el erudito andalusí Avempace (1070-1138) –quien fue además de filósofo, médico, poeta, físico, botánico, astrónomo y músico–, en su tratado *Epístola sobre las melodías* destaca la relación música-medicina y se posiciona a favor de la música como un arte terapéutico, teniendo en cuenta el poder que ejerce sobre el oyente.

Posteriormente, se encuentra otro acérrimo defensor de la música, el granadino Ibn Al-Jatib (1294-1375) –poeta, escritor, historiador, astrónomo, matemático, botánico, filósofo y político–, quien también habla sobre la influencia terapéutica de la música no solo en seres humanos sino también en animales y el cual escribe y desarrolla un poema didáctico sobre los modos musicales, basándose en la “Teoría del Ethos” o “Teoría sobre los Afectos”. En este poema se ponen de manifiesto las relacio-

nes entre los cuatro humores del cuerpo, los elementos de la naturaleza, las cuerdas del laúd y los cuatro modos principales, las estaciones del año, el duodenario zodiacal, los 24 modos melódicos y las 24 horas del día, en las que se interpretaban los modos, teniendo en cuenta las nubes, como la música de la tradición clásica andalusí.

La visión de la música en la España cristiana durante la edad media difería de esta concepción en Al-Ándalus. Mientras en la primera se concebía a partir de la religión, lo que determinó el desarrollo de una notación musical con la cual controlar el repertorio musical; el origen de la segunda era profano y poseía tres artífices: los cantantes, los instrumentistas y las esclavas cantoras y danzarinas; era, además, determinado por la oralidad y la transmisión de padre a hijo o de tutor a esclavo. El desarrollo de una notación musical *arruinaría el comercio de las esclavas cantoras y la exclusiva de los músicos profesionales*, como afirma Bernard Mussali en su artículo “Una música para la corte de los califas”.

### **3. NACIMIENTO DE LAS ESCUELAS MUSICALES DE AL-ANDALUS**

El nacimiento de las escuelas de Al-Ándalus se da como continuación de las escuelas clásicas de la Meca y Medina y el apogeo de estas por la fusión de las diferentes corrientes culturales, producto de la diversidad étnica, lingüística y social sumado al intercambio de músicos entre Oriente y el al-Ándalus (siglos VIII y IX), esto contribuyó a la creación de diferentes estilos musicales. Durante este período, gran número de las esclavas musulmanas (sáqalibai) y Cristianas (rūmiyyát) capturadas en territorio musulmán, eran educadas en las escuelas de La Meca y Medina para luego ser vendidas. La llegada primero a al-Ándalus de cantores y tañedores orientales medineses (si-

glos VIII-IX), y la de Ziryáb (822) procedente de la escuela de Bagdad, supuso un mayor acercamiento y conocimiento de su música, de ahí la creación de la primera escuela en Córdoba y después en otras ciudades de al-Ándalus. En estas primeras escuelas-conservatorios se impartía la enseñanza musical y eran famosas las *sitárat al-gina* (orquestas de canto) formadas por cantantes (*muganniyát*) cordobesas. Ziryáb sentó las bases de una verdadera revolución musical, sintetizando la tradición oriental con las aportaciones hispanas, hasta llegar a fijar el sistema modal de la nuba.

El declive del poder político califal que presentaba Córdoba, marcado por *la fitna* (guerra civil, 1009), darían paso al desarrollo de una fructífera cultura andalusí centralizada en las cortes taifas. Entre ellas destacaron Córdoba, Sevilla, Granada, Málaga, Toledo, Almería, Denia, Murcia, Valencia, Játiva, Zaragoza y Albarracín, donde el renacer de los estudios humanísticos y científicos conducirían al fomento de las artes.

La Escuela Sevillana se erigiría, en cierta medida, en continuadora de la Escuela Cordobesa, ante la relevancia que adquiriría la ciudad en el campo de la música y en la fabricación y exportación de instrumentos musicales, datos en los que coinciden las fuentes textuales. Al-Tifasi (teórico tunecino del siglo XII) señala la existencia de mujeres sevillanas de edad «expertas» que enseñaban las artes musicales a esclavas-cantoras (*qiyan*) de su ciudad, las cuales, tras completar el período de formación y a la vista de sus cualidades artísticas (canto, memorización de poemas, instrumentación y danzas clásicas), eran consideradas «artistas consumadas». La valoración de las características artísticas que demostraban, añade Tifasi, contribuía a que fueran vendidas a altos precios tanto a los soberanos musulmanes como cristianos.

La Escuela de Úbeda durante el período almohade (1129-1268), se destacaría en la danza, junto a los distintos juegos y divertimentos. Siglos después, el historiador Ibn-Jaldun (1332-

1406) ponía de manifiesto la vigencia de éstas y otros tipos de danzas que caracterizaban a las mujeres granadinas durante el período nazarí, y eran acompañadas con pañuelos, sables y distintos juegos donde demostraban su destreza, además de resaltar la riqueza de sus trajes y adornos.

La Escuela del Levante peninsular (Sharq al-Andalus) se configuró como la tercera en importancia. Esta corriente aparece concentrada en dos focos: la Taifa de Denia y décadas después, se integraría la región de Murcia y Valencia, la cual cobraría importancia en el período almorávide bajo el dominio del mecenas IbnMardanish (1147-1178) conocido por el cristianismo como El Rey Lobo. Este mecenas de las artes, era famoso por las fiestas que organizaba en su palacio pequeño (al-Qasar al-Sagir), donde se daban cita un verdadero cenáculo de eruditos, poetas, músicos y esclavas cantoras (qiyān), así también como por reunir una de las orquestas (sitarat) más numerosas de al-Ándalus.

El éxodo que tuvieron estas escuelas por la reconquista cristiana en el siglo XIII marcaría la creación de nuevos asentamientos. La escuela de Sevilla en Túnez y Libia, Córdoba y Granada en Argelia, Valencia y Granada en Marruecos. Según Eduardo Paniagua, estas escuelas se enriquecen convertidas en música culta de salón, o en cofradía religiosa; en la España cristiana sigue evolucionando adquiriendo un carácter popular mezclado en la tradición.

#### **4. LA NUBA, UNA DE LAS FORMAS POÉTICO-MUSICALES MÁS IMPORTANTES DE AL-ÁNDALUS**

Las formas más importantes de la cultura andalusí son las moaxajas, zéjeles y nubas. El presente estudio se centrará en las últimas, cuya interpretación se ha ido revalorizando a partir del último tercio del siglo XX.

*Nuba* significa “turno”, posee una estructura de larga duración y es ejecutada para un señor. Esta recoge diversos temas anticipados por un único preludeo y se encuentra diagramada en forma de collar: cada una de las cuentas (tema) se encuentra enlazado a otra, por un interludio instrumental que lo presenta. El ritmo pasa paulatinamente de ser lento a ser prestísimo al final, pero sin dejar de mantener una unidad estructural en toda la obra, dada por poseer el mismo “color” (su modo musical) en toda la composición. Según el estudioso Reynaldo Fernández Manzano, *la nuba es como un ciclo vital copiado de la rítmica de la naturaleza, desde el nacimiento a la etapa de mayor vigor y esplendor, es la propia estructura física del movimiento que se trunca en su momento más álgido* (Fernández Manzano 2000).

La cantidad de canciones varía según la nuba y se caracteriza por poseer uno de los siguientes modos: Basît, QaymwaNusf, Bitâyhî y Qudâmm. Esto correspondería con los ritmos: *lento, adagio, allegro y presto*. Cada uno de estos modos influye en el estado psico-somático del oyente, genera un estado de ánimo y posee una dimensión cosmogónica particular, por lo que es interpretado en determinadas horas del día.

El creador de esta composición fue Abu l-Hasan Ali ibn-Nafi` (789-857), poeta, gastrónomo, músico y cantante comúnmente conocido como Ziryâb, cuyo significado es “mirlo” dado su color moreno y la dulzura de su voz, quien fue fundador de la escuela de Córdoba y la de laúd en Al-Ándalus (le agregó la quinta cuerda e implantó este instrumento en la España cristiana y en el norte de África).

## 5. LAS ESCLAVAS-CANTORAS

Tomando como punto referencial al historiador árabe al-Mascudí que en su libro cita a dos famosas esclavas-cantoras llamadas Yaradatán, de la tribu de Ad, que fueron enviadas a

La Meca para presidir rituales en los que se invocaba la lluvia, considerándolas por tanto fundadoras de la actividad musical de este período. Entre las diferentes funciones que ejercían las mujeres figuraban las de lastimeras, sacerdotisas y poetas en general, oficios todos ellos que se repiten en las distintas culturas musicales antiguas.

Los instrumentos con los que se acompañaban eran membranófonos prevalecían los adufes que generalmente tañía la mujer, y flautas como el *al-mizmár* una especie de dulzaina, así como distintos tipos de tamborcillos y sonajas. Las mujeres, expertas instrumentistas, adoptaron por influencia persa instrumentos de cuerda como el laúd. Luego con la llegada del Islam el hombre cobró protagonismo.

Se dice que en estas sociedades existían dos tipos de cantoras: las *qiyán*, *cortesana y culta que* pertenecían a familias nobles, a ellas se les permitía presidir reuniones y animar asambleas, gozando de cierta libertad en los medios intelectuales; y una mayoría conocida como *yawário* esclavas de un rango inferior que eran preparadas y educadas para posteriormente ser vendidas en mercados y plazas.

La mujer en general, se encontraba prisionera del contexto socio-cultural al que pertenecía, y solo participaba en aquellas actividades que le eran asignadas. Utilizadas como instrumento de una cultura, ya que las *qiyána* además de ser bellas, debían poseer una voz melodiosa, como también tener un nivel musical e intelectual alto; estas mujeres se veían a veces obligadas a pregonar el ideal de una sociedad con la que posiblemente no se identificaban, ni comprendían.

Las escuelas clásicas del Hiyáz (Medina y La Meca) dieron paso a nuevas escuelas de esclavas-cantoras, de las que fueron fundadoras Azzá' Maylá» y Yamlla. Según Kitabal-Agáni los conciertos de Yamlla en Medina generaban mucha expectativa, de quien se cuenta conocía más de treinta mil canciones.



De las escuelas de estas grandes maestras, surgieron nuevas cantoras y compositoras que enriquecieron el periodo abasí con la creación de nuevos centros en Bagdad, Basora eHíra. Maestra de compositores clásicos que marcaron toda una época fue Atiqa, esclava y cantora de la dinastía omeya.

El *Kitab al-agáni* enumera un total de treinta cantoras, destacando entre ellas a Arlb, de origen noble, hija de Yacfar.

El florecimiento de la música en estas escuelas se proyecta durante el periodo omeya en Córdoba centro de la cultura de Occidente. Y con la llegada a Al-Ándalus de Ziryáb(s. IX), quien establece las bases respecto a la introducción recitativa (*al-nashid*) y las fases rítmicas por las que debían regirse los músicos en la interpretación de la *nuba*. Si comparamos la codificación establecida por el músico oriental con la interpretación de las *nuba*-s actuales observamos que se han mantenido las fases rítmicas, comenzando con un ritmo lento (*basit*) y precedido de otros más acelerados.

Con respecto a los modos según el manuscrito de Al-Haik, el modo quddam fue compuesto por una esclava llamada Al-Gariba(la extranjera) para su señor Al-Huseyn.

Sus temas principales son el amor, el dolor del abandono y el vino, dejando abierta cierta comprensión mística-sufí como clave de interpretación.

En dicho escrito menciona que Al-Huseyn enamorado de ella, decide llamar al modo Garîbat al-Huseyn.

El manuscrito indica que ha de interpretarse al despertar el alba, y que su melodía y tono imprimen en el corazón de los oyentes la huella de la dulzura y de la compasión.

El intérprete de las siguientes estrofas es CÁLAMUS. Su obra, la Nuba GARÎBAT AL-HUSEYN de la tradición de Marruecos, contiene 64 canciones. A continuación se presenta el fragmento de una de sus canciones:

Sugl [“Me reprocharon tu amor”]

Me reprocharon tu amor éste y aquel,  
tú de belleza maravillosa, sol y luna.  
Amado mío, no me busques por mi situación,  
mi estado te satisface en la intimidad y ante la gente.

Moaxaja [“Mientras yo ocultaba el amor”]  
Mientras yo ocultaba el amor,  
hoy se ha revelado lo que oculté.  
Siento que mi corazoncito se abrasó  
y he perdido la razón.  
Grito ardiendo de pasión:  
¡Amado mío! me consumo.  
No tengo elección en el amor,  
ni sosiego en mi censor.  
Mira cómo he palidecido,  
y no es lo que digo  
como verlo con tus propios ojos.

## 6. CONCLUSIONES

Como podemos observar, el territorio de Al-Ándalus fue un vasto espacio compartido por árabes y cristianos principalmente, donde la interacción constante de ambas culturas implicó una transmisión y contribución como también así la actualización de ambas.

Este tejido social tuvo como grandes protagonistas a la mujer árabe, morisca, sefardí, cristiana y andalusí, las cuales cumplieron la ardua tarea de fomentar la transmisión, el desarrollo y la evolución de la música. Rubiera Mata comenta “fueron las esclavas cantoras las que tuvieron mayores probabilidades de ser las transmisoras de esta lírica románica, pues eran las únicas mujeres libres en el amor y en las formas de expresión artística

y como prueba, basta releer El Collar de la paloma. Tal es el caso de Al-Garibat y su legado femenino, en una sociedad en donde las esclavas cantoras fueron inspiración de poetas porque cumplían con el arquetipo de fuente de placer. Asignándole así un papel relegado en la sociedad y su disponibilidad exclusiva a los hombres.

Las nubas son el mejor ejemplo, ya que han perdurado por la transmisión oral, durante siglos y sigue vigente como un arte vivo; hoy por los intérpretes y por la labor de los conservatorios del Magreb.

---

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁRGUEDA CARMONA, MARÍA FELICIANA, (2000), “La educación musical en el Califato de Córdoba”, *Revista de la lista electrónica de la música en la educación*, 5, España, Universidad de Córdoba. <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9665>.
- CORTÉZ GARCÍA, MANUELA, (2012), “La música andalusí en el Reino de Granada”, *Ponencias del Seminario: La música Andalusí en el Reino de Granada*, España: Factoría de ideas - Centro de Estudios Andaluces. Consejería de la Presidencia e Igualdad. Junta de Andalucía. <http://www.centrodeestudiosandaluces.es>.
- \_\_\_\_\_. (2011), “Escuelas musicales andalusíes y magrebíes: perfiles y sistemas pedagógicos”, *Revista del CEHGR*, 23. España, Universidad de Granada, en <http://www.cehgr.es/revista/index.php/cehgr/article/view/15>.
- \_\_\_\_\_. (1996), “La mujer y la música en la sociedad arabo-musulmana y su proyección en la cristiana medieval.”, *Revista Internacional Música oral del Sur*, 2, España, CDMA. <http://www.centrode-documentacionmusicaldeandalucia.es/export/sites/default/publicaciones/pdfs/mujer-musica-arabo-musulmana.pdf>.
- DELGADO, LUIS, (2012), “Los instrumentos de la música andalusí.”, *Ponencias del Seminario: La música Andalusí en el Reino de Granada*, España, Factoría de ideas - Centro de Estudios Andaluces. Consejería de la Presidencia e Igualdad. Junta de Andalucía. <http://www>.

centrodeestudiosandaluces.es.

DEL MORAL MOLINA, CELIA, (2012), “La poesía árabe en el Reino Nazarí de Granada”. *Ponencias del Seminario: La música Andalusí en el Reino de Granada*. España: Factoría de ideas - Centro de Estudios Andaluces. Consejería de la Presidencia e Igualdad. Junta de Andalucía. <http://www.centrodeestudiosandaluces.es>.

FERNÁNDEZ MANZANO, REYNALDO (2000), *La música de Al-Ándalus: Aspectos metodológicos*. <https://es.scribd.com/document/139798675/La-mu-sica-de-Al-A-ndalus-doc>.

SOBH, MAHMUD, (1995), “La poesía árabe, la música y el canto”, *Anaquel de estudios árabes*, N° 6, España. <https://revistas.ucm.es/index.php/ANQE/article/download/ANQE9595110149A/3906>.