

REAL ACADEMIA  
DE  
CÓRDOBA

COLECCIÓN  
RAFAEL CASTEJÓN  
IV

MÚSICOS CORDOBESES  
DE AYER Y DE HOY

J. M. MORENO  
R. LUQUE  
Coordinadores



2019

# MÚSICOS CORDOBESES DE AYER Y DE HOY



JUAN MIGUEL MORENO CALDERÓN  
ROSA LUQUE REYES  
Coordinadores

REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA

**JUAN MIGUEL MORENO CALDERÓN**  
**ROSA LUQUE REYES**  
Coordinadores

**MÚSICOS CORDOBESES**  
**DE AYER Y DE HOY**

**REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA**

**2019**

MUSICOS CORDOBESES DE AYER Y DE HOY  
(Colección *Rafael Castejón IV*)

Coordinador científico:

*Juan Miguel Moreno Calderón, académico numerario*

Coordinadora editorial:

*Rosa Luque Reyes, académica correspondiente*

Portada: Órgano del coro de la Mezquita-Catedral de Córdoba

© De esta edición: Real Academia de Córdoba

© Los autores del libro

ISBN: 978-84-121657-2-2

Dep. Legal: CO 2052-2019

Impreso en Litopress. Edicioneslitopress.com. Córdoba

---

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Servicio de Publicaciones de la Real Academia de Córdoba.

**EL MÚSICO ZIRYAB (789-852),  
APORTACIONES A LA CIUDAD DE CÓRDOBA**

MARÍA DEL CARMEN VERA MARTÍN-PEÑASCO  
Profesora del Conservatorio Profesional de Música de Córdoba



Lo que sabemos de Ziryab doce siglos después nos llega a través de la fuente del siglo XVII de al-Makkari (*Analectas sobre la Historia y la literatura de los árabes de España*), que es la fuente más completa y que a su vez recoge las anteriores. Si bien es verdad que en realidad fue Aslam ben AbdelalAziz quien escribió una primera biografía en el siglo XI del famoso músico oriental afincado en Córdoba titulada *Agani Ziryab*, pero que se encuentra perdida.

También son numerosas las referencias a Ziryab en obras hispano-árabes aunque las biografías más detalladas se encuentran en dos textos: uno es la crónica ya citada de al-Maqqari. La segunda fuente más importante es la crónica de ibn Hayyan (siglo XI) acerca de la historia de al-Andalus, titulada *Muqtabis*, comúnmente conocida como *El manuscrito de Fez*, por ser en esta ciudad donde la descubrió en el siglo XX el gran arabista francés Levi-Provençal. Ibn Hayyan está considerado como el historiador más grande de la Hispania musulmana y su obra es la fuente de la mayoría de los textos posteriores que tratan el reinado de Abderramán II. En su detallada crónica que recoge bajo el título de “Noticias sobre Ziryab, el mejor cantor de al-Andalus” nos detalla las fuentes utilizadas: Ahmad al-Razi (siglo IX), el cadí al-Faradi (siglo X) y el poeta Abu Bakr Ubáda Alláh (siglo XI).

Los datos precisos que nos transmiten estos escritos son que el verdadero nombre de Ziryab era Abul Hasan Alí ibn Nafí, pero que le llamaban Ziryab, que quiere decir “mirlo” porque su tono de piel era oscuro y por su voz y manera prodigiosa de cantar. En la traducción del *Muqtabis II-1*, Makki y Federico Corriente nos explican que según la etimología persa Ziryab significa “como el agua teñida de oro” refiriéndose al agua que se utiliza para dorar, que es un calificativo utilizado para denotar la brillantez de alguien. Sea como fuere, el apodo lo calificaba como un cantor extraordinario.

Nació en el año 789 en alguna región del norte de Irak, es decir, en zona persa. Según al-Makkari, Ziryab pertenecía a una familia de esclavos liberada por al-Mahdi, tercer califa abasí y bajo cuyo pacífico mandato floreció la cosmopolita ciudad de Bagdad. Llegaron inmi-

grantes de toda Arabia, Irak, Siria, Irán y de tierras tan lejanas como India y España. Gracias a que al-Mahdi derogó las leyes contra los no árabes, en Bagdad convivían cristianos, judíos, hindúes y zorostrianos, además de la creciente población musulmana.



Iluminación del manuscrito *Historia de Bayad y Riyad*.

### **Bagdad en tiempos de Ziryab**

Cuando Ziryab llega a Bagdad, siempre siguiendo la información que nos transmite al-Makkari, sigue las lecciones de Ishak el Mosulí, jefe de los cantantes de la corte de Harún al-Rashid, e hijo de Ibrahim el Mosulí, los dos músicos más destacados de aquella época que personificaban el clasicismo de la música árabe<sup>1</sup>. Ambos fueron los músicos más distinguidos del palacio de los Abasíes, representando

---

<sup>1</sup> RIBERA TARRAGO, Julián: *La música árabe y su influencia en la española*. Valencia, 2000, p. 76.

“la escuela de los laudistas”. En palabras de Reynaldo Fernández Manzano en su libro *La música de al-Andalus*, refundieron la tradición de las escuelas de Medina y La Meca, con todo el refinamiento de dichas tradiciones, sistematizándolas y usando el *úd* como instrumento base en la configuración de la teoría musical<sup>2</sup>. La palabra *úd* designa al laúd antiguo.

Para hacernos una idea de lo que significaba Bagdad en el siglo VIII, habría que precisar que esta ciudad en tiempos de Ziryab se había convertido en un centro político, económico, militar, cultural y artístico de primer orden. Conoció su auge en el reinado del califa Harún al-Rashid que discurrió del 786 al 809, y que ha llegado hasta nosotros a través de las páginas de *Las Mil y Una Noches*. Bagdad en el siglo IX era ya conocida como la ciudad más rica del mundo y centro del desarrollo intelectual del momento.

Un factor clave para este gran desarrollo fue la creación de la *Casa de la Sabiduría*, institución iniciada por al Rashid con la llamada *Alacena de la Sabiduría* y ampliada posteriormente por su hijo al Mamún. Consistía en una biblioteca y centro de traducciones donde se preservaron y tradujeron los escritos más importantes acumulados hasta entonces por las principales culturas antiguas: la griega, la persa, la hindú y la china. Trajeron a muchos eruditos conocidos para compartir información, ideas y cultura entre los siglos IX y XIII. Bagdad recuperó muchos de los fondos griegos amenazados con perderse tras el desmembramiento del Imperio Romano, procedentes de lugares como la Escuela de los filósofos de Atenas o la Biblioteca de Alejandría<sup>3</sup>. Varios de los maestros musulmanes más cultivados formaron parte de este importante centro educativo.

Además de como biblioteca y escuela de traductores la Casa de la Sabiduría fue también un centro de investigaciones científicas, pues estaba equipada con observatorios astronómicos y salas de investigación. En ella se hicieron importantes descubrimientos en astronomía, geografía, matemáticas, álgebra, trigonometría, mecánica, medicina y química. Surgieron tratados como los de matemáticas y logaritmos de al Jawarizmi; el tratado de álgebra de al Abiri o el *Canon de medicina* de Avicena, la filosofía griega aplicada y comentada de los Hermanos

---

<sup>2</sup> FERNÁNDEZ MANZANO, Reynaldo: *Música de al-Andalus*. Granada, 2015, p.71.

<sup>3</sup> ALAOUI, Amina: “El canto andalusí: aproximación histórica y geográfica a la herencia andalusí”. Granada, 2006, p. 295.

de la Pureza; las traducciones de Pitágoras, Sócrates, Platón, Aristóteles, Aristoxeno; la aparición de los primeros escritos de mística musulmana; el sufismo; y el libro del juego de ajedrez de la India<sup>4</sup>.

El árabe será la lengua vehicular de la ciencia a partir de ahora, que permitirá el entendimiento entre orientales y occidentales. Los califas o gobernantes se rodearán de sabios que suelen dominar todas las ciencias, entre ellas la astronomía considerada de gran importancia ya que gracias a ella se podían predecir fenómenos climáticos como las temporadas de sequías o de lluvias, tan importantes a nivel económico para la recolección de las cosechas y por tanto tan importante para la recaudación fiscal y la planificación de acciones de guerra<sup>5</sup>. Además, la colocación de los astros ayudaba a determinar el inicio de meses como el del ramadán, señalando los momentos de iniciar y de interrumpir el ayuno, los cinco momentos de la oración diaria, las rutas marítimas de navegación de los barcos, o la orientación de la *qibla* dentro de las mezquitas. Como parte del *quadrivium*, que según la clasificación hecha por Boecio recogía las cuatro disciplinas matemáticas, la música también pasó a formar parte de los estudios de estos sabios. Dentro del *quadrivium*, la aritmética estudiaba el número; la geometría estudiaba el número aplicado a las figuras en superficie, es decir, en dos dimensiones; la música estudiaba las proporciones numéricas que se desarrollaban en la dimensión tiempo, y la astrología estudiaba el número aplicado a las esferas, por lo tanto en tres dimensiones, y en movimiento.

En el ámbito musical aparecieron los primeros tratados de música de grandes teóricos árabes y musulmanes: al Kindi, al Farabi, al Isfahaní y posteriormente, al Katib. Una de las principales figuras que sobresalió de la *Casa de la Sabiduría* fue al Kindi, conocido como “el filósofo de los árabes”, prolífico escritor cuyas más de 240 obras escritas, según testimonia el editor de libros del siglo X Ibn al-Nadim y de las cuales menos de una sexta parte han llegado hasta nosotros, abarcaban todos los campos del saber, entre ellos filosofía, astrología, música, matemáticas y medicina. Tal como atestigua Reynaldo Fernández Manzano, al Kindi “se considera el principal tratadista de la escuela de los udistas al utilizar el *úd* como instrumento base para los cálculos y el desarrollo teórico”<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> ALAOUI, Amina: *Op. cit.*, p. 295.

<sup>5</sup> MANZANO MORENO, Eduardo: *La corte del califa*. Barcelona, 2019, p. 37.

<sup>6</sup> FERNÁNDEZ MANZANO, Reynaldo: *Op. cit.*, p.222.



Casa de la Sabiduría.

### La escuela de laudistas

La confluencia de todas estas aportaciones contribuyeron a sentar las bases teóricas y a fijar el sistema musical árabe<sup>7</sup>. Un papel destacado en esto tuvo la Escuela de Laudistas fundada a principios del siglo IX por Ibrahim al Mawsili (767-850) y su hijo Ishak al Mawsili, entre otros, escuela en la que se formó Ziryab.

Ibrahim el Mosulí, de familia noble persa, recibía este nombre por haber vivido algún tiempo en Mosul<sup>8</sup>. Su iniciación en el mundo de la música se debió a circunstancias realmente curiosas al ser secues-

<sup>7</sup> ALAQUI, Amina: *Op. cit.*, p. 295.

<sup>8</sup> RIBERA TARRAGO, Julián: *Op. cit.*, p. 76.

trado por unos salteadores de caminos y permanecer durante un tiempo retenido en la guarida de sus raptos. Allí dedicaban gran parte del tiempo a cantar y tuvo ocasión de enterarse de las grandes fortunas que acumulaban algunos cantantes. Tras ser liberado, dedicó parte de su vida a recorrer los países más distantes a fin de aprender en todas las escuelas artísticas que entonces existían. Según Julián Ribera y Tarrago en su libro *La música árabe y su influencia en la española*:

En Rai es donde se amaestró en el canto persa y el árabe; en la ciudad de Medina recogió cantos populares, y en todo el Hechaz se informó por personas ancianas del canto árabe antiguo logrando tal universal instrucción técnica que no había género que no conociese o practicase. Cada uno de los cantores antiguos solía tener un género favorito, unos se dedicaban a los allegros, otros a los lentos, pero sólo Ibrahim y su hijo Ishak se dedicaron a todos los géneros<sup>9</sup>.

Ibrahim conocía perfectamente las escuelas y los estilos de los compositores y cantores. Son innumerables las citas en el libro del Ispahaní de las ocasiones en que al oír este músico una canción indica quién fue el que la compuso, pues era capaz de identificar el estilo personal de todos los artistas que le precedieron. “Como técnico de gustos clásicos procuraba seguir las normas matemáticas de las composiciones musicales y señalaba como defecto toda libertad personal del ejecutante que se desviase de estas normas”<sup>10</sup>. Su agudeza de oído era tal que le permitía identificar en un grupo de treinta esclavas tocando simultáneamente sus laúdes quién desafinaba, en qué cuerda del laúd y la desviación interválica producida<sup>11</sup>. Las esclavas educadas musicalmente por él fueron numerosas y “alcanzaron un altísimo precio en el mercado por haber adquirido el límite supremo de la educación musical”<sup>12</sup>. Además, fue el primero en enseñar canto y música a esclavas blancas, que se cotizaban mejor en el mercado que las de raza amarilla o negra. Acumuló una gran fortuna por su excelente manera de cantar y por la cantidad de discípulos que instruyó, entre ellos su propio hijo Ishak.

---

<sup>9</sup> RIBERA TARRAGO, Julián: *Op. cit.*, p. 76.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 78.

Ishak el Mosulí, a pesar de no tener las condiciones naturales para cantar de su padre, lo superó en erudición musical y conocimientos técnicos<sup>13</sup>. Recibió una esmerada educación que no solo comprendía la música, sino también literatura, poesía, historia, bellas artes, filología y jurisprudencia. Su biblioteca fue una de las más importantes de Bagdad, especialmente en lexicografía árabe<sup>14</sup>.

Su destreza musical fue tal, que apenas se lo permitió su edad ingresó en la corte de músicos del califa. “Dicen que introdujo el uso del falsete (o la voz de los castrados) por ser lo que mejor se adaptaba a su garganta. Él tenía mucha habilidad artística y mucho gusto para cantar, pero su voz natural no le acompañaba, hasta el punto de que sus propias canciones eran más admiradas al ser oídas cantadas por otros”<sup>15</sup>. Como instrumentista (sobre todo de laúd) su calidad era suprema, capaz de tocar con un laúd desafinado improvisando las correcciones sobre la marcha sin que nadie fuera capaz de notar ninguna desafinación<sup>16</sup>.

Dominaba también al arte de la lutería, es decir, de fabricar instrumentos. Como teórico, aunque no fuera un pensador científico como al-Kindi, fue capaz de conciliar la teoría con la práctica de la música. Se mantuvo dentro de la escuela tradicional árabe, manteniendo los procedimientos y métodos antiguos de composición y ejecución. Este arte estaba “fundado sabiamente en principios técnicos que exigían en las frases melódicas una ordenada disposición y una división exacta en partes matemáticamente iguales”<sup>17</sup>.

A Ishak el Mosulí se le puede considerar el músico más completo que haya dado el Islam. Tal como recoge Farmer en su obra *A History of Arabian Music*, que paso a extractar, cada califa se esforzaba en superar al anterior a la hora de conceder honores a los servicios de este sabio músico. Al-Mamún estaba tan impresionado con él que dijo que si Ishaq no fuera tan conocido como músico lo propondría como juez, puesto que merecía serlo más que otros que tenía en aquel momento, y los sobrepasaba a todos ellos en conducta, piedad y honestidad. Al-Mamún permitía que Ishak se colocara con los literatos y los sabios en

---

<sup>13</sup> RIBERA TARRAGO, Julián: *Op. cit.*, p. 78.

<sup>14</sup> FARMER, Henry Georges, *A History of Arabian Music to the XIIIth*. Londres, 1929, p.125.

<sup>15</sup> RIBERA TARRAGO, Julián: *Op. cit.*, p. 81.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 81.

las recepciones de palacio y no con los músicos que ocupaban un escalafón inferior. Y más adelante le concedió el privilegio de lucir la divisa negra de los abasíes, que estaba reservada para los legisladores, e incluso le permitió asistir a la oración del viernes a la tribuna del califa. “Fue el último artista de la escuela clásica llegando a gozar de un gran reconocimiento por parte de toda la sociedad de su tiempo”<sup>18</sup>.

Todo lo anterior nos da una idea del grado de formación que tenía el maestro de Ziryab, que abarcaba mucho más que una parcela estrictamente musical, y de la relevancia social que consiguió en una sociedad rígidamente compartimentada. Gracias a sus estudios en la escuela de los Mosulíes, unido a sus grandes facultades artísticas, Ziryab consigue absorber toda la ciencia de sus maestros y mostrarla artísticamente a través de su privilegiada voz. Es así como supera a su maestro sin que este se dé cuenta, hasta el día que la noticia llega a los oídos de Harún al Rashid. Se entera de que existía un extranjero músico (pues recordemos que Ziryab procedía de la parte norte de Irak) con la técnica más completa que el califa pudiera conocer. Y lo manda llamar para descansar de sus cantantes habituales. La anécdota, recogida por el *Muqtabis II-1*, es digna de ser contada. Ishak el Mosulí le dijo al califa:

“Es cliente vuestro ansioso de serviros, no digamos de llegar a la nobleza de tu salón, y yo le he oído buenos arranques y melodías superiores que llegan al alma y, cuando le señalo lo que me asombra de ellas y le indico de quién las imitó, me dice que son invención y creación suya y producto de su mente, causándome gran asombro. Pronostico que tendrá éxito”. Díjole Arrasid: “Eso es lo que busco. Tráemelo, a ver si es lo que quiero”. Lo trajo, pues, y cuando le habló Arrasid se expresó bien y concisamente, y cuando le preguntó por sus conocimientos de canto, dijo: “Sí, domino lo que la gente domina, y la mayor parte de lo que yo domino no lo dominan ellos, pues son cosas que sólo ante ti convienen y para ti se guardan. Si lo permites, te cantaré algo que nunca antes has oído”. Mandó, entonces, el emir traer el laúd de su maestro Ishaq, pero cuando se lo acercaron se abstuvo de tomarlo y dijo: “Tengo un laúd hecho por mis manos y afinado con mi arte, y no quiero otro; está a la puerta; permítame el califa pedirlo.” Arrasid ordenó traerlo y, cuando lo contempló y lo vio similar al que le había entregado, le dijo: “¿Qué empacho has tenido en usar el laúd que se te ha traído de tu maestro, del que confiesas haber aprendido y seguir

---

<sup>18</sup> FARMER, Henry Georges: *Op. cit.*, p.126.

sus pasos?”. Dijo Ziryab: “Si mi señor desea el canto de mi maestro, lo cantaré con su laúd, pero si necesita mi canto necesito mi laúd, en cuyo perfeccionamiento me he esmerado”. Díjole: “Me parecen iguales”. Dijo: “Llevas razón, señor, la vista no indica otra cosa, pero mi laúd, aunque sea como el suyo y de la misma madera, pesa aproximadamente una tercera parte, y mis cuerdas son de seda no hilada en agua caliente, que les da cocción excesiva y las hace blandas, y el bordón y la tercera los hice de tripa de cachorro de león, por lo que tienen varias veces más claridad, resonancia, intensidad y agudeza que las de tripa de otros animales, soportando mucho mejor que otras el efecto del impacto del plectro que las tañe”. Gustó a Arrasid su descripción y le ordenó cantar; él pulsó y comenzó a cantar [*basit*]:

¡Oh, monarca de buen agüero,  
a ti va toda la gente mañana y tarde!

Y acabó la secuencia (*nawbah*), que emocionó mucho a Arrasid, pues no conocía nada similar, y dijo a Isahq: “Pardiez, que si no supiera que me dices la verdad acerca de que él disimula su habilidad y que él acredita que no lo has oído, te hubiese castigado por dejar de informarme sobre su calidad. Llévatelo y cuídalo hasta acabar su formación, pues tengo planes para él”.

Ishaq quedó consternado, víctima de tal envidia que no pudo dominarla y, al quedarse a solas en su aposento con Ziryab le dijo: “Alí, la envidia es la enfermedad más antigua y malsana, este mundo es tentador, y el compartir oficio es enemistad que no hay modo de cortar. Tú me has engañado ocultándome tu excelencia y alta calidad, mientras yo procuraba tu provecho, y hete aquí que me he buscado la ruina, de la que estaba a salvo, introduciéndote ante aquél para el cual he venido a valer poco, comparado contigo: en poco tiempo podría perder mi posición y me pisarías, lo que no voy a concederte, aunque fueras mi propio hijo. Si no fuera por el lazo de magisterio que nos une, te habría quitado la vida sin más preámbulo, ocurriese lo que ocurriese, pero te doy a escoger entre dos cosas de las que no tendrás escape: o te alejas de aquí por el ancho mundo, de manera que no vuelva a saber de ti, tras haberme hecho los más firmes juramentos en tal sentido, para lo que te proporcionaré cuanto quieras en compensación y gastos, o te quedas para mi desgracia y pesar, haciendo de mí tu blanco, pero entonces estáte desde ahora prevenido de que no te permitiré sobrevivir, ni dejaré de asesinate, aunque me cueste vida y fortuna. Tú decides<sup>19</sup>.”

<sup>19</sup> IBN HAYYAN: *Crónica de los emires Alhakam I y Abderramán II entre los años 796 y 847 [Almuqtabis II-1]*. Zaragoza, 2001, pp. 196-197.

Ante tal amenaza y sintiéndose en situación de inferioridad ante el poder y estatus de su maestro, Ziryab se ve forzado a emprender el exilio. Pasará varios años recorriendo la misma ruta a través del norte de África que ya recorriera Abderramán I ben Moavia el Emigrado, cuando se vio forzado a abandonar su país tras ser masacrada toda su familia, para buscar refugio en al-Andalus. Tras una estancia en la corte aglabí de Qairuán, Ziryab llega a Córdoba en el año 822 y allí se encuentra con que el emirato de Abderramán II disfrutaba de un reinado de paz y prosperidad.

### **Córdoba en tiempos de Abderramán II**

Tal como nos informa Lévi-Provençal, a quien extracto a continuación, el reino de Abderramán II había copiado adaptada a su medida la organización gubernamental abasí. Todo el sistema administrativo giraba alrededor del soberano que controlaba a su vez los monopolios del Estado: la acuñación de moneda y el mantenimiento del *tiraz* o de los talleres de tejidos reales. Fue el primer omeya que acuñó moneda en Córdoba, grabó los *dírhem*<sup>20</sup> con su nombre e instituyó una ceca, a cuyo cargo puso alamines<sup>21</sup>. La recaudación fiscal bajo su mandato giraba en torno al millón de dinares, o monedas de oro<sup>22</sup>. Un dinar de oro equivalía a 10 monedas de plata o dirhames, aproximadamente.

Abderramán II fomentó las ciencias, las artes, la agricultura y la industria. Durante su reinado se introdujo en al-Andalus el sistema de numeración indo-árabe, llamada de posición, con base decimal, en el que no faltaba el cero, fundamental para el desarrollo del álgebra, y que ha hecho correr ríos de tinta sobre operaciones de espionaje científico en Córdoba en plena Edad Media. Inició, desde antes de ser proclamado emir, una biblioteca que llegó a ser numerosísima, para lo cual encargó a personas de alta cualificación que le trajeran de Oriente los ejemplares más interesantes y de mayor aportación al saber, comenzando de esta forma una buena colección de libros que llegaron por primera vez a al-Andalus entre los que no faltaban obras de filosofía, ciencia, medicina, astrología y música<sup>23</sup>. De tal forma que se

---

<sup>20</sup> Dírhem: monedas de plata.

<sup>21</sup> LÉVI-PROVENÇAL, Évariste: *Historia de España IV, España musulmana*. Madrid, 1973, pp. 164-165.

<sup>22</sup> MANZANO MORENO, Eduardo: *Op. cit.*, p.62.

<sup>23</sup> IBN HAYYAN: *Op.cit.*, pp. 169-170.

podría afirmar que, exceptuando a al-Hakam II, Abderramán II fue el monarca omeya más culto que existió en al-Andalus, “llegando a tener criterio científico propio y a leer las obras de los antiguos”<sup>24</sup>.

Tal como recogen las fuentes, “fue el primero que introdujo la pompa en el califato en Alandalus, organizando el protocolo real y absteniéndose del roce con la plebe”<sup>25</sup>; y asimismo “fue el primero de los califas *marwaraníes* que dio lustre a la monarquía en Alandalus, la revistió con la pompa de la majestad y le confirió carácter reverencial”<sup>26</sup>.

Abderramán II, como los califas del Iraq, si no anda de expedición por alguna provincia o Marca, no se presenta ante sus súbditos de la capital sino en raras ocasiones. Cuando reside en Córdoba, apenas se mueve del alcázar más que para practicar la caza de altnería en el valle del Guadalquivir, donde le ha sido señalado el paso de una banda de grullas. A veces se ausenta también por una semana para ir a montar ciervos en las espesuras de Sierra Morena. Pero, por lo común, permanece encerrado en su palacio, en el que poco a poco se ha impuesto una etiqueta que regula todos los detalles de la vida cotidiana. Esta etiqueta no tiene todavía, desde luego, la rigidez que adquirirá bajo los califas hispano-omeyas del siglo X; pero la servidumbre del emir, que es la encargada de aplicarla, es ya, *grosso modo*, la misma que veremos más tarde moverse en torno de un Abderramán III o un al-Hakam II<sup>27</sup>.

Citando el *Memorial* de San Eulogio, Abderramán II llevó a Córdoba “al más elevado encumbramiento como ciudad, la ennobleció con honores, la engrandeció con su gloria, la colmó de riquezas y la embelleció con la afluencia de todas las delicias del mundo más allá de lo que es posible creer o decir, hasta el punto de sobrepasar, superar y vencer en toda pompa mundana a los reyes de su linaje que le precedieron”<sup>28</sup>.

Pero además, gracias a la paz y prosperidad de su reinado, pudo disfrutar de un lujo inusitado y llenar su corte de sabios, alfaquies, literatos y poetas áulicos, a los cuales agasajó con esplendidez, entre

<sup>24</sup> IBN HAYYAN: *Op. cit.*, p. 169.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>27</sup> LÉVI-PROVENÇAL, Évariste: *Op. cit.*, p. 170.

<sup>28</sup> EULOGIO DE CÓRDOBA: *Memorial*, cap. II, p. 1.

ellos a Ibn Firnas o al Gazal. Este último fue condenado al exilio por escribir una sátira contra Ziryab. Esto nos indica que en la corte de Abderramán II, Ziryab era intocable.

El historiador Ibn Hayyán describe a Abderramán II, tomándolo de al-Razi en el *Muqtabis*, de la siguiente manera:

El emir gustaba del canto y era un enamorado de la música, anteponiéndola a todos sus demás placeres. Protegía a los cantantes sobresalientes, prefería a los de mejor dicción, buscaba a los hábiles, elevándose hasta los de más alta categoría, otorgándoles exclusivamente sus beneficios en forma de generosos premios, amplia acomodación y continuo agasajo, con precedencia sobre todos los ocupantes de su Alcázar, incluso los velados, como sus guardadas o mostradas esclavas, a las que dejaba por aquellos hombres superiores a ellas en este arte, en el que recorría sus habilidades, en busca del placer auditivo, llevado por el imperio del mérito, con lo que le ocurrieron peregrinas anécdotas<sup>29</sup>.

Dentro del conjunto de sus esclavas, destacaron las llamadas “las tres medinesas”, quienes dieron también al emir un hijo cada una, y que eran célebres por su talento de cantoras, su elegancia y su distinción incomparable. A estas tres jóvenes se les llamaba las “medinesas” no porque fueran oriundas de la ciudad del Profeta, sino porque en Medina se les había educado y formado en el arte del canto. Esta ciudad seguía siendo bajo los abasíes, a pesar de su decadencia política, un foco muy activo de cultura árabe y una metrópoli famosa por la refinada elegancia de su burguesía. Las medinesas dirigían en palacio una verdadera orquesta de músicas medinesas, para las que hizo edificar Abderramán II un pabellón especial en el interior del alcázar: *Dar al-Madaniyyat*, literalmente: la casa de las medinesas. En palabras de Lévi-Provençal:

Junto a la capital de Iraq, la célebre ciudad de Arabia (Medina) desempeñó de este modo un papel indirecto en la “orientalización” de España durante la primera mitad del siglo IX. Aunque la circunstancia que más influyó para esta “orientalización” fue la llegada e instalación en Córdoba del cantor iraquí Ziryab<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> IBN HAYYAN: *Op.cit.*, pp. 192-193.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 171.

## Ziryab en la corte cordobesa

Abderramán tuvo a Ziryab en alta estima como demuestran las condiciones económicas de su contrato: le regala a Ziryab una bella casa y un estipendio de doscientos dinares al mes, frente a los diez que recibían el resto de los músicos de la corte<sup>31</sup>. Cada uno de los cuatro hijos de Ziryab reciben veinte dinares al mes. Además de esto, Ziryab recibe como gratificación global extra 3.000 dinares, dos veces al año un regalo de mil dinares coincidiendo con las fiestas, y 500 dinares por San Juan y 500 a primeros de año, sin contar todos los regalos en especie que recibía de la intendencia general: trescientos almudes (cada uno equivalían a entre 5 y 10 litros aproximadamente), cien de trigo y doscientos de cebada, además de varias casas, productos y fincas en Córdoba y en sus huertos que equivalían a unos 40.000 dinares<sup>32</sup>. Su nombre aparecía en la nómina de pagos justo a continuación de los visires. Se le asigna además un cortejo de cien esclavos para que le acompañen en sus desplazamientos por la calle. Todo esto deja ver el reconocimiento de que gozó Ziryab en la corte de los Omeyas, en la cual permaneció hasta el fin de sus días.

Manuela Cortés nos cuenta en su artículo “El vuelo del mirlo”:

(...) Además de ponerlo por encima de todos los demás cantantes, era admitido en el círculo privado del califa, donde le contaba la vida de los reyes, de los califas, anécdotas literarias... Lo equiparó en el trato con sus visires e incluso con sus propios hijos. Lo alojó inicialmente en la Casa de la limosna (*bayt as-sadaqa*), cuyo interior fue acondicionado, tapizado y amueblado como convenía al rango del ilustre huésped. El emir, en su admiración, le agasajó con sus propias ropas, invitándole después a compartir mesa junto a su familia. Más allá de esto, tenía acceso particular al palacio, ya que mandó abrir una puerta al norte de su Alcázar, junto a la casa de Ziryab, facilitándole el acceso en las noches de insomnio, distrayéndole así con su conversación y disfrutando de su música<sup>33</sup>.

Tal como nos cuenta Ibn Jaldún en sus *Prolegomena*, Ziryab pronto eclipsó a todos los demás músicos de al-Andalus ya que, como tam-

<sup>31</sup> IBN HAYYAN: *Ibid.*, p. 194.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>33</sup> CORTÉS GARCÍA, Manuela: “El vuelo del mirlo”, en la revista *El legado andalusí*. Granada, 2002, p. 20.

bién apuntaba al-Makkari, Ziryab estaba profundamente formado en toda rama del saber relacionada con la música y tenía además una memoria tan prodigiosa que sabía de memoria más de mil canciones, con sus respectivas letras, un número mayor que las memorizadas por Ptolomeo que fue el que estableció las reglas de la música y las escribió. Lévi-Provençal nos deja este retrato de Ziryab:

También al igual que su maestro Ishaq al-Mawsili, Ziryab tenía un dominio profundo de las distintas ramas de la literatura culta. Poseía gran penetración y agudeza; sabía mil cosas ingeniosas; en el trato social era delicadísimo y atento. En una palabra, reunía todas las cualidades que podían adornar al hombre más cortés: conversación instruida y amena y una urbanidad exquisita, cualidades muy a propósito para la corte, que le hicieron destacar por encima de los demás de su oficio<sup>34</sup>.

Asimismo, estaba formado en astronomía y geografía ya que esto era un requisito para aquellos que enseñaban la influencia de *La Música de las esferas* y su potencial cósmico. Según recoge Stefano Russomanno, en esta teoría defendida por los pitagóricos la música es un principio de resonancia cósmica que entrelaza cosas distintas en el tiempo, el espacio y la forma, englobándolas en un todo ordenado. La música física que puede ser escuchada se corresponde con una música oculta que sería la proporción matemática que subyace en el cosmos determinada por el número como principio generador del orden<sup>35</sup>. Decía Heráclito: “La armonía invisible es más fuerte que la visible”.

Si el número, tal como sostenía Pitágoras, era la sustancia de todas las cosas, el principio subyacente gracias al cual el universo se constituía en una unidad armoniosa, ordenada y orgánica, entonces la música representaba la expresión más directa de esta “inteligencia matemática” que regía el cosmos e impregnaba todas sus manifestaciones. Para los pitagóricos, la simbiosis entre número y sonido otorgaba a los conceptos de música y armonía un valor casi metafísico, que traspasaba el ámbito propiamente sonoro hasta abarcar la realidad en toda su extensión. “Todo lo que acontece en el cielo y en la tierra está sometido a leyes musicales”, escribía Casiodoro en el siglo VI<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> LÉVI-PROVENÇAL, Évariste: *Op. cit.*, p. 166.

<sup>35</sup> RUSSOMANNO, Stefano: *La música invisible*. Madrid, 2017, p. 22.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

## El canto: de la escuela de Medina a Ziriyab

Nos informa Ibn Abd Rabihi en su obra *El collar único*, de que en la primera fase de al-Andalus el arte musical se resumía en un repertorio de canto oriundo de Oriente Medio cuyos cantantes permanecen fieles a la tradición de la *qasida* antigua, que es un poema compuesto por una serie de versos, todos de la misma longitud, rima y estructura; y a la tradición del *sawt* o canto<sup>37</sup>. Para los árabes, música y canto son inseparables, considerando la voz como el rey absoluto de los instrumentos musicales, ya que la dimensión abstracta de la música se ve enriquecida con la dimensión semántica que le otorga un significado concreto, acoplándose ambas de forma armoniosa, como nos explica Amina Alaoui en su artículo “El canto andalusí: aproximación histórica y geográfica a la herencia andalusí”<sup>38</sup>.

Es decir, que cuando Ziriyab llega a Córdoba, la actividad musical seguía estando vinculada a la tradición oriental, concretamente a la de Damasco y Medina<sup>39</sup>, ya que el intercambio cultural con Oriente fue constante, ya fuera a través de las peregrinaciones, ya a través del mercado de esclavos cantores. En esas ciudades, como nos explica Julián Ribera, la música entró de mano de músicos extranjeros (esclavos persas y bizantinos en su mayoría), que renovaron las melodías de sus países de origen para aplicarlas a las formas métricas de la poesía árabe<sup>40</sup>. Durante el Reinado Omeya de Damasco se pusieron de moda los salones literarios aumentando la tradición poética y musical, con una intensa actividad de esclavas cantoras que recuperaban su libertad gracias a la maestría de su canto<sup>41</sup>. Más tarde este mismo modelo pasa a Bagdad durante el califato abasí, y con Harún al Rashid, que copia la organización palatina de los Sasánidas (período que alcanzó los mayores logros de la cultura persa), la escuela musical árabe llegará a su apogeo influida por Mesopotamia.

Según este modelo y extractando a Julián Ribera se diferenciaban tres categorías distintas de músicos que tenían obligación de tocar días concretos de la semana, además de en los momentos en que al gobernante le viniera en gana. Se les colocaba en el salón del palacio donde

<sup>37</sup> ALAOU, Amina: *Op. cit.*, p. 291.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 289.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 291.

<sup>40</sup> RIBERA TARRAGO, Julián: *Op. cit.*, p. 68.

<sup>41</sup> ALAOU, Amina: *Op. cit.*, p. 293.

el califa celebraba su tertulia, pero separados de él por una cortina o *sitara*. Por extensión, el término *sitara* acaba designando el espacio musical y el lugar del concierto<sup>42</sup>. El jefe de la *sitara* era el que se comunicaba directamente con el soberano, ya que este no debía tener contacto directo con los músicos para evitar que estos presenciaran sus excesos o desbordamientos emotivos. “Los intérpretes seguían las instrucciones e intervenían uno detrás de otro para cumplir con su turno de canto siguiendo una ronda o *nuba*<sup>43</sup>”. El hecho de que el califa estuviera a resguardo de miradas indiscretas le permitía dejarse llevar por el éxtasis de la música, experimentando lo que los árabes llaman *tarab*<sup>44</sup>, que es el equivalente a lo que en español llamamos éxtasis o duende.

Describir el *tarab* no es tarea fácil, por sí solo necesita una conferencia propia. Hasan Al Kâtib, músico y musicólogo sirio de mediados del siglo XI, desarrolla detenidamente y de manera científica este tema, en su manuscrito titulado: *Perfeccionamiento de los conocimientos musicales (Adâb al ghinâ)*. No obstante, se puede definir el *tarab* a través de la amplia gama de reacciones emocionales que puede provocar la audición de la música, desde el deleite, el placer, el encantamiento, el despertar de la conciencia, las lágrimas o la exaltación hasta el límite del éxtasis. Este éxtasis puede ser de dos clases: un deleite espiritual o una alegría espiritual al oír una proeza técnica exitosa, una expresión armoniosa del canto especialmente conmovedoras o un pasaje musical que provoca un sentimiento de ternura causando en el auditor la empatía, el afecto hasta las lágrimas. En momentos semejantes, es cuando el público árabe exclama: “*Allah*” (Dios) como expresión del goce causado por el *tarab*.<sup>45</sup>

En la época preislámica, tal como nos lo transmite Christian Poché, compositor y musicólogo procedente de Alepo en su libro *Ziryab musicien andalou* y que paso a extractar, la mayoría de los músicos eran mujeres, monopolizando las esclavas cantoras la actividad musical. Pero con el Islam, aparece la figura del hombre como solista en una formación musical acompañado de mujeres. A los primeros músicos

---

<sup>42</sup> RIBERA TARRAGO, Julián: *Op. cit.*, p. 74.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>44</sup> POCHÉ, Christian: *Ziryab musicien andalou*. París, 2012, p.95.

<sup>45</sup> ALAOUI, Amina: *Op. cit.*, p. 289.

medineses hombres se les llamaba *mukkannath* (literalmente afeminado) debido a la voz de falsete o impostada con la que imitaban la voz femenina. En la Península Ibérica esta costumbre se adopta coincidiendo con la llegada de Ziryab<sup>46</sup>. Y es el canto medido sobre una *qasida* el que da nacimiento a la forma musical llamada *sawt*. Al Isfahaní en su *Enciclopedia del Canto* nos detalla que no existía en aquel tiempo una sola y única forma cantada. El *sawt* se podía construir sobre uno, dos o más raramente tres melodías. Un *sawt* podía llegar a conectar tres piezas de autores diferentes, cantadas por un solista. La tesitura musical solía ser intermedia, la voz homogénea y el canto silábico<sup>47</sup>. Y el corpus del canto se va enriqueciendo con la aportación de árabes y muladíes.

De esta manera, a finales del s. VIII ya se pueden apreciar los siguientes rasgos de la música árabe culta, que nos señala Amina Alaoui en su artículo citado y que extracto a continuación: influencia de las melodías persas y bizantinas; sistema modal y tonal prestado de Persia y de la cuenca helenizada del Mediterráneo, con una escala que abarcaba dos octavas de tendencia diatónica adaptada al gusto y temperamento de los árabes. Creación de ritmos independientes de la métrica de la melodía. Adaptación de nuevos metros poéticos que se añaden a los metros antiguos del cante árabe: *rajaz - ramal - khafif - hazaj - thaqil - makhuri* y *thaqil segundo*. La renovación de temas melódicos del *sawt* a raíz de la adaptación de otra forma poética original: el *du-bait* (dos versos o cuatro hemistiquios) de influencia persa. Este final del siglo VIII también se caracteriza por la instauración de la ciencia de la prosodia, denominada *Fan al 'Arud'* por Al Jalil. Esta ciencia fija el conjunto de las reglas relativas a la prosodia, a la métrica y a los ritmos resultantes del sistema silábico<sup>48</sup>.

Christian Poché sostiene que Ziryab llegó a Córdoba acompañado de su familia, que se componía de su o sus esposas legales, sus hijos y sus esclavas cantoras, ya que la palabra que se cita en el *Muqtabis* (*'iyalihi*) engloba igualmente a las mujeres y a los ayudantes domésticos a cargo del *pater familias*. Por tratarse de una familia de músicos, todos componían un grupo musical (*ensemble musical*), ya que en la primera mitad del siglo IX los cantantes solistas se rodeaban de una formación y funcionaban estructurándose alrededor de un individuo

<sup>46</sup> POCHÉ, Christian: *Op. cit.*, pp. 89-90.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>48</sup> ALAOU, Amina: *Op. cit.*, p. 294.

piloto, un solista de sexo masculino, que interpretaba la parte principal y se acompañaba de su laúd. A él le respondían las voces femeninas, colectivamente o por turnos, acompañándose de laúdes e instrumentos de percusión. Este modelo fue corriente en Oriente y ya bien rodado, fue adoptado en al-Andalus. Así que cuando Ziryab desembarca en la península ya trae su grupo, con su repertorio y su estilo iraquí que se convertirá en el canon por excelencia de la música culta de al-Andalus<sup>49</sup>.

Para hacernos una idea de cuál era el estilo de cantar de Ziryab tenemos que recordar cuál era el estilo de su maestro, Ishak al Mawsili, que está descrito abundantemente por al Isfahani en su *Libro de Cantos*, donde es calificado como “digno de la realeza”. Christian Poché nos lo describe así:

Su forma de interpretar el *sawt* comenzaba de una manera extraña: comenzaba desde el agudo para ir descendiendo hacia el grave durante una octava multiplicando las notas, evoluciona con desenvoltura en todas las métricas y aplica este método a todas las velocidades o *tempi*. En otro pasaje se dice que cambia el espíritu de un canto cambiando de modalidad y de *tempo*, lo que podría llevar a pensar que comenzaba por un canto improvisado y que lo transformaba en un canto medido<sup>50</sup>.

El canto de Ziryab se ajustaba a este esquema: comenzaba desde el agudo y descendía hacia los graves. El canto se adornaba con melismas o, como lo cita al Isfahani “había muchas notas”. Este estilo es opuesto al medinés, que aplicaba una métrica bien definida en un registro mediano sin florituras, valorizando el texto poético y haciendo de la buena escucha la condición suprema, como bien lo refiere el historiador de Córdoba Ibn al Qutiyya.

En todo caso, los primeros cantantes que entraron en al-Andalus anteriores a Ziryab tuvieron que emigrar al imponerse el estilo de este. Ibn Hayyán lo define de la siguiente manera, citado por el poeta Abu Bakr Ubáda Alláh:

El canto de Ziryab era para los entendidos como la geometría para la filosofía y como la gramática para la retórica, pues la

---

<sup>49</sup> POCHÉ, Christian: *Op. cit.*, pp. 110-111.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p.112.

gramática ayuda a hablar bien a quien la conoce, y quien domina el canto de Ziryab supera a cualquier cantante y puede seguirlo en melodía y tañido, siendo para los cantantes como el *rayaz*<sup>51</sup>, con que se entrena el alumno y bromea el disertado<sup>52</sup>.

### Aportaciones musicales de Ziryab: la nuba

También como señala Amina Alaoui, una de las principales aportaciones de Ziryab fue la creación de una nueva forma musical llamada nuba al desarrollar la secuencia musical tradicional del *sawt*<sup>53</sup>. En su origen la palabra árabe *nuba* significaba turno o vez. Expresaba el turno de servicio de los músicos en el palacio real o donde se reunirían ellos a cantar y tocar sucesivamente. Julián Ribera nos explica en su obra ya citada cómo evoluciona el término pasando a designar la música concreta que cada artista tocaba cuando le llegaba la vez. “Y hasta la sesión musical que algunos califas tuvieron semanalmente se llamó nuba, porque en realidad estaba formada por la nuba de cada uno de los músicos de su capilla. Significó, pues, la suma de lo cantado, el conjunto de la sesión musical”. Si en un principio la música que interpretaba cada músico por turnos conservaba la individualidad propia de cada uno, manteniendo su carácter sin mezclarse con las otras formando un género híbrido o combinado formando un potpourri, más tarde pudo interpretarse por un solo músico como se desprende del testimonio del filólogo murciano Abensida en su libro *Almosájas* citado por Ribera<sup>54</sup>.

Ahmad Tifachi, citado por Christian Poché en su libro *La música arábigo-andaluza*, reconoce que aunque el *sawt* se conocía en al-Andalus antes de la llegada de Ziryab, él fue probablemente el primero en conectar cuatro partes, tal como atestigua también al Makari<sup>55</sup>. Así, aunque el origen de la nuba está en Oriente en el siglo VIII, es Ziryab quien la desarrolla estando ya en Córdoba, quedando la nuba conformada de la siguiente manera: tenía un primer movimiento llamado *Nashid*, que era un recitativo o himno a modo de preludeo o apertura, de ritmo improvisado o libre. El segundo movimiento era el

<sup>51</sup> Rayaz: metro poético árabe en el que se iniciaban poetas y cantantes.

<sup>52</sup> IBN HAYYAN: *Op. cit.*, p. 203.

<sup>53</sup> ALAOUI, Amina: *Op. cit.*, p. 300.

<sup>54</sup> RIBERA TARRAGO, Julián: *Op. cit.*, pp.111-112.

<sup>55</sup> ALAOUI, Amina: *Op. cit.*, p. 300.

*Basít*, que era un canto a modo de desarrollo de ritmo lento. El siguiente era el *Muharrakat*: ya en la sección cercana al final, con cantos y ritmos ligeros y vivos que predisponían a la danza. Y el cuarto se llamaba *Ahza*: un movimiento final a modo de colofón con cantos vivos que se van acelerando progresivamente<sup>56</sup>.

La nuba está basada en la noción de modo, que es el que asegura la coherencia e identidad de esta.

La teoría neo-platónica adoptada por la escuela árabe desarrolló en la práctica musical toda una concepción (mística) del efecto acústico y terapéutico de la música sobre el alma humana. La teoría del *éthos* constituye el fundamento de la *nûba* andalusí cuyo modo musical es el “ánima” de la obra. Este modo se denomina *tab’*. Es decir, temperamento, carácter, naturaleza, estado de alma así como la relación del ser humano con los elementos y las cosas que lo rodean, en cierto vínculo con el cosmos<sup>57</sup>.

En cuanto a su rítmica:

(...) La estructura rítmica es un elemento básico de la música andaluza, y de la música árabe en general. La nuba se basa en una serie de movimientos jerarquizados que en ningún caso pueden permutarse, y cuya aceleración engendra la aparición de nuevas fórmulas rítmicas, contabilizadas y codificadas en su totalidad, ya que jamás se dejan al azar<sup>58</sup>.

Este esquema según la nuba engendra otra característica no menos importante, que es el predominio de la rítmica musical sobre la poética. “En cualquier caso, la contribución innovadora de Ziryab en cuanto a la nuba va a transformar la creación poética y musical, preparando el terreno a la gestación progresiva de dos formas líricas: la *muwashaha* y el *zéjel*”<sup>59</sup>.

Tal como nos lo describe Mahmoud Guetta en su artículo *La escuela musical de al Andalus a través de la obra de Ziryab*:

---

<sup>56</sup> ALAOUI, Amina: *Op. cit.*, p. 300.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 290.

<sup>58</sup> POCHÉ, Christian: *La música arábigo-andaluza*. Madrid, 2005, p. 84.

<sup>59</sup> ALAOUI, Amina: *Op. cit.*, p. 300.

Este canto según la nuba engendra otra característica no menos importante, el predominio de la rítmica musical sobre la métrica poética. Es el triunfo de la creación de un nuevo género: la moaxaja (el adorno) y su versión popular el zéjel (lo lírico). Los dos se subdividen en versos, cada uno de los cuales está constituido por un número variable de hemistiquios o de versos cortos. Verdadera revolución musical y poética que rompe el marco rígido de la antigua *qasida*, sobrepasando la estructura de la métrica clásica y adoptando para su rítmica y para su rima combinaciones y variedades nuevas. La popularidad de estas nuevas formas se propaga por todo el mundo árabe e influye profundamente, tanto en el fondo como en la forma, en el repertorio poético y musical de los trovadores provenzales<sup>60</sup>.

### **El laúd: la quinta cuerda y mejoras organológicas**

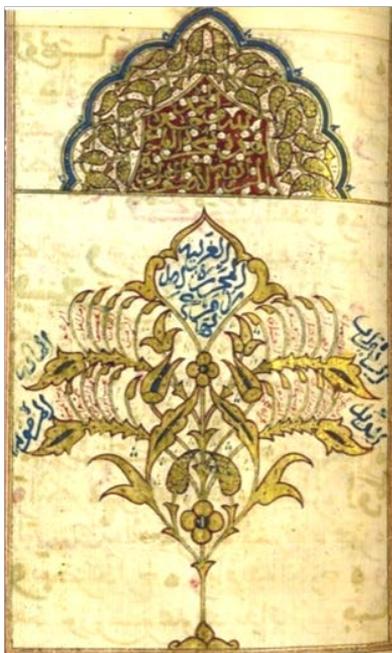
Otras de las principales aportaciones que realizó Ziryab en Córdoba fueron las que realizó sobre el laúd. Ya asentado sobre al Andalus, Ziryab añadió una quinta cuerda aplicando la doctrina de la Armonía Universal de los filósofos neoplatónicos a este instrumento emblemático de la música árabe, tal como también recoge Amina Alaoui en su artículo citado<sup>61</sup>. Según al Kindi, el laúd antiguo, conocido como *oúd*, que era de origen bizantino, solo tenía cuatro cuerdas, las cuales, según el simbolismo que detallaron los teóricos, se correspondían con cuatro colores, cuatro elementos del cosmos y cuatro humores del cuerpo humano.

Aquí habría que recordar la gran importancia que tiene el simbolismo del número cuatro en la cultura islámica, tal como lo trata en profundidad al Kindi en sus tratados, que tiene un origen divino al fundar Allah su casa sobre cuatro ángulos. Cuatro son además los atributos de Allah: ciencia, voluntad, poder y palabra. Atributos que reflejan los cuatro principios: intelecto, alma, naturaleza y materia. Y de los que derivan los cuatro elementos: fuego, aire, agua y tierra, que son la base a su vez de los doce signos zodiacales. Y que se reflejan a su vez en el ser humano ya que cuatro son también las cuatro edades del hombre: infancia, adolescencia, plenitud y decrepitud; y cuatro son los humores del cuerpo y las facultades del alma. En música son cua-

<sup>60</sup> GUETTA, Mahmoud: “*L’école musicale d’al-Andalus à travers l’oeuvre de Ziryab*”. Granada, 1995, pp. 209-210.

<sup>61</sup> ALAOUI, Amina: *Op. cit.*, p. 299.

tro los modos principales que encontramos representados en el Árbol Modal, que en el Cancionero de al-Haik<sup>62</sup> se representa de la siguiente manera simbolizando los cuatro modos principales de la música árabe, que hunden sus raíces en la madre tierra mientras que sus ramas se elevan hacia el cielo y de las que penden sus modos derivados:



Representación del Árbol de los Modos en el Cancionero de al-Haik.

Según la terminología andalusí, las cuatro cuerdas del laúd eran las siguientes:

- 1) *Zîr*: era la primera de las cuerdas y aparecía teñida de color amarillo. Simbolizaba el fuego y representaba a la bilis. Su timbre agudo activaba la circulación.
- 2) *Maznâ*: era la segunda cuerda, y aparecía teñida de rojo. Por la dulzura de su sonido y su frescura simbolizaba el aire. Su humor era la sangre, y por los efectos que ejercía sobre la circulación, estaba indicada contra la melancolía.

---

<sup>62</sup> Manuscrito musical recopilado en 1789 por Mohamed Ibn al Hucine al Ha'ik Al Tetuani Al Andalusí que hace el inventario de todos los cantos andalusíes de su época.

- 3) *Mazlâz*: era la tercera, su color blanco simboliza el agua, y como humor tenía la flema. Amortiguaba la tristeza, calmando las enfermedades de tipo digestivo.
- 4) *Bamm*: era la más grave, por su color negro y la profundidad de su tono simbolizaba la tierra, y tenía como humor la melancolía o atrabilis. Al escucharla, las personas de espíritu inquieto sentían cómo disminuía lentamente su ritmo circulatorio, llevando la paz a su alma.

Concordancia entre las cuerdas del laúd-los elementos cósmicos-los temperamentos humanos				
Cuerdas	Nombre	Colores	Elementos cósmicos	Humores Humanos
Primera	Zîr	amarillo	fuego	bilis
Segunda	maznâ	rojo	aire	sangre
Tercera	Cuerda de Ziryab	rojo oscuro	vida	alma
Cuarta	mazlâz	blanco	agua	flema
Quinta	bamm	negro	tierra	atrabilis <sup>63</sup>

Descubrieron que el laúd era capaz de mediar entre los cuatro elementos y un quinto elemento de la Naturaleza, que era la esfera celestial. Es decir, de conectar Tierra y Cielo, lo material y lo espiritual, por lo que Ziryab añade una quinta cuerda de color rojo oscuro que coloca en el centro del laúd, entre la segunda y la tercera, para representar al alma como elemento vivificador del cuerpo humano.

Estas cuatro cuerdas del laúd son como sus equivalentes en el cuerpo, o sea, los cuatro humores con los que se corresponden regularmente, de manera que el bordón, que es frío y seco, es homólogo de la segunda, caliente y húmeda, con la que se ha de compensar, y la prima, que es caliente y seca, es homóloga de la tercera, que es fría y húmeda, confrontándose cada temperamento con su contrario con el mismo equilibrio e igualdad que los humores del cuerpo, salvo por la carencia del alma: el alma va unida a la sangre, y aun se dice que es

---

<sup>63</sup> Atrabilis: Uno de los cuatro humores principales del organismo. Era una bilis negra o melancolía como la llamaban los antiguos, segregada por el páncreas, responsable de melancolía, hipocondría y manías, según las antiguas doctrinas de Hipócrates y Galeno.

ella misma, de modo que Ziryab añadió al conjunto la cuerda intermedia sanguínea, esta quinta cuerda roja que inventó en Alandalus y puso bajo la tercera y encima de la segunda, acertando en su propósito, pues en su laúd se completaron las fuerzas de los cuatro humores, y la quinta roja añadida en la mitad vino a ser como el alma en el cuerpo, con lo que se perfeccionó su obra y evidenció su mérito<sup>64</sup>.

Citando a Manuela Cortés en su artículo *Ziryab y el vuelo del mirlo*: “De esta forma Ziryab plasmaba sobre el instrumento la concepción cósmica y la dimensión espiritual que encerraba la música de al-Andalus, basada en las escuelas neopitagórica y neoplatónica”<sup>65</sup>. Es decir, que era una manera de hacer patente la relación existente entre la Naturaleza y la armonía del universo aplicada al laúd y sus cuerdas.

Un poema anónimo recogido por el Cancionero de al-Haik nos describe la conexión existente entre el laúd y la naturaleza humana tal como la consideraban los filósofos:

Mira cómo las cuerdas han adoptado  
un carácter como la naturaleza humana.  
La *zir* es la primera, porque su sollozo  
es la queja del enamorado y la embriaguez del ebrio.  
La *mazna* ríe y juega con reproche  
cuando juguetean con ella los dedos.  
La *mazla* es la triste, porque está acostumbrada al llanto,  
y vibra con el movimiento del indeciso.  
La *bamm* baja su voz como si estuviese fatigada,  
llorando el enamorado por el dolor del abandono.  
(*Tawil*. Traducción Manuela Cortés)

Gracias al añadido de esta quinta cuerda el laúd pudo ofrecer mejores prestaciones musicales, entre otras cosas porque ya permitía abarcar el intervalo completo de dos octavas. Además de esto, redujo a un tercio el peso del instrumento gracias a la utilización de mejores materiales con el fin de mejorar su acústica, e inventó el plectro con el que pulsar las cuerdas realizado con el cañón de plumas de las alas delanteras de un águila, en vez del de madera que se usaba anteriormente. Este tipo de plectro era más ligero y delicado y no maltrataba tanto las cuerdas, que de esta manera duraban más.

---

<sup>64</sup> IBN HAYYAN: *Op.cit.*, p. 202.

<sup>65</sup> CORTÉS GARCÍA, Manuela: *Art. cit.*, p. 18.

Otra aportación clave de Ziryab sobre el laúd fue “la instauración de un sistema de tablatura en virtud de las posibilidades de las cifras numéricas árabes, combinado con la ciencia de las gamas e intervalos, que aportó nuevas posibilidades para el ejercicio musical”<sup>66</sup>. Ziryab trae consigo además una nueva concepción del instrumento musical como portador de un significado y valor simbólico añadido que se materializa en la poesía descriptiva árabe clásica (*wasf*) generada durante el esplendor abasí. Esta poesía solía constar de poemas cortos escritos casi como impresiones, con el instrumento musical como parte de la lista de temas que definían la nueva y emergente cultura urbana: la cultura del vino, utensilios científicos, paisajes “domesticados” (jardines, estanques, palacios...).

Más allá de esto, en distintos tratados musicológicos de algunos de los filósofos más influyentes de los s. IX y X (al Kindí, al Farabí o al Safa) y cada uno desde su enfoque particular, se recoge la perspectiva del instrumento musical contemplado como un laboratorio en sí, un instrumental científico que permite la investigación sobre los principios de la música y por extensión, sobre la ubicua armonía del Universo<sup>67</sup>.

### Fundación de la primera escuela musical en al-Andalus

Pasando al apartado de la pedagogía, en el *Muqtabis II-1*, Ibn Hayyan nos ofrece abundante información de los conocimientos que trajo Ziryab a la corte cordobesa y de la preeminencia que tuvo sobre los demás artistas, a los cuales eclipsó y anuló: “Desentrañaba los libros de música en cuanto a sus categorías (*maratib*), principios (*mabadi*), secciones (*maqati*), tonos (*nagam*) y melodías (*alhan*), y memorizaba más de diez mil fragmentos cantables con sus tonos y modos de tañerlos”<sup>68</sup>.

Amantes de la música oriental, dado su origen sirio, los emires y califas omeyas supieron rodearse de afamados cantores y músicos traídos a Córdoba y procedentes de las escuelas clásicas orientales, con la clara intención de enseñar el canto, la declamación poética y los instrumentos. Por otra parte, la fama de estas escue-

<sup>66</sup> ALAOUI, Amina: *Op. cit.*, p. 296.

<sup>67</sup> KLEIN, Yaron: *Musical instruments as objects of meanings in classical arabic poetry and philosophy*. Massachusetts, 2009, p.102.

<sup>68</sup> IBN HAYYAN: *Op. cit.*, pp. 202-203.

las, como centros de enseñanza y formación, llevaron al intercambio entre sus intérpretes, de tal forma que esclavas cantoras y músicos de al-Andalus viajaban a ellas a fin de aprender el canto modal oriental y, con él, sus ritmos e instrumentos, junto a la poesía clásica (la *casida*) como elemento vocal y textos que inexorablemente iban unidos a la música<sup>69</sup>.

Toda esta información sería transmitida a sus discípulos y esclavas-cantoras en el considerado como el primer conservatorio de Occidente. “Creó un conservatorio en el cual la música andaluza, que comenzó por inspirarse muy de cerca en la de la escuela oriental realizada por Ishaq al-Mawsilí, tomó pronto el original aspecto cuya tradición sigue aún tan viva en todo el occidente musulmán”<sup>70</sup>.

Y si hasta esa fecha Bagdad y Medina habían sido los destinos de formación obligados para los futuros músicos de al-Andalus, a partir de la llegada de Ziryab a nuestra península, se invirtió la tendencia situando a Córdoba como ciudad de referencia.

El destino de Ziryab hizo que Córdoba empezara a ser el punto de mira de todos los aficionados a la poesía y a la música; de los curiosos que querían iniciarse en el refinamiento de la cultura de Bagdad además de aquellos otros que tenían hambre de ejercer el arte de tañer y cantar; hasta tal punto que se difundió su música en otras ciudades de España y el Magreb después de la reconquista de Sevilla<sup>71</sup>.

Esta escuela donde se podía aprender música y canto fue la primera que se fundó en Europa de estas características. “El trasvase a Córdoba de los conocimientos adquiridos por el músico en la Escuela Abasí fructificaría en la creación de la escuela cordobesa, cuyos mayores representantes serían Ibn al-Kattani (siglo X) e Ibn Bayya (Avempace, siglo XII)”<sup>72</sup>.

Allí se podía cursar un método original de enseñanza que se estructuraba en tres fases para facilitar un aprendizaje progresivo: la primera

---

<sup>69</sup> CORTÉS GARCÍA, Manuela: *Estatus de la mujer en la cultura islámica: las esclavas-cantoras (ss. XI-XIX)*. Valencia, 2011, pp. 154-155.

<sup>70</sup> LÉVI-PROVENÇAL, Évariste: *Op. cit.*, p. 173.

<sup>71</sup> AL-MAQQARI: *Analectes sur l'histoire et la littérature des arabes d'Espagne*. Beirut, 1968, p.122.

<sup>72</sup> CORTÉS GARCÍA, Manuela: *Estatus de la mujer...*, *op. cit.*, p. 173.

rítmica, la segunda melódica y la tercera interpretativa, que viene a ser como se viene trabajando en los conservatorios a día de hoy. Ese *cur-sus* de tres grados al que se refiere al Makkari es detallado por Ibn Hayyan afirmando que era práctica constante en España que todo aquel que comenzara a aprender el canto comenzara por el *anexir* (la recitación), como primer ejercicio, acompañándose de cualquier instrumento de percusión. La siguiente fase sería trabajar el canto simple o llano, es decir, la melodía o entonación de los sonidos dentro del marco rítmico que se había trabajado en la fase anterior. Para terminar en la última fase con los *hezeches*, o géneros movidos, incorporando ya los virtuosismos y adornos melódicos.

También se nos informa en el *Muqtabis* del proceso de selección que debían superar los aspirantes si querían ser aceptados como alumnos de la escuela. Ziryab los hacía sentarse en un cojín bajo redondo y les pedía que dijeran o gritaran determinadas palabras para comprobar la potencia de la voz, su proyección, resonancia, así como la fuerza del diafragma. Aplicaba diversas soluciones en función de si la voz era demasiado fuerte o débil, aconsejaba el uso de férulas cuando había problemas de tensión en las mandíbulas o falta de espacio en la boca. Seleccionaba a los de “voz clara, alta, fuerte, expresiva y natural, no afectada por nasalización, impedimento ni falta de fuelle”<sup>73</sup>. Pero si detectaba algún tipo de problema “le hacía desistir de aprender y no le enseñaba”<sup>74</sup>.

Destaca Julián Ribera muy acertadamente que uno de los factores clave para que la escuela de Ziryab pudiera arraigar en España fue la cantidad de transmisores inmediatos que realizaron la difusión, empezando por los miembros de su propia familia ya que de los diez hijos que tuvo Ziryab todos ellos practicaron el canto, aunque a distintos niveles<sup>75</sup>. Otro de los motivos de esta difusión exponencial fue claramente la instrucción de todas las esclavas cantoras que esparcieron al mundo las enseñanzas de Ziryab. En el *Muqtabis* se nos cita una larga nómina de nombres propios de estas, pero después de citar más de cuarenta nombres dice: “La relación de cantantes de ambos sexos que siguieron el estilo de Ziryab entre su época y el momento en que se redacta este libro sería fatigosa y difícilmente exhaustiva, pues la perfección es sólo de Dios”<sup>76</sup>.

<sup>73</sup> IBN HAYYAN: *Op.cit.*, p. 208.

<sup>74</sup> RIBERA TARRAGO, Julián: *Op. cit.*, p.129.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>76</sup> IBN HAYYAN: *Op.cit.*, p. 211.

Esta escuela cordobesa marcó la pauta a seguir y tuvo gran influencia sobre otras escuelas que surgirían posteriormente en otras ciudades. Entre ellas, la escuela sevillana que destacó por el prestigio musical de sus intérpretes, así como por la fabricación y exportación de instrumentos musicales. Sin embargo, con el fin del califato y la falta de estabilidad política en Córdoba, gran parte de sus intelectuales se verían obligados a emigrar a la Marca Septentrional (cortes de Zaragoza, Tudela y Albarraçín), como hizo al-Kattani (951-1029), quien bajo el amparo de los Banu Razin fundó una importante escuela musical<sup>77</sup>. Además de poeta y mecenas, al-Kattani fue médico de Almanzor<sup>78</sup> y maestro de Ibn Hazm, y supo trasplantar con éxito a Albarraçín el modelo de escuela que había sido instaurado por Ziryab en Córdoba.

Las fuentes literarias, además de testimoniar el apoyo recibido a la Escuela Cordobesa por parte de los nobles y mecenas de la música, centran su atención en el médico cordobés Ibn al-Kattani, dedicado a la formación y cuidada educación de esclavas-cantoras cristianas (*rumiyat*) y musulmanas (*qiyān*), que estaban destinadas a formar parte de las orquestas (*sitaras*) al servicio de los emires y nobles andalusíes<sup>79</sup>.

Ibn al-Kattani se jactaba de las cualidades y el virtuosismo que atesoraban las esclavas-cantoras de sus escuelas situadas en Córdoba y Albarraçín y el elevado precio de venta que alcanzaban<sup>80</sup>. Para formarnos una idea del grado de formación, características físicas y cualidades artísticas que debían reunir las cantoras profesionales, reproducimos una cita de Ibn Bassam a propósito de una cantora adquirida por el emir Ibn Razin de los Banu Razin de Albarraçín:

Nadie vio, en su época, mujer con aspecto más gracioso, de movimientos más ágiles, de silueta tan fina, de voz más dulce, sabiendo cantar mejor, más destacada en el arte de escribir, en la caligrafía, de cultura más refinada, de dicción más pura; no cometía

---

<sup>77</sup> CORTÉS GARCÍA, Manuela: *Estatus de la mujer...*, op. cit., p. 158.

<sup>78</sup> Recordemos que para los árabes el médico se encargaba de curar el cuerpo y los músicos curaban el alma, por lo que era muy común encontrar profesionales que, como en el caso de al-Kattani, dominaban ambas ciencias.

<sup>79</sup> CORTÉS GARCÍA, Manuela: *Estatus de la mujer...*, op. cit., p. 158.

<sup>80</sup> CORTÉS GARCÍA, Manuela: "Escuelas musicales andalusíes y magrebíes: perfiles y sistemas pedagógicos". RCEHGR. Granada, 2012, p. 38.

ninguna falta dialectal en lo que escribía o cantaba, tantos eran sus conocimientos de morfología, lexicografía y métrica; incluso sabía de medicina, historia natural, anatomía y otras ciencias en las que los sabios de la época se hubieran revelado inferiores. Sobresalía en el manejo de las armas (*tiqaf*), en el volteo con escudos de cuero, en los juegos malabares con sables, lanzas y afilados puñales; en todos ellos no tenía pareja, igual ni equivalente <sup>81</sup>.

Nos lo confirma Ibn Jaldún cuando nos cuenta que la herencia dejada por Ziryab en al-Andalus se transmitió de generación en generación hasta la época de los reinos de taifas:

Parte importante de este legado se conservó en Sevilla, desde donde luego pasaría a Túnez y el Magreb. Allí se mantiene todavía, a pesar del declive cultural de la zona y de la debilidad de sus estados. Pues la música es un arte que surge cuando existe un alto grado de civilización y por ello es la primera actividad en desaparecer cuando una sociedad comienza su decadencia <sup>82</sup>.



Miniatura de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio.

<sup>81</sup> PÉRES, Henry: *Esplendor de al-Andalus*. Madrid, 1990, p. 387.

<sup>82</sup> IBN JALDÚN: *Introducción a la Historia*. Sevilla, 1985, p. 117.

Hasta la muerte de Ibn Zaydun en el año 1070, Córdoba fue el centro de la poesía, la música y el canto, además del poder político, económico y militar<sup>83</sup>. Tal como recoge Perés en su obra citada: “Era en Córdoba donde, en una especie de academias-conservatorios, se daban las enseñanzas más eclécticas y los conocimientos más variados a las esclavas músicas y cantantes”<sup>84</sup>. La costumbre de disponer de este tipo de orquestas también pasaría a los cristianos del Norte que adoptarían determinadas usanzas musulmanas, y que se mantuvo hasta después de la Reconquista como atestigua el mismo caso de Alfonso X el Sabio.

Ibn Bassam, historiador y antólogo portugués del siglo XII acogido a la corte cordobesa, corrobora en su obra *al-Dajira* el carácter de continuidad que presentaba la Escuela Cordobesa con respecto a las técnicas y estilos orientales. Los cantos de Medina y del Hiyaz serían los preferidos de los andalusíes: este tipo de cantos se interpretaban sobre la base melódica de uno de los modos musicales más antiguos, al-Hiyaz, conservado hasta hoy en el contexto de la música clásica árabe y andalusí<sup>85</sup>. Como también recoge el dato de que muchas de las cantoras especializadas que se formaban en la escuela cordobesa “eran vendidas a altos precios a las cortes musulmanas, cristianas y europeas”<sup>86</sup>, donde visibilizaban la riqueza y el estatus de sus dueños ya que se convertían en emblema del poder de estos.

Manuela Cortés nos detalla en su artículo citado a propósito de la formación que recibían las esclavas cantoras:

(...) A la formación básica centrada en las disciplinas humanísticas a menudo se sumaba el conocimiento del arte caligráfico. El aprendizaje de la recitación y salmodia coránica era fundamental en la creación de la base lingüística, semántica y rítmica, que les permitía el profundizar en las distintas técnicas de memorización, vocalización, declamación y modulación de la poesía árabe clásica que estaba basada, en principio, en la *qasida* oriental y el conocimiento de la prosodia (*al-arud*), facilitando la adaptación del ritmo poético al musical y, después, en la moaxaja y el zéjel andalusí (siglos X-XV). Este conocimiento les permitía acceder a su especiali-

---

<sup>83</sup> MAHMUD SOBH: “La poesía árabe, la música y el canto”, en *Anaquel de Estudios Árabes*, 1995, p.175.

<sup>84</sup> PERES, Henry: *Op. cit.*, p. 45.

<sup>85</sup> CORTÉS GARCÍA, Manuela: *Estatus de la mujer...*, *op. cit.*, p. 155.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 158.

zación en la composición musical, la instrumentación, el canto o la danza y a recibir la conocida como *iyaza*. Se trataba de una especie de certificado que acreditaba los conocimientos adquiridos y les permitía poder ejercer la enseñanza, documento que era habitual en la cultura islámica y se aplicaba tanto a mujeres<sup>87</sup> como hombres al terminar el aprendizaje<sup>88</sup>.

La escuela que Ziryab inició en Córdoba, precursora de otras escuelas de ciudades andaluzas importantes como Sevilla o Toledo, atrajo a estudiantes de más allá de los Pirineos. Posteriormente, Alfonso X el Sabio fundó una cátedra de música en la universidad de Salamanca. Gracias a esta red de centros de enseñanza, cuyas aportaciones se extenderían también por las redes monásticas, la difusión de este saber se propagaría de forma exponencial hacia el occidente europeo. “(...) La creación de este conservatorio de música y canto, permite una amplia difusión del conocimiento teórico y práctico de la música, cuya metodología se difundirá y se imitará tanto en el Magreb como en Europa”<sup>89</sup>.

### Otras aportaciones: protocolo y trato social

Otro aspecto en el que Ziryab hizo importantes aportaciones fue en el relativo al protocolo y ceremonial de la corte. A medida que esta se hacía más compleja en cuanto a la jerarquía de su sistema administrativo, evolucionaban también los códigos de etiqueta y puesta en escena de los agentes del poder. Dentro de estos códigos, otro símbolo de la autoridad emiral fue el tiraz o las manufacturas de tejidos reales que poseía en monopolio el emir cordobés y que le permitían diferenciar a través de la vestimenta el lugar que ocupaba cada uno en relación al poder o en su escalafón de palacio. Físicamente este taller se ubicaba en la zona nordeste de la medina de Córdoba<sup>90</sup> y contaba con una compleja organización, además de emplear a numerosos trabajadores y administrativos. Las prendas que se fabricaban allí, además de usar en su confección hilos de oro y plata, estaban realizadas con materias primas de gran calidad (sedas y tintes), prohibitivas para la mayoría de

<sup>87</sup> Se tiene constancia documental de la existencia de 116 mujeres sabias en al-Andalus. *Cfr. Las mujeres sabias en al-Andalus*, de M<sup>a</sup> Luisa Ávila.

<sup>88</sup> CORTÉS GARCÍA, Manuela: *Estatus de la mujer...*, *op. cit.*, pp. 170-171.

<sup>89</sup> ALAOUI, Amina: *Op. cit.*, p. 300.

<sup>90</sup> MANZANO MORENO, Eduardo: *Op. cit.*, p.70.

la población, y llevaban grabadas palabras alusivas a los atributos del gobernante que funcionaban como logotipo real y enaltecían a los que las llevaban, distinguiendo a los funcionarios y miembros de la corte. Una parte de la producción del tiraz se destinaba probablemente a los funcionarios de la corte cordobesa a los que se proveería “desde el turbante hasta la ropa interior”<sup>91</sup>, mientras que otra, como ocurría en el califato,

(...) estaba destinada a las vestiduras de honor (*jil'á*), con las que el califa obsequiaba tanto a aliados con los que quería establecer un vínculo diplomático como a los miembros de la administración cordobesa que prestaban algún servicio señalado. La exhibición de tales vestiduras y telas suponía una evidente marca de estatus para quien las lucía, no sólo como prueba patente del especial vínculo con el califa omeya del que daban testimonio, sino también por su alto valor intrínseco<sup>92</sup>.

Prueba del valor económico de estas prendas es que se heredaban de unas generaciones a otras, y en caso de apuro económico se podían vender o alquilar.

Otro recurso clave para Ziriyab fue su condición de hábil conversador. Conocía “las historias de los soberanos, conductas de los califas y anécdotas de los sabios”<sup>93</sup>, sabiendo tratar a cada persona en función de su clase social y dominando el arte de la etiqueta y del protocolo de palacio, hasta el punto de dictar las normas que imperaban en él. “Todo el mundo le pedía consejo, y los seguía al pie de la letra. Ningún influjo de la delicada y elegante civilización abasí podía ser más directo ni profundo”<sup>94</sup>.

Ziriyab juntaba a estas grandes cualidades suyas el no ser lego en puntos de elegancia y humanidad múltiples, sabiendo tratar correctamente y distinguir a las distintas clases de personas, poniéndose a su altura al hablarles. Practicaba la etiqueta de la tertulia y la buena conversación, el experto servicio de los príncipes y diversas especialidades de alta sociedad como ninguno de su oficio, hasta el punto de que los monarcas de Alandalus y sus cortesanos tomaron

---

<sup>91</sup> MANZANO MORENO, Eduardo: *Op. cit.*, p.70.

<sup>92</sup> *Ibidem*.

<sup>93</sup> IBN HAYYAN: *Op.cit.*, p. 199.

<sup>94</sup> LÉVI-PROVENÇAL, Évariste: *Op. cit.*, p. 173.

por dechado cuantas normas de comportamiento les dictó, según su parecer, en cuanto a perfumes, sahumerios y alimentos, normas que hasta hoy se practican y se le atribuyen<sup>95</sup>.

En palabras de Julián Ribera:

Ziryab, además de ser excelente poeta, como también lo fue su hijo Ahmed, era instruidísimo en varias disciplinas: astronomía, geografía, física, política, meteorología, etc (...). Poseía gran penetración y agudeza; sabía mil cosas ingeniosas; conocía todos los ramos de la literatura; en el trato social era delicadísimo y atento (...). Su conversación era amenísima; su urbanidad, exquisita; cualidades a propósito para la corte, cual ninguno de su oficio poseyó.

Los personajes principales de Córdoba y los oficiales palatinos lo tomaron como tipo de imitación, como modelo, aceptando las prácticas de Ziriab como reglas de conducta social y urbana. Hasta las comidas suyas se pusieron de moda en Andalucía: muchas de ellas pasaron a ser costumbres que se conservaron hasta siglos posteriores, unidas a la memoria y nombre de Ziriab, a quien las adjudicaban como introductor<sup>96</sup>.

## Estética

Pero es que además el músico Ziryab abrió un instituto de belleza y estética que fue muy apreciado en la época manteniendo su nombre de “El baño de Ziryab”, pues se trataba de un hamman, hasta tiempos de Abderramán III según nos refiere el Muqtabis II-1. Y es que, a excepción de la aristocracia y gobernantes que podían permitirse tener un *hamman* en su propia casa, el resto de la población tenía por costumbre ir una vez a la semana a los baños de vapor públicos que recibían en horario de mañana a clientes masculinos y en horario de tarde a público femenino. A finales del siglo X Córdoba llegó a tener entre trescientos y cuatrocientos baños.

La estancia en el baño moro, que se prolongaba varias horas, era un motivo de diversión, sobre todo para las mujeres, quienes, como en un salón, se reunían con sus amigas, merendaban incluso, y procuraban deslumbrar a las demás por la belleza y finura de su

---

<sup>95</sup> IBN HAYYAN: *Op.cit.*, p. 203.

<sup>96</sup> RIBERA TARRAGO, Julián: *Op. cit.*, pp. 127-128.

ropa blanca. Peinadoras (*mashita*) -las mismas que emperifollaban a las novias el día de la boda- prestaban sus servicios a las bañistas; las depilaban, les ponían alheña, les daban pomadas, les ungían el pelo con perfumados aceites (sobre todo con el de civeto -*galiya*; español, *algalia*- que era el más estimado), y les vendían toda clase de ungüentos (*duhn*) para el cuidado de la piel y de saquitos de polvos aromáticos para los vestidos<sup>97</sup>.

Y el arreglo y la presentación física eran fundamentales para subir el precio de mercado que un interesado podía llegar a pagar por una esclava. Y el músico Ziryab, además de todas sus aportaciones musicales procedentes de Oriente, trajo con él todo el refinamiento y lujo de la gastronomía, reglas de comportamiento social, indumentaria y estética de la exquisita Bagdad, la ciudad más importante del mundo conocido hasta ese momento. Fue Ziryab quien puso de moda en al-Andalus la costumbre de vestir de blanco durante los meses de verano, dejando los otros colores para el resto del año y adoptando prendas de mayor o menor abrigo según la estación climatológica. También fueron aportaciones suyas la forma de arreglarse el pelo cortado con flequillo, el uso del desodorante a base de óxido de plomo, desconocido hasta el momento en al-Andalus (hasta ese momento reyes, aristócratas y cortesanos combatían el sudor inútilmente con polvo de rosas y flores de arrayán), y el gusto por la depilación corporal.

También era maestro en el uso de aromas y perfumes, que sabía crear a partir de las materias primas que los componían: maderas preciosas, sustancias fijadoras del aroma, mezclas de maderas aromáticas para pebetero, cosméticos, polvos, “y otras cosas que muchos cortesanos no conocían, y los reyes que las conocían no dominaban, siendo él quien trazó el camino y colmó la carencia, seguido por la posteridad”<sup>98</sup>. En esta época llegaban a Córdoba procedentes de puertos de la India e incluso de la China naves cargadas de almizcle, madera de áloe, alcanfor, canela y otras especias<sup>99</sup>.

Todas estas aportaciones no solamente fueron adoptadas por los principales de la sociedad, sino que estos a su vez hicieron que sus respectivos esclavos y esclavas también los adoptaran, constituyendo

---

<sup>97</sup> LÉVI-PROVENÇAL, Évariste: *Historia de España, España musulmana*. Espasa-Calpe, Madrid, 1973, vol. V, p. 279.

<sup>98</sup> IBN HAYYAN: *Op.cit.*, p. 206.

<sup>99</sup> LÉVI-PROVENÇAL, Évariste: *Op. cit.*, vol. IV, p. 170.

una auténtica revolución estética y social. Según Lévi-Provençal, “bajo el arbitraje indiscutible de Ziryab, la corte y la ciudad cambiaron sus trajes, sus muebles y su cocina, y bastantes siglos después el nombre de este Petronio árabe era todavía invocado siempre que una nueva moda hacía su aparición en los salones de la Península”<sup>100</sup>. En tiempos de Abderramán III, a pesar de que este intentaba hacer de su reino un mundo diferente del resto del Oriente, “no había podido impedir que la tradición oriental persistiera viva y traspareciese en muchos aspectos de su economía: Córdoba seguía siendo en muchos casos tributaria de Bagdad; el decorado de su vida lujosa, los trajes y los muebles de su alta sociedad llevaban todavía la marca de un Ziryab”<sup>101</sup>.

### Gastronomía y ajedrez

En cuanto al apartado de gastronomía, fue Ziryab quien introdujo el orden que debía seguirse a la hora de degustar los platos, comenzando por entrantes y sopas, seguidos de platos de carne o aves y terminando por postres dulces. Descubrió el manjar de comer espárragos tal como se hacía en Oriente, ya que en al-Andalus no se comían a pesar de tenerlos entre su vegetación autóctona. No solamente dio a conocer la forma de cocinarlos y aderezarlos, sino que también informaba de sus propiedades beneficiosas para el organismo por ser diuréticos, limpiar la uretra y la vejiga, disolver los cálculos, templar los humores y ser afrodisíacos. Información que dio lugar a que cordobeses de todas las clases sociales se aficionaran a comerlos. A él se atribuyen distintas recetas de cordero guisado con verduras, caldos laxativos de hermosos colores, hierbas refrescantes finas especiadas, croquetas de carnes finas y aves sabrosas para mojar en sopas<sup>102</sup>.

En el apartado de repostería dio a conocer los dulces de azúcar y miel, como nuégados y almendrados, buñuelos, alfeñiques blandos y duros, azúcar empedrado con frutos secos como pistachos y avellanas para usarlos de acompañamiento con la bebida, barquillos con pasta de miel, así como distintos tipos de digestivos y de compotas especiadas para reparar el estómago. Muy celebrado fue su modo de preparar el guiso de habas, que remojava y suavizaba previamente para evitar la costra seca y dura antes de freírlas, cocinándolas en un recipiente de

<sup>100</sup> LÉVI-PROVENÇAL, Évariste: *Op. cit.*, vol. IV, p. 173.

<sup>101</sup> *Ibid.*, pp. 347-348.

<sup>102</sup> IBN HAYYAN: *Op. cit.*, p. 204.

barro a fuego lentísimo y consiguiendo mayor sabor y suavidad que la forma local de prepararlas, por lo que fue adoptado unánimemente y fue bautizado con el nombre de *ziriyabi* en su honor<sup>103</sup>.

Es de destacar, que al igual que le ocurría con la música, Ziryab sabía las aplicaciones terapéuticas de cada alimento, su composición y efectos sobre el organismo. Todo esto sin dejar atrás el protocolo que acompañaba a su gastronomía: como el uso de copas de cristal fino desechando las de oro y plata. Recordemos que uno de los sabios áulicos de Abderramán II, Ibn Firmas, descubrió la fórmula de la fabricación del cristal sirviéndose de maquinaria inventada por él. También introdujo el uso de finos manteles de cuero, en lugar de comer sobre las mesas de madera, más fáciles de limpiar y que más tarde se convertirían en uno de nuestros productos estrella, adoptando estas manufacturas de cuero repujado el nombre de nuestra ciudad: cordobán.



Miniatura del *Libro de los juegos* de Alfonso X el Sabio.

También muchos historiadores, entre ellos Lévi-Provençal, lo señalan como el introductor del juego del ajedrez en España así como de varias costumbres y supersticiones persas que todavía perduran. En el caso concreto del ajedrez, juego de gran valor estratégico de cara a la planifi-

<sup>103</sup> IBN HAYYAN: *Op. cit.*, p. 205.

cación bélica, pronto fue adoptado por la corte leonesa “junto con toda la terminología de la marcha del juego y de las piezas del tablero”<sup>104</sup>. Quedaría recogido en el *Libro de los juegos* de Alfonso X el Sabio, también llamado *Libro del Ajedrez, Dados y Tablas* en el siglo XIII. Se difundió rápidamente entre la nobleza y el clero, llegando a estar prohibido en determinadas épocas para el pueblo llano, lo que nos da una idea de la importancia que poseía. Al-Mutamid en el siglo XI, al igual que otros soberanos, poseyó tableros de maderas preciosas y de marfil incrustado con oro<sup>105</sup>. El único original que se conserva del libro está en la biblioteca del Escorial, tiene 98 páginas y 150 ilustraciones a todo color que recogen las jugadas más antiguas de ajedrez que se conocen en Europa.

### Conclusiones

Así pues, se puede concluir que el músico Ziryab fue representante directo de la escuela clásica de los Mosulíes de Bagdad, la más eminente de la Edad de Oro de la música oriental, que fue la escuela musical que llegó a predominar en al-Andalus, desbancando a la escuela de Medina gracias a la condición de Ziryab como artista excepcional<sup>106</sup>. Su papel fue fundamental en la transmisión del repertorio oriental y en la fundación de la primera escuela-conservatorio de música en occidente. Importó a Córdoba en el siglo IX los sistemas pedagógicos instrumentales y vocales junto a todo el conocimiento teórico y práctico de la música árabe, “basado en los ritmos, modos, canciones, géneros poéticos y estilos importados de las cortes abasíes de los califas Muhammad al-Mahdi (775-785) y Harun al-Rasid (786-809)”<sup>107</sup>. Esta escuela cordobesa fijó el modelo y fue pionera, precediendo a importantes escuelas musicales posteriores de al-Andalus, como la de Sevilla, Málaga, Toledo, las de la Marca Superior (Zaragoza, Tudela y Albarracín), la levantina (Murcia, Játiva, Denia y Valencia), la de Granada y las del Magreb o Próximo Oriente.

Asimismo, el músico Ziryab configuró y desarrolló la nuba estando ya en al-Andalus como forma principal de la música árabe clásica<sup>108</sup>,

---

<sup>104</sup> LÉVI-PROVENÇAL, Évariste: *Historia de España V, España musulmana*. Madrid, 1973, p. 288.

<sup>105</sup> *Ibidem*.

<sup>106</sup> RIBERA TARRAGO, Julián: *Op. cit.*, p. 131.

<sup>107</sup> CORTÉS GARCÍA, Manuela: *Estatus de la mujer...*, *op. cit.*, p. 173.

<sup>108</sup> *Ibidem*.

que daría pie a las formas estróficas andalusíes por excelencia: la moaxaja y el zéjel, y que entrelazarían musicalmente a las tres grandes culturas de al-Andalus: hebrea, árabe y cristiana. También fue mérito suyo mejorar las características constructivas y acústicas del laúd, instrumento de referencia de la música árabe “sobre el que se forjaría la teoría musical árabe oriental y, como receptáculo, la andalusí”<sup>109</sup>.

A sus aportaciones musicales habría que sumar aportaciones de otra índole que abarcan todos los campos (protocolo del Estado, estética, gastronomía, usos sociales...) de una cultura claramente superior, como era la cultura abasí procedente de Bagdad, cuando esta era la ciudad más importante, grande, rica, y que más ciencia generaba del mundo civilizado.

La civilización de Al Andalus se convierte pues en la heredera directa de las artes y de la filosofía de Bagdad a través de un personaje excepcional: Ziryab. Su llegada es de una importancia crucial ya que marcó un cambio decisivo en la evolución de la historia musical árabe y en la vida artística de Al Andalus, estableciendo los acervos teóricos y prácticos de la escuela de Bagdad y aportando innovaciones personales dignas del talento de un precursor<sup>110</sup>.

Y de esta manera Córdoba, como capital del emirato y gracias a la figura de Ziryab, se constituye en ciudad de referencia en todas las áreas aludidas, ejerciendo su influencia sobre el resto de al-Andalus, de la Península Ibérica y del Próximo Oriente, influencia que perdurará hasta la época de los reinos de taifas<sup>111</sup>.

---

<sup>109</sup> CORTÉS GARCÍA, Manuela: “Escuelas musicales...”, art. cit., p. 42.

<sup>110</sup> ALAOUI, Amina: *Op. cit.*, p. 297.

<sup>111</sup> Este trabajo académico, sin ánimo de ser exhaustivo, recoge la principal información obtenida en el transcurso de la realización (aún sin concluir) de mi tesis doctoral sobre Ziryab, figura todavía bastante desconocida del patrimonio de nuestra ciudad.

[...] el profesor Moreno Calderón relaciona y analiza el conjunto de las grabaciones comercializadas en su día, las cuales sitúan a Orozco como uno de los grandes pianistas de su generación y como uno de los más internacionales que ha dado España. [...] la veintena larga de discos que nos legó Orozco, junto a otras versiones de las obras interpretadas, nos acercan a un virtuoso de primer nivel, poseedor de una técnica apabullante y una fuerte personalidad musical, lo que le permitió hacer un vasto repertorio desde Bach a Prokofiev, con especial dedicación al gran repertorio romántico, protagonista de la mayoría de sus discos y reflejo a su vez de lo que fue su imponente carrera concertística. [...]

Fuente: Moreno Calderón, Juan Miguel, “Prólogo”, en *Músicos cordobeses de ayer y de hoy*, Córdoba, 2019, pp. 21-22.

