

LOS INSTRUMENTOS DE MEMBRANA EN AL-ANDALUS: ESTUDIO DE
LAS FUENTES TEÓRICAS, ICONOGRÁFICAS Y ARQUEOLÓGICAS
M^a Luisa Jiménez Molina



La riqueza musical de al-Andalus fue una realidad más que probada. Instrumentos de cuerda, viento y percusión llenaban de hermosas melodías y ritmos sus calles, palacios, hogares... Este artículo pretende dar a conocer algunos instrumentos de membrana que formaron parte activa de la vida cultural en al-Andalus. Para ello, tomamos como fuente metodológica básica la información referenciada en los trabajos realizados por varios investigadores respecto a las fuentes que se relacionan a continuación:

- 1) los tratados de los teóricos andalusíes (ss. IX-XIV);
- 2) la iconografía andalusí y cristiana peninsular durante el Medioevo;
- 3) los estudios llevados a cabo sobre los instrumentos de membrana localizados en excavaciones arqueológicas procedentes de asentamientos islámicos en la Península Ibérica.

Este artículo parte de un trabajo más extenso desarrollado en mi Trabajo Fin de Máster *La percusión andalusí: aproximación a los ritmos en la escuela marroquí y propuesta metodológica para su enseñanza*, trabajo de investigación tutelado por la insigne arabista e investigadora Manuela Cortés García.

1. Membranófonos citados en fuentes documentales andalusíes (ss. IX-XIV).

Aunque una parte de las fuentes documentales andalusíes se ha perdido a lo largo de la historia, se han conservado algunos manuscritos, originales y copias, que forman parte de los fondos antiguos en bibliotecas magrebíes, orientales y europeas; manuscritos que incluyen, en general, un apartado sobre los instrumentos musicales utilizados durante las distintas épocas. Sobre la base de los tratados andalusíes conservados que recogen datos puntuales sobre los instrumentos, dejaremos constancia de los autores y tratados que dedican algún capítulo a los instrumentos, para pasar a centrarnos en los membranófonos.

Siguiendo el orden cronológico, al periodo califal pertenece el poeta, antólogo y teórico cordobés Ibn 'Abd al-Rabbihi (Córdoba, 860-940), autor del *'Iqd al-Farid (El Collar Único)*, que incluye una sección dedicada a la música, el *Kitab al-yaqut al-thani (Libro del segundo rubí)*, manuscrito que forma parte de los fondos de la Biblioteca Islámica de El Cairo¹. Se trata del primer tratado conservado del periodo califal dedicado a la música y donde el autor incluye un apartado centrado en tres instrumentos de cuerda (laúd, arpa y cítara), un aerófono (oboe) y un membranófono (adufe).

Contextualizado en el periodo de los Reinos de Taifas se encuentra el lexicógrafo murciano Ibn Sida (Murcia, 1007-Denia, 1066), más conocido como "El Ciego de Murcia", autor del primer diccionario conocido en al-Andalus, el *Kitab al-Mujassas (Tratado de términos especializados)*. De este códice se conserva una copia en la Biblioteca del Escorial fechada en el año 1166. Manuela Cortés nos da las primeras noticias respecto al contenido del diccionario en su artículo "Tratados musicales andalusíes de la escuela levantina y aportaciones al marco interdisciplinar (ss. XI-XIII)":

El manuscrito está considerado como el primer diccionario lexicográfico escrito en al-Andalus que incluye en los volúmenes II y XI una veintena de voces referidas, entre otras, a la música (al-musiqa), el canto (al-gina'), la voz (al-sawt), el duende (al-tarab), la danza (al-raqs), los juegos (al-la'aib) y los instrumentos (al-alat al-musiqa), acompañados de amplias referencias sobre su estructura y características².

Respecto a los instrumentos musicales, añade:

En la relación de los instrumentos de cuerda recogidos por Ibn Sidah se encuentran cuatro tipologías de laúdes de mango corto: al-kiran (preislámico); al-'ud (árabe); al-barbat (persa) y al-artaba, como variante del laúd, así como las técnicas

1. Vid. Ibn Adb al-Rabbihi. *Kitab al-'id al-farid*. Ed. Ahman Amin, Ahmad al-Zayn e Ibrahim al-Abyyari. El Cairo: 1940-1953, vol. VI; Vid. "Ibn 'Abd al-Rabbihi", en *Enciclopedia de la Cultura Andalusí*, Almería: Fundación Ibn Tufail, 2009, vol. II; Vid. catalogación del manuscrito en Amnon Shiloah, *The theory of music in Arabic writings (c. 900-1900)*. Munich: G. Henle Verlag, 1979 (cat. núm. 057); CORTÉS GARCÍA, M. "Fuentes escritas para el estudio de la Música en al-Andalus (ss. IX-XIV)", págs. 289-290.

2. CORTÉS GARCÍA, M. "Tratados musicales andalusíes de la Escuela Levantina y aportaciones al marco interdisciplinar (ss. XI-XIII)", *Revista Itamar*, 1 (2008), págs. 159-182. pág. 167.

de pulsación. Asimismo, tres laúdes de mástil largo y cuerdas metálicas, tipo monocardio: *al-tunbur al-bagdadi*; *al-tunbur al-jurasani* y, como variante, *al-dirriy*. El conjunto organológico se completa con distintos tipos de aerófonos, membranófonos e idiófonos³.

Entre los instrumentos de membrana citados se encuentran el adufe redondo y cuadrado. No obstante, el hecho de no haberse publicado la traducción de las voces relacionadas con la música y los instrumentos impide el pronunciarnos sobre los mismos.

A los Reino de Taifas pertenece el humanista y científico Abu Salt b. Umayya al-Dani (Denia, 1068-Bugía, 1134), conocido como Abuzale, autor de 24 obras sobre distintas áreas del conocimiento, además de estar considerado como un excelente compositor de moaxajas y zéjeles, experto laudista y teórico de la música⁴. Su mayor aportación al campo de la música es la *Risalat al-Musíqa* (*Epístola sobre la música*), manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Nacional de París, según la copia hebrea del original árabe realizada por un copista y reconocido traductor de origen granadino, perteneciente a la familia de los Ibn Tibbon, familia que se establecería en la región de la Provenza francesa en el siglo XIII. Se trata de una obra considerada perdida por gran parte de los investigadores, tratado que fue traducido al inglés por el investigador Hanoch Averany y publicado en la revista *Tuvál*⁵. El estudio del contenido del código, por parte de Averany revela que el autor de Denia incluye en el Capítulo III, dedicado a "La Práctica de la Música", importantes datos sobre la interpretación musical, mientras que en el "Apartado III.1: Materia" se centra en los instrumentos, haciendo una diferenciación entre *los naturales y los artificiales*. No obstante, el hecho de no citar a los instrumentos de membrana induce a pensar que el autor no consideraba a estos instrumentos con la suficiente categoría como para que formaran parte de su clasificación.

Al período almorávide pertenece el filósofo, músico virtuoso del laúd, poeta y teórico zaragozano Ibn Bayya, conocido como Avempace (Zaragoza, 1070-Fez, 1139). Según el enciclopedista tunecino Ahmed Tifási (s. XIII), Avempace fue el inventor del zéjel, teoría que ha sido muy debatida por los arabistas. Sin embargo, sus biógrafos coinciden al señalar sus cualidades como compositor de moaxajas y zéjeles, además de su labor por depurar el canto árabe oriental y el andalusí cantando con la ayuda de esclavas-cantoras musulmanas y cristianas. Autor de una gran obra musical perdida, sólo se conservan las copias de dos

3. *Ibid.*, págs. 168.

4. COMES, M. "Abu l-Salt", en *Diccionario de Autores y Obras Andaluses*, vol. I. Granada: 2002, págs. 373-380 (biograf. núm. 204).

5. AVERANY, H. "The Hebrew version of Abu l-Salt's Treatise on Music", *Tuvál: Studies of the Jewish Music Research Centre*, vol. III. (1974), págs. 7-84.

epístolas relacionadas con la música que se encuentran en la Biblioteca Bodleian de Oxford y la Biblioteca Nacional de Berlín⁶.

Al mismo período pertenece la obra del juriconsulto Ahmad al-Turtusi (Tortosa, 1040-Alejandro, 1131), *Kitab tahrir al-gina' wa-l-sama'* (*Tratado sobre la prohibición del canto y la música sufi*), manuscrito que forma parte de los fondos reservados de la Biblioteca Nacional de Madrid⁷ y cuya edición árabe la llevó a cabo el investigador tunecino Muhammad Turki⁸. El estudio realizado por Cortés García, en su artículo "Escuelas musicales andalusíes y magrebíes: perfiles y sistemas pedagógicos", revela que al-Turtusi, en su calidad de jurista, centra la obra en dejar constancia de la relación de los instrumentos permitidos y prohibidos en el contexto de la jurisprudencia islámica y el marco de las cofradías sufíes, aunque no se detiene en hablar de sus características.

Bajo el poder almohade nos encontramos con una epístola realizada por el poeta y antólogo cordobés al-Saundi (m.1231), situada bajo el título de *Risala fi fadl al-Andalus* (*Epístola en elogio de al-Andalus*), traducida por Emilio García Gómez en *Andalucía contra Berbería*⁹. La epístola incluye la relación de instrumentos cultos utilizados por los andalusíes, destacando los cordófonos, frente a los populares utilizados por los berberíes, en general de membrana. García Gómez en la traducción de la epístola dice que los instrumentos propios de Berbería son: "el *duff*, el *aqwal*, el *yara*, el *abu-qarun* y la *daddaba* de los sudaneses y el *hamaqi* de los berberiscos"¹⁰. Entre los membranófonos citados se encuentran el adufe (*duff*) y un tipo de tambor (*aqwal*).

El último teórico sobre el que se conserva un manuscrito que incluye un capítulo sobre los instrumentos es Ibn al-Darray (Ceuta, m. 1330), juriconsulto, teórico, amante de la música e importante poeta. Se trata del *Kitab al-imta' wa-l-intifá* (*Libro del goce y el provecho sobre la audición de la música*)¹¹. Escrito a petición del sultán almorávide Abu Yaqub b. Abi Abd

6. GUETTAT, M. *La música andalusí en el Magreb: simbiosis musical entre las dos orillas del Mediterráneo*. Revisión, adaptación, edición y traducción de Manuela Cortés y M^a del Mar Carrillo. Sevilla, Fundación El Monte, 1999. págs. 9-11.

7. SHILOAH, A. *The theory of music in Arabic writings* (c. 900-1900), Munich, G. Henle Verlag, 1979. págs. 351-352.

8. Ver edición árabe del código de al-Turtusi, *Kitab tahrir al-gina' wa-l-sama'* (*Libro sobre la prohibición de al-sama'*). Beirut: Ed. Muhammad Turki, 1998.

9. GARCÍA GÓMEZ, E. *Andalucía contra Berbería*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1976.

10. *Ibid.*, pág. 122.

11. Vid. "Ibn al-Darray al-Sebtí", en *Enciclopedia de la Cultura Andalusí: Anexos*. Almería: Fundación Ibn Tufail, 2012, págs. 169-182 [biograf. 2109]. Autores: M. Cortés García & M. González Berlanga.

al-Haqq (1286-1307), el original del códice se encuentra formando parte de los fondos reservados de la Biblioteca Nacional de Madrid¹². Mientras que musicólogos como el libanés Bachir Odeimi¹³, no duda a la hora de atribuir esta obra a Ibn Darray, catalogadores como Guillen Robles y Amnon Shiloah, lo atribuyen en sus catálogos a su copista Muhammad Ibrahim al-Salahi (m. 1301). El tratado está estructurado en tres capítulos (introducción, *corpus* y colofón) que conllevan 19 secciones. La obra está considerada como fundamental respecto a la organología andalusí y magrebí ya que trata de la relación más amplia de instrumentos musicales conocida hasta entonces. Como indica Cortés García “este códice, que plantea la problemática de la licitud del canto entre los musulmanes, habla ampliamente de los instrumentos musicales utilizados en al-Andalus”¹⁴.

Respecto a los instrumentos, presenta la descripción de 31 instrumentos musicales clasificándolos en: a) 13 instrumentos de cuerda; b) 7 aerófonos; c) 9 membranófonos; d) 2 idiófonos. Basándonos en la traducción del capítulo sobre los instrumentos realizado por la arabista Rosario Mazuela¹⁵, observamos que los instrumentos de membrana recogidos son los siguientes:

El Duff

Es (un instrumento) árabe, redondo, que tiene una sola cara como lo explicó el Qadī (juez) Abu al-Fadal 'Iyad, Allah tenga misericordia de él, en su (libro) "Ikmal" cuando trata sobre el Discurso de las Dos Esclavas (Hadīth al-Yariyatayni). Todo esto lo explicaron 'Asbag en (el libro) "Al-Gatbiyya", Ibn Yunis en su comentario de "Al-Mudawwana" y el Iman Al-Mazri en su comentario de "Al-Talqin". La pronunciación correcta es "duff" con "damma" sobre la (letra) "dal"; (sin embargo) "daff" con (la vocal) "fatha" es una expresión que significa costado o lado según lo

12. Códice catalogado por Amnon Shiloah, *The theory of music in Arabic writings* (c. 900-1900), págs. 323-324 (cat. N.º 232), atribuido a su copista, al-Shalahi.

13. Vid. las investigaciones realizadas por Bachir Odeimi, “*Kitāb al-īmā' wa-l-intifā'*: Un manuscrit sur la musique arabe de Ibn al-Darray”, *Arabica*, XXXVIII, 1991.

Una parte del manuscrito fue traducido por Rosario Mazuela Coll “*Libro de los instrumentos musicales incluido en el "Kitāb al-īmā' wa-l-intifā'"*”, trabajo depositado en la Biblioteca Islámica, Madrid s/f, 167 págs. (aprox. años 90); CORTÉS GARCÍA, M.: “Poesía, música y danza en la Granada musulmana y morisca”, pág. 29.

14. CORTÉS GARCÍA, M. “Fuentes escritas para el estudio de la Música en al-Andalus (ss. IX-XIV)”, *Actas del Congreso sobre Fuentes musicales en la Península Ibérica*. Lérida, Universidad de Lérida, 1999, págs. 294-295.

15. MAZUELA COLL, R. *Libro de los instrumentos musicales incluido en el "Kitāb al-īmā' wa-l-intifā'"* de Ibn Darray al-Sebtī”, *Traducción del manuscrito 334/5307 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Universidad de Granada, 1986, págs 54-66.

relató Ibn Hisam en su comentario "al-Fasih" y otros. La gente lo llama tar. Ibn Hamdis "el siciliano" tiene una qasida (al respecto)”¹⁶.

La lectura del texto nos lleva a observar que según el autor, el adufe (*al-daff*) era conocido también como *tar*, constatación que nos sorprende ya que este último término se aplicaba a la pandereta con sonajas.

El Girbal

Es un duff. Esta palabra procede de raíz conocida, que (significa) en donde se tamiza lo fino (aparato para cribar) y como dijo al-Harawi en (el libro) "al-Garibayn" el duff se llama así por su similitud (a un tamiz)”¹⁷.

La interpretación del párrafo nos induce a pensar que el *girbal* era similar al adufe aunque, posiblemente, llevara anillas en la parte interior.

El Kabar

Es un tabl que tiene una sola cara y es (también)...

El 'Asaf

Este es mencionado por al-Zubaydi en su (libro) "Mujtasar" y por al-Yawhari en su (libro) "Sihah”¹⁸.

La frase descriptiva del *kabar* está inacabada en la traducción del manuscrito. En las explicaciones que podemos encontrar en las notas de dicha traducción, Mazuela Coll llega a la conclusión de que ambos instrumentos fueron tipos de timbales, sin especificar los detalles que los diferenciaban.

Continúa la traducción con tres tipos de tambores, el *tabl*, el *Kus*, y el *'Ayr*, llegando a pensar que se trata de tambores de guerra con parches en ambos lados:

El Tabl

El tabl es (un instrumento) conocido y la acción de tocarlo es yatbula, con (vocal) "damma" en (la letra) "ayn". La voz del tabl se llama al-durdab. El qadī Abu Bakr al-'Ardi, que en gloria está, dice en (el libro) "Ahkam al-qarran" que hay dos tipos (de tabl): el tabl de guerra y el tabl de entretenimiento. Añadió el Iman Abu Jamid, que en gloria está, que existen el tabl al-hayy y el tabl al-Kuba”.

16. *Ibid.*, págs. 54-55.

17. *Ibid.*, págs. 54-56.

18. *Ibid.*, pág. 56.

El Kus

Es el tabl, también, y lo menciona al-Yawhari en su (libro) "Al-Sihan".

[...]

El 'Ayr

También es el tabl¹⁹.

El octavo membranófono es un pequeño tambor con forma de reloj de arena similar a la darbuka actual. Los hallazgos arqueológicos de Guájares (Granada) sacaron a la luz un instrumento de este tipo tal como desarrollaré más adelante. Este instrumento se conoce con el nombre de *kuba*:

El Kuba

El Iman Abu Hamid dijo que es el tabl que se estrecha por el centro (fol. 17r) y se amplía por los dos lados. Se toca por los dos lados simultáneamente. El Iman al-Mazari explicó a uno de sus amigos chafeitas (safa'i) que el (instrumento) era como el safaqis un distintivo de los homosexuales. Al-Harawi dijo que según el Hadit Allah prohibió el vino y el (instrumento) kuba. Ibn al-'A'rabi ha dicho que al kuba le llaman nard en el Temen y se le (puede) llamar tabl y barbat²⁰.

Según el análisis que Rosario Mazuela realiza en la traducción del "*Kitáb al-im tá' wa-l-intifá*" de Ibn al-Darray al-Sebtí, considera al *safaqis* como el noveno membranófono:

Al-Salahi no describe al instrumento sólo lo menciona. Pero cuando Abu Abd Allah al-Mazini (m. 1169) habla de la kuba, dice que algunos compañeros de al-Safi'i (m. 820) dijeron que el safaqis fue un instrumento como la kuba de mu'yannatun²¹.

Con este instrumento completamos los nueve membranófonos recogidos por Ibn al-Darray (ss. XIII- XIV) en su obra *Kitab al-imta' wa-l-intifá* (Libro del goce y el provecho sobre la audición de la música): duff, girbal, kabar, 'asaf, tabl, kus, kuba, 'ayr y safaqis.

19. *Ibid.*, pág. 63.

20. *Ibid.*, págs. 63-64.

21. *Ibid.*, pág. 128.

2. Los instrumentos de membrana en la iconografía andalusí.

En las últimas décadas han aumentado el número de artículos publicados que tratan la temática de los instrumentos musicales en la iconografía andalusí. Entre ellos, se encuentran los trabajos realizados por los investigadores Rosario Álvarez, "Los instrumentos musicales de al-Andalus en la iconografía medieval cristiana"²², Reynaldo Fernández Manzano, "Iconografía y otros aspectos de los instrumentos musicales en al-Andalus"²³, Manuela Cortés, "Organología oriental en al-Andalus"²⁴ y Omar Metoui, en "Historia y evolución del *instrumentarium* andalusí-magrebí"²⁵, entre otros.

No podemos olvidar la gran influencia que tuvo el arte oriental en el desarrollo del arte hispano-musulmán focalizado en la escuela cordobesa, valenciana y zaragozana. Las fuentes documentales e iconográficas hispano-musulmanas y cristianas muestran grandes similitudes respecto al aparato organológico, instrumentos cuyos nombres reflejan, en general, su origen árabe. Entre ellos, el laúd (*al-'ud*), el rabel (*al-rebab*), la axabeba (*al.xababa*), el añañil (*al-nañir*), el adufe (*al-daff*), el pandero (*al-bandir*), el atabal (*al-tabl*) y las sonajas (*al-sunny*), instrumentos que entraron en al-Andalus a través de Oriente.

A pesar de las prohibiciones respecto a las representaciones de figuras animadas por parte de algunas escuelas teológicas musulmanas, así como las polémicas que suscitaba la música en el ámbito de la ortodoxia islámica, las piezas iconográficas conservadas ponen de manifiesto que tal prohibición no existió en el oriente islámico, como tampoco en al-Andalus. Prueba de ello es la rica colección de botes, arquetas, ataífores y manuscritos miniados con instrumentos musicales. En opinión de Cortés García:

22. ÁLVAREZ, R. "Los instrumentos musicales de al-Andalus en la iconografía medieval cristiana", *Música y poesía al sur de al-Andalus*. Sevilla-Granada: Fundación El Legado Andalusi, (1995), págs. 89-120.

23. FERNÁNDEZ MANZANO, R. "Iconografía y otros aspectos de los instrumentos musicales en al-Andalus", *Música y Poesía del Sur de al-Andalus*. Sevilla-Granada: Fundación El Legado Andalusi, (1995), págs. 79-88.

24. CORTÉS GARCÍA, M. "Organología oriental en al-Andalus". *Boletín de la Asociación española de Orientalistas*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid (1990), págs. 303-332.

25. METOUI, O. "Historia y evolución del instrumentarium andalusí-magrebí", *al-Andalus y el Norte de África: Relaciones e influencias*. Sevilla: Fundación El Monte, (2004), págs. 111-134.

Toda una rica colección de botes, cajas, arquetas y platos elaborados en materiales nobles y naturales conforma el legado iconográfico musical andalusí, auténticas joyas del arte hispano-musulmán que revelan, a través de la iconografía, una vida musical que nos sumerge en el desarrollo de las fiestas y tertulias que organizaban los monarcas y nobles en los palacios, fincas de recreo y mansiones que contaban con salones especiales contruidos con el fin de acoger a afamados poetas, músicos, cantoras y bailarines que exhibían sus cualidades artísticas en el marco de unas fiestas que giraban en torno al vino, los placeres, la música y la danza²⁶.

Fernández Manzano en su artículo, "Iconografía y otros aspectos de los instrumentos musicales en al-Andalus", presenta una clasificación de las escenas preferentes en las que aparecen contextualizados dos instrumentos de membrana:

— Escenas de caza: en este escenario destaca la figura de un ojeador tocando un cuerno de caza y otro tocando el pandero. Iconografía que forma parte de la Sala de los Reyes de la Alhambra.



1. Sala de Los Reyes, Patio de los Leones de la Alhambra de Granada. Pintura sobre piel (s. XIV)²⁷.

— Escenas lúdicas: desfile de músicos musulmanes que incluye a un personaje masculino que parece sostener un elemento curvo, posiblemente se trata de un pandero. Se trata de la

26. CORTÉS GARCÍA, M. *La Música en la Zaragoza islámica*. Zaragoza: Instituto de Estudios Islámicos y de Oriente Próximo, 2009, pág.117.

27. FERNÁNDO MANZANO, R. *La música de al-Andalus en la cultura medieval, imágenes en el tiempo*. Granada: Universidad de Granada, 2012. pág. 284.

Redoma de los Músicos, del periodo califal, que se encuentra en el Museo Arqueológico de Córdoba²⁸.



2. Redoma de los músicos (s. X). Museo Arqueológico Provincial de Córdoba.

La importancia de los instrumentos musicales en Oriente Medio y al-Andalus se pone de manifiesto, también, en la belleza decorativa de distintos ataiñores que representan figuras humanas, en general femeninas, tocando diferentes instrumentos. Según el historiador especializado en arte musulmán, Gaspar Aranda Pastor, en su artículo "Ataifor califal de Madinat al-Zahra": "el término ataiñor procede del árabe "taxfur" y corresponde a un plato o fuente de servicio para la presentación de alimentos en la mesa"²⁹. Cortés García, en su artículo "Estatus de la mujer en la cultura islámica: las esclavas-cantoras (ss. XI-XIX)", deja constancia de la existencia de varios ataiñores orientales donde se representan figuras femeninas tocando membranófonos:

Al periodo fatimí en Egipto (s. XI) pertenecen algunos ataiñores que muestran a laudistas musulmanas pulsando las cuerdas de laudes de mango corto y cuerpo abombado, junto a otros donde figuras femeninas percuten instrumentos de membrana tipo adufes. Al periodo fatimí y abasí (s. X) corresponden también dos ataiñores en cerámica dorada que recogen figuras femeninas en posición de danza. El Patrimonio de la Alhambra conserva copias de dos ataiñores del periodo fatimí (s. XI)³⁰.

28. FERNÁNDEZ MANZANO, R. "Iconografía y otros aspectos de los instrumentos musicales en al-Andalus", Catálogo Música y poesía al Sur de al-Andalus. Sevilla-Granada, Fundación El Legado Andalusi, 1995, pág. 83.

29. ARANDA, G. "Ataifor califal del Madinat al-Zahra" Pieza del mes *Ciclo* 2005 (Noviembre, 2005), pág. 4. Enlace: <http://man.mcu.es/publicaciones/pdf/ataifor.pdf> [consultado el 4 de febrero de 2013].

30. CORTÉS GARCÍA, M.: "Estatus de la mujer en la cultura islámica: las esclavas-cantoras (ss. XI-XIX)", *Mujer versus Música*. Colección Feminismo Musical. Valencia, Editorial Rivera Mota, 2011, págs.163-164.

Entre estas representaciones se encuentra un atañor fatimí que recoge la imagen de una joven percutiendo un adufe (*daff*).



3. Imagen del atañor fatimí (s. XI). Patronato de la Alhambra.

La participación de la mujer en las actividades artísticas es una constante en las representaciones iconográficas conservadas procedentes de la antigüedad clásica. Manuela Cortés, en “Estatus de la mujer en la cultura islámica: las esclavas-cantoras (ss. XI-XIX)”, centra su estudio en el papel de la mujer en el panorama musical de la cultura islámica. La investigadora revela, además, la existencia de dos tipos de adufes que han convivido en los periodos preislámico e islámico, el adufe redondo (*mudawwara*) y el cuadrado (*murraba'a*), añadiendo que mujeres de algunas tribus beduinas solían utilizar el adufe redondo para marcar el ritmo en el acompañamiento del canto, mientras que el cuadrado se empleaba en el arte de la geomancia. De igual forma, la iconografía musical oriental cuenta con varios atañores del período fatimí y abassí que recogen varios adufes tocados por figuras femeninas, piezas que se conserva en el Museo Islámico de El Cairo y el Museo Nacional de Irak.

La estrecha relación entre la cultura musulmana y cristiana durante el período medieval en la Península Ibérica se pone de manifiesto en algunos de los instrumentos de percusión que encontramos en las representaciones cristianas. Claro ejemplo son los capiteles del siglo XII de las iglesias de San Juan de Amandi y Santa Eulalia de la Lloraza (Asturias), Santa María de Yermo y Santa María la Mayor de Barruelo de los Carabeos (Santander) y el claustro alto de Silos, entre otros. En el ámbito cristiano medieval, una de las representaciones más claras de adufe cuadrado se encuentra en el pórtico occidental de la Colegiata de Santa María de Toro (Zamora), donde uno de los reyes apocalípticos lleva en sus manos un pandero cuadrado. El investigador Luis Delgado estudia estas representaciones, comentando la presencia de dos reyes apocalípticos músicos³¹.

31. Enlace: <http://www.argotceramica.com/portico/originales.htm> [consultado el 20 de abril de 2012].



Detalles de la portada occidental de la Colegiata de Sta. María de Toro (siglo XIII):
4. Pandero cuadrado. 5. Tambor con parche en ambos lados.

Se trata de dos reyes músicos que forman parte de un conjunto de 18 músicos situados entre el espacio dedicado a la Glorificación de la Virgen y el Juicio Final. Uno lleva en sus manos un pandero cuadrado, instrumento utilizado actualmente en algunas zonas al sur de Portugal, Galicia y Asturias. El otro rey músico de la Colegiata de Sta. María de Toro, golpea un tambor con dos baquetas gruesas.

Otra fuente de investigación de la iconografía musical son los Códices de Beatos (ss. VIII-XIII). Entre ellos, cuatro de los siete códices que presentan la escena de adoración a la estatua de Nabucodonosor incluyen a músicos, sobre los que habla el Libro de Daniel (III, 1-8). Estos cuatro códices son: códice del Beato de Valladolid (fol.199 v); códice del Beato de Seo de Urgel (fol. 213 v); códice de Fernando I (fol. 275 v) y códice de Silos (fol. 229). Según indica Rosario Álvarez en su artículo “La iconografía musical de los Beatos de los siglos X y XI y su procedencia”, dicha representación muestra a seis músicos que llevan diversos instrumentos: “al oír el son de la *tuba*, de la *fistula*, de la *cithara*, de la *sambuca*, del *salterium* y de la *symphonia* y de toda clase de instrumentos os postraréis”³².

32. ÁLVAREZ, R. “La iconografía musical de los Beatos de los siglos X y XI y su procedencia” Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (AUM), Vol. V. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, (1993), págs. 201-218.

Comparando las imágenes recogidas en el Códice de Fernando I y Doña Sancha (fol. 275 v) con las del Códice del Beato de Valladolid (fol. 199v), se puede observar las semejanzas entre ambas.



6. Imagen del Beato de Liébana.



7. Imagen del Beato de Valladolid (fol. 199v).

“Códice de de Fernando I y Doña Sancha” (año 1047), (fol. 275 v).

Rosario Álvarez nos expone al detalle el membranófono que aparecen en estos códices, señalando:

Nos queda por analizar el tambor en forma de copa estrecha, que oscila en los tres códices entre esta forma y la de reloj de arena. Se trata de la darbuka o tambor de cerámica, que estaba y está muy extendido por todo el norte de África y Egipto y que se emplea en la música popular. Tiene un solo parche y se golpea con una o dos manos, mientras se sostiene de múltiples maneras: debajo del brazo, sobre un hombro, apoyado en la cintura, en el suelo, etc. Las miniaturas de los Beatos nos la muestran en una postura bastante insólita: suspendido en alto y con el parche hacia abajo³³.

Respecto a la procedencia de este tipo de tambores y su relación con los címbalos, Rosario Álvarez realiza el siguiente análisis:

Por lo tanto, el laúd y el tambor apuntan hacia una procedencia norteafricana, que presuntamente más bien egipcia por la presencia de otros instrumentos como los címbalos. Estos fueron introducidos en Egipto en el período helenístico y han permanecido

33. *Ibid.*, pág. 217.

en uso en la liturgia copta, como instrumentos rituales, aunque también cumplen otras funciones en las fiestas de los cristianos egipcios. Se ven en las telas coptas del Louvre, al igual que otros instrumentos del período grecorromano. Creemos, pues, que el modelo que utilizó Orveco para esta imagen de la adoración de la estatua de Nabucodonosor tuvo que ser copto, porque solamente en Egipto podía darse la combinación de instrumentos que aquí aparecen: laúd largo y darbuka de las músicas populares, los címbalos de la ritual, y el lituus, la trompeta recta y el doble oboe como restos del mundo greco-romano de esa zona³⁴.

Este tipo de tamborcillo recogido en el manuscrito citado de Beatos, presenta bastantes similitudes con el instrumento que aparece iluminando la cantiga nº CCC del ms. b.I.2 de *Cantigas de Alfonso X el Sabio*, como podemos observar en esta imagen³⁵.



8. Iconografía de la Cantiga CCC del ms. b.I.2. de *Las Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio.

Rosario Álvarez ha realizado varios estudios sobre los instrumentos musicales en los códices alfonsinos, recogidos en su tesis doctoral y diversos artículos: “Los instrumentos musicales de al-Andalus en la iconografía medieval cristiana” y “Los instrumentos musicales en los códices alfonsinos: Su tipología, su uso y su origen; Algunos problemas iconográficos”. Del mismo modo, Reynaldo Fernández nos facilita un estudio de estos instrumentos en varios de sus artículos citados³⁶.

34. *Ibid.*, pág. 217.

35. Cantiga nº CCC del ms. b.I.2, de *Cantigas de Alfonso X el Sabio*.

36. FERNÁNDEZ MANZANO, R. “Iconografía y otros aspectos de los instrumentos musicales en al-Andalus”, *Música y Poesía del Sur de al-Andalus*. Sevilla-Granada: Fundación El Legado Andalusi, (1995), págs. 79-88.

FERNÁNDEZ MANZANO, R. *La música de al-Andalus en la cultura medieval, imágenes en el tiempo*. Granada: Universidad de Granada, 2012. pág. 284.

Tras el estudio de las fuentes documentales e iconográficas, todo parece indicar que durante el período medieval se consolidarían, en el mundo cristiano, algunos instrumentos procedentes del ámbito musulmán. Es en este periodo cuando se representan, por primera vez, las nácaras (del árabe *naqqara*), pequeños tímboles con diferente afinación que estaban formados por dos pequeños recipientes de cerámica o madera, cubiertos en la parte superior con piel de animal y que se percutían con unas pequeñas baquetas de cabeza redondeada. Según algunos investigadores, el origen de las *naqqarat* es persa, aunque se extenderían por Oriente Medio y Turquía, desde donde se introducirían a la Europa del siglo XIV, a través del Imperio Bizantino.



9. Imagen femenina percutiendo las nácaras. *La coronación de la Virgen* de Nicolás Florentino (1445). Retablo mayor de la Catedral Vieja de Salamanca.

Para concluir este apartado no podemos olvidar una de las fuentes iconográficas más importantes de temática musical, las arquetas andalusíes³⁷. A pesar de que estas arquetas fueron fabricadas por artesanos de la escuela cordobesa y encargadas por emires, paradójicamente, algunas de ellas forman parte de los fondos patrimoniales de distintas catedrales (Palma de Mallorca y Burgo de Osma), monasterios (Santa María de la Huerta y Santa Clara de Murcia), museos (Arqueológico de Córdoba, Almería, Pamplona, Játiva y El Louvre) e iglesias (Alcañíz), entre otras. Entre las arquetas que presentan instrumentos de percusión se encuentra la arqueta de la Catedral de Palma de Mallorca (s. XIV-XV). Se trata de un tamborín circular semejante a los sumerios, egipcios, arameos, fenicios y mediterráneos, instrumentos que son el resultado de la unión de las distintas culturas en el área mediterránea.

37. "Arca o caja pequeña, hecha con materiales nobles, en la que se guardan reliquias, tesoros u otros objetos de valor". Vid. *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. Enlace: <http://lema.rae.es/drae/?val=arqueta> [consultado el 27 de Julio de 2012].

3. Análisis de los membranófonos andalusíes en los hallazgos arqueológicos.

Aunque el campo que relaciona a la música con la arqueología ha sido poco estudiado en el ámbito de la música y el patrimonio andalusí, es evidente la existencia de organología hispano-musulmana en excavaciones arqueológicas. El estudio de estos hallazgos arqueológicos nos permite conocer el rico abanico de instrumentos andalusíes, en general de viento y membrana, localizados en cuatro zonas fundamentales: a) Andalucía; b) Levante y zona balear; c) Guadalajara, Zaragoza y Teruel; d) Algarve (Portugal).

Sobre la existencia de instrumentos de membrana en al-Andalus, el arqueólogo mallorquín Roselló Bordoy indica en su artículo "Música y arqueología: Organología musical y hallazgos arqueológicos": "La presencia de tambores de formas muy variadas, tamaños diversos y cronología muy diferenciada, nos indica que la percusión en al-Andalus tuvo una especial incidencia en los gustos musicales que en aquel entonces imperaban"³⁸. Un artículo pionero en el campo de la arqueología musical sería el realizado por Roselló Bordoy y Rosario Álvarez: "Hallazgo de tambores de la España islámica (ss. X-XIV)"³⁹, donde dejan constancia del descubrimiento de instrumentos musicales.

Asimismo, Roselló Bórdoy nos da a conocer importantes hallazgos localizados en la zona conocida como *Xarq al-Andalus* (zona levantina) y las Islas Orientales (zona balear), datos a los que se suma Cortés García en su artículo "Tratados musicales andalusíes de la Escuela Levantina y aportaciones al marco interdisciplinar", donde en el apartado centrado en los instrumentos de membrana, señala: "Los distintos trabajos arqueológicos realizados en excavaciones de la zona levantina (Valencia) y balear (Mallorca y Menorca), han dado como resultado el hallazgo de diferentes instrumentos de membrana, tipo tamborcillos y *darbukas*"⁴⁰.

Las primeras noticias sobre los instrumentos de membrana andalusíes aparecieron en 1973 al encontrar, en los fondos marinos de la Costa Azul, un navío islámico que transportaba gran número de *darbukas* y tamborcillos procedentes de Bateguier (Valencia), fechados en

38. ROSELLÓ BORDOY, G. "Música y arqueología: Organología musical y hallazgos arqueológicos", *Música y poesía al Sur de al-Andalus*. págs. 69-75. Sevilla-Granada: Fundación El Legado Andalusi, 1995, pág. 73.

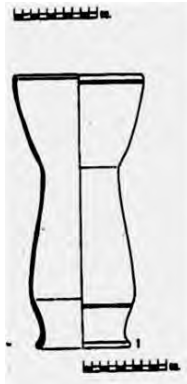
39. ROSELLÓ BORDOY Y ÁLVAREZ, R. "Hallazgo de tambores de la España islámica (ss. X-XIV)", *Revista de Musicología*, XII, 2. (1989), págs. 411-421.

40. CORTÉS GARCÍA, M. "Tratados musicales andalusíes de la escuela levantina y aportaciones al marco interdisciplinar (ss. XI-XIII)", pág. 179.

torno a la segunda mitad del siglo X. La investigadora Manuela Cortés documenta este descubrimiento y nos expone cualidades concretas de dichos membranófonos:

Otro de estos membranófonos, procede de Bateguier (sur de Francia), y se encontró en 1973 entre los restos de una nave islámica hundida en aguas de esta zona. El hallazgo corresponde a una especie de darbuka en cerámica, de 0,236 m. de altura, 0,160 m. de diámetro superior, y 0,115 m. de diámetro inferior, dadas sus características cerámicas, se cree corresponde a mediados del siglo X⁴¹.

Asimismo, en una excavación realizada en Benatusser (próxima a Valencia) en 1982 se localizó una *darbuka* en el fondo de un pozo, instrumento fechado entre 960-1030. Se trata un pequeño tambor de 0,125 m. de altura x 0,07 m. de diámetro superior y 0,052 m de base, similar a los que encontramos en Oriente Medio y el Magreb. Por el tipo de cerámica y la decoración que presenta se cree que su fabricación se llevó a cabo en los alfares de Medina Azahara (Córdoba)⁴².



10. Tamborcillo de Benetússer⁴³.

La zona balear es el escenario de nuevos instrumentos, según indica Cortés García:

Asimismo, la zona balear, conocida como "las islas orientales de al-Andalus", atesora algunos membranófonos, aerófonos tipo silbato e idiófonos tipo campanillas y, sobre todo, figuras con representaciones antropomórficas femeninas, conocidas como siurell, que nos recuerdan algunas figuras en barro hechas por los alfareros coptos del sur de Egipto, figuras que se remontan a la época ptolemaica⁴⁴.

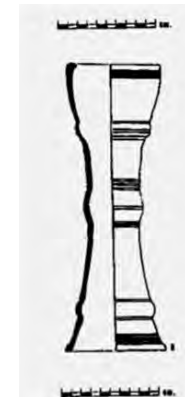
41. CORTÉS GARCÍA, M. "Organología oriental en al-Andalus" Boletín de la Asociación española de Orientalistas, XXVI (1990) págs. 308- 309.

42. *Ibid.*, pág. 308.

43. *Ibid.*, pág. 306.

44. CORTÉS GARCÍA, M. "Tratados musicales andalusíes de la escuela levantina y aportaciones al marco interdisciplinar (ss. XI-XIII)", pág. 180.

Del período de los Reinos de Taifas (s. XI) aparecieron en Mallorca una serie de piezas inéditas islámicas, dato recogido en las *Actas del I Encuentro de Etnomusicología del Mediterráneo*, celebrado en Almería en 1992. Estas piezas responden al tipo de tambor de balaustre⁴⁵, llamados así por su similitud con la forma de una columna, que presenta gran parecido a los descubiertos en la zona levantina. Entre los ejemplares mallorquines destaca un tamborcillo encontrado en el solar de la antigua Casa de los Oms, en el barrio musulmán de *Madina Mayurqa*, del que sólo se conserva el cuerpo del tambor, junto a otro tamborcillo localizado en el subsuelo del solar del antiguo Convento de Capuchinos de dicha ciudad, del que se conserva la copa y parte del cuerpo del tambor, ambas piezas fechadas en el siglo XI.



En la zona de Calatalifá (sierra de Madrid) se encontraron dos tamborcillos de época omeya (siglos X-XI), similares al de Benatusser⁴⁶. Asimismo, en el año 1984 se descubrió en la muralla islámica de Madrid otro membranófono de cerámica sin decorar, cuyas dimensiones son: 0,20 m. de altura x 0,08 m. de diámetro superior⁴⁷.

Fruto de las excavaciones realizadas por el arqueólogo granadino Antonio Malpica Cuello (1985), en la zona de Castillejo de los Guájares (Granada) fue el descubrimiento en el subsuelo de una casa de un pequeño tamborcillo cilíndrico en arcilla (0,322 m alto; 3 y 5 mm grosor; 0,094 m de diámetro superior; 0,103 m de diámetro inferior), fechado a mediados del s. XIV.

11. Tamborcillo de Guájares.

45. Balaustre o balaústre: (Del fr. balustre, y este del lat. balaustium 'flor del granado', por la semejanza del adorno).1. m. Cada una de las columnas pequeñas que con los barandales forman las barandillas o antepechos de balcones, azoteas, corredores y escaleras. Enlace: <http://lema.rae.es/drae/?val=balaustre> [consulta el 21 de abril de 2013].

46. ROSELLÓ BORDOY Y ÁLVAREZ, R. "Hallazgo de tambores de la España islámica (ss. X-XIV)", Revista de Musicología, XII, 2 (1989), págs. 415-416.

47. *Ibid.*, pág. 416.

Este tamborcillo que se encuentra en el Laboratorio de Arqueología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, formando parte de la exposición realizada en las *Jornadas sobre música árabe y andalusí* en 2013, coordinadas por Manuela Cortés García⁴⁸.

Para concluir este artículo, me gustaría nombrar dos piezas arqueológicas que nos muestran en su iconografía varios membranófonos. Una de ellas es el conocido como el "Vaso de Tavira" (36cm alto x 42cm ancho), pieza en barro cocido que representa una ceremonia de boda con la representación de varias figuras tocando instrumentos musicales (finales s. XI-principios s.XII). La pieza fue localizada en una excavación realizada en el centro histórico de Tavira (Algarve), región de fuerte ocupación musulmana. El arqueólogo e investigador mallorquín Guillermo Roselló Bordoy la incluía en su obra, *Del rito al juego*. Actualmente la pieza se conserva en el Museo Municipal de Tavira.



12. Vaso de Tavira



13. Adufe cuadrado (izquierda)



14. Tamborcillo cilíndrico⁴⁹ (derecha)

48. Jornadas celebradas: febrero-marzo, 2013. Imagen en color cedida por M. Cortés.

49. Imágenes cedidas por M. Cortés.

Según indica Roselló Bordoy, el vaso cuenta con dos figuras antropomórficas que sostienen entre sus manos dos instrumentos de membrana⁵⁰. El primero (fig. 13), se trata de un adufe cuadrado con parche por ambos lados. El segundo corresponde a un tamborcillo cilíndrico (fig. 14), cuyas características responden a una especie de darbuka o tambor cilíndrico.



Fruto de investigaciones recientes en el campo de la arqueología andalusí es la localización en el año 2011 de una pequeña pieza en terracota del período andalusí que muestra a una figura femenina en posición de percudir un tamborcillo cilíndrico, similar al del vaso de Tavira. La excavación, dirigida por el arqueólogo Antonio Molina Expósito, fue realizada en la avenida de las Olleñas en Córdoba, zona tradicionalmente dedicada a la fabricación de cerámica. Actualmente forman parte de las piezas expuestas en el Museo Arqueológico de Córdoba.

15. Tamborcillo tubular (*kuba*).(Museo Arqueológico de Córdoba).

Bibliografía.

Libros:

BORDOY NAVARRO ORTEGA, A. D., FLORES ESCOBOSA, I. y ROSSELLÓ BORDOY, G., *Del rito al juego: juguetes y silbatos de cerámica, desde el Islam hasta la actualidad*. Sevilla: Consejería de Cultura, 2006.

CORTÉS GARCÍA, M. *La Música en la Zaragoza islámica*. Zaragoza: Instituto de Estudios Islámicos y de Oriente Próximo, 2009.

FERNÁNDO MANZANO, R. *La música de al-Andalus en la cultura medieval, imágenes en el tiempo*. Granada: Universidad de Granada, 2012.

GARCÍA GÓMEZ, E. *Andalucía contra Berbería*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1976.

50. BORDOY NAVARRO ORTEGA, A. D., FLORES ESCOBOSA, I. y ROSSELLÓ BORDOY, G., *Del rito al juego: juguetes y silbatos de cerámica, desde el Islam hasta la actualidad*. Sevilla: Consejería de Cultura, 2006.

LOS INSTRUMENTOS DE MEMBRANA EN AL-ANDALUS: ESTUDIO DE
LAS FUENTES TEÓRICAS, ICONOGRÁFICAS Y ARQUEOLÓGICAS

GUETTAT, M. *La música andalusí en el Magreb: simbiosis musical entre las dos orillas del Mediterráneo*. Revisión, adaptación, edición y traducción de Manuela Cortés y M^a del Mar Carrillo. Sevilla, Fundación El Monte, 1999.

MAZUELA COLL, R. *Libro de los instrumentos musicales incluido en el "Kitáb al-imtá' wa-l-intifá"* de Ibn Darray al-Sebtí, Traducción del manuscrito 334/5307 de la Biblioteca Nacional de Madrid, Universidad de Granada, 1986.

SHILOAH, A. *The theory of music in Arabic writings* (c. 900-1900), Munich, G. Henle Verlag, 1979.

Artículos:

ÁLVAREZ, R. "La iconografía musical de los Beatos de los siglos X y XI y su procedencia" Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (AUM), Vol. V. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, (1993), págs. 201-218.

ÁLVAREZ, R. "Los instrumentos musicales de al-Andalus en la iconografía medieval cristiana", *Música y poesía al sur de al-Andalus*. Sevilla-Granada: Fundación El Legado Andalusi, (1995), págs. 89-120.

ARANDA, G. "Ataifor califal del Madinat al-Zahra" Pieza del mes *Ciclo 2005* (Noviembre, 2005), pág. 4.

CORTÉS GARCÍA, M. "Fuentes escritas para el estudio de la Música en al-Andalus (ss. IX-XIV)", Actas del Congreso sobre *Fuentes musicales en la Península Ibérica*. Lérida, Universidad de Lérida, 1999, págs. 289-304.

CORTÉS GARCÍA, M. "Tratados musicales andalusíes de la escuela levantina y aportaciones al marco interdisciplinar (ss. XI-XIII)", *Revista Itamar*, 1 (2008), págs. 159-182.

CORTÉS GARCÍA, M. "Estatus de la mujer en la cultura islámica: las esclavas-cantoras (ss. XI-XIX)", *Mujer versus Música*. Colección Feminismo Musical. Valencia, Editorial Rivera Mota, 2011, pág. 139-198

CORTÉS GARCÍA, M. "Organología oriental en al-Andalus", *Boletín de la Asociación española de Orientalistas*, XXVI (1990), págs. 303-332.

FERNÁNDEZ MANZANO, R. "Iconografía y otros aspectos de los instrumentos musicales en al-Andalus", *Música y Poesía del Sur de al-Andalus*. Sevilla-Granada: Fundación El Legado Andalusi, (1995), págs. 79-88.

METOUÏ, O. "Historia y evolución del instrumentarium andalusí-magrebí", *al-Andalus y el Norte de África: Relaciones e influencias*. Sevilla: Fundación El Monte, (2004), págs. 111-134.

ROSELLÓ BORDOY G. Y ÁLVAREZ, R. "Hallazgo de tambores de la España islámica (ss. X-XIV)", *Revista de Musicología*, XII, 2 (1989), págs. 411-421

ROSELLÓ BORDOY, G. "Música y arqueología: Organología musical y hallazgos arqueológicos", *Música y poesía al Sur de al-Andalus*. págs. 69-75. Sevilla-Granada: Fundación El Legado Andalusi, 1995, pág. 73.

