

Ecos seculares de la Alhambra

por Arcadio de Larrea

Se proyectaba realizar, para Televisión Española, un programa sobre música medieval en España a través de una ciudad, y fue elegida Córdoba. ¿Cuál pudo ser la causa de la preferencia hacia la que el poeta había definido "romana y mora, Córdoba callada"? Si callada, ¿cómo hacer cantar en ella la música que fue?

Si callada frente a la locuacidad, no lo estuvo a la armonía de los sonidos; si muda en los días del poeta, no en los siglos de su esplendor tan celebrado.

En la intención estaba, además mostrar la convivencia de pueblos y culturas —también de religiones—. Difícilmente se hallará ejemplo más revelador que la capital donde un cristiano podía mandar los ejércitos y un judío desempeñar el cargo de Gran Visir de un estado musulmán; donde se conserva aún hoy la sinagoga y la que fuera gran mezquita. Tan sólo han desaparecido los antiguos cenobios en los cuales floreció la vida monástica y fueron escritos los códices que nos conservan los neumas mozárabes, no descifrados todavía. Pero los monasterios no fueron arrasados por el Islam; decayeron con la reconquista cristiana en un ocaso súbito y oscuro.

Música medieval en Córdoba.

En Córdoba, pues, podían volver a resonar muchas voces medievales, y cada una hallaría el marco que le fue peculiar. La sinagoga

en el barrio ilustrado por sabios y poetas reviviría los cánticos de la liturgia hebrea y, en las callejuelas aledañas, los romances hoy emigrados a Oriente, los cantares que otrora alegraron casamientos y lloraron por difuntos y las nanas que llamaron al sueño para los niños. La hoy catedral, antaño mezquita, pero aun antes iglesia de San Vicente, resonaría con las recitaciones del Corán, mas también con la música que conocieron las columnas visigóticas donde hoy apoyan arquerías árabes; el Alcázar de los Reyes Católicos reviviría en sus salas las Cantigas del Rey Sabio y las deliciosas composiciones preludio del Renacimiento, conservadas en el Cancionero de Palacio.

Y Medina Zahara, hoy despojo, merecedor de una oda como la inspirada a Herrera por las ruinas de Itálica, con hierbajos donde en tiempos los almendros floridos pudieron ofrecer a la princesa nostálgica la visión de las nieves de sus nativas montañas; despojo que se reconstruye con infinita paciencia y labor de mosaísta. En su desolado marco, la música, también emigrada, que los árabes llaman hoy *andalusi* o *garnati*, y que precisamente en Córdoba tuvo nacimiento y cuna.

A Córdoba había llegado la música árabe por cantores e instrumentistas. Un arte iniciado por las "hudá" caravaneras con el ritmo acomodado al paso de los camellos; llamado a mayor ambición artística con las aportaciones siríaca e iraquí; la "gina" daría paso más tarde al "tasmit" y, finalmente, a la nueva estructura nacida en Bagdad, cuya muestra sería la cuarteta "murabbaa".

La corte califal, ansiosa de emular los esplendores orientales, atraía a cantores y cantoras cuya excelencia llegaba a orillas del Guadalquivir en las voces de la fama. Y fue afortunada con la llegada de un iraquí, Abu el Hasan Ali Ibn Nefa, conocido con el apodo de Ziriab, "el mirlo" por su tez morena y la dulzura de la voz.

Un Petronio cordobés.

Había sido esclavo del Califa El Mahdi y discípulo, el mejor, de Isaac el Mosuli, quien lo presentó a Harún el Rachid, sultán de las Mil y una Noches, entre cuyos relatos aparece el nombre del músico de Mosul.

El Mirlo, despreciando el laúd del maestro, tañó el suyo propio, del cual dijo al soberano que pesaba un tercio de los demás y cuyas cuerdas eran de seda no hervida y de tripas de cachorros de león; cantó una composición, también propia, creada en honor del Califa, y éste reprochó al maestro que no le hubiera hecho conocer antes a tan eximio artista. De ahí celos asesinos del Mosuli, tales que Ziriab hubo de huir de Bagdad adonde el odio del músico cortesano no pudiera alcanzarle. A España habían llegado nuevas de su valer y el emir cordobés Hixem le invitó a su corte cuando el bagdadí residía en la tunecina Kairuán, hermanada hoy a Córdoba.

A esta ciudad llegaría, finalmente, cuando Al Hakem, gran protector de las ciencias y las artes, confirmó la invitación de su predecesor. El Mirlo llegaría a convertirse en una especie de Petronio cordobés, orientador de gustos y modas, desde el vestido y los perfumes hasta el arte culinario, algunas de cuyas recetas conserva la gastronomía tunecina. Pero, músico ante todo y sabedor de unas diez mil canciones, al arte excelso dedicó sus mayores afanes. Además del nuevo tipo de laúd, introdujo la pluma de águila para tañerlo y la quinta cuerda, consecuencia o causa de considerar un nuevo elemento en la teoría de la concordancia entre los elementos naturales y los humores determinantes del temperamento.

Una escuela de música.

Estableció el orden de la ejecución: preludio libre de compás, aires lentos, seguidos de otros progresivamente acelerados. Y, finalmente, realizó su tarea cimera: creó una escuela de música en la cual se enseñaba desde la teoría musical hasta la práctica de la respiración y la emisión de la voz, pasando por el tañido de los instrumentos. La escuela fue imán de discípulos y dio, no muchos años más tarde, un fruto de calidad tal que señalaría una nueva —hasta ahora la penúltima— etapa en la evolución de la música árabe. En su seno había nacido la “moachajá”, cuya primera noticia va ligada al nombre del Makdam Ibn Muafer, a quien conocemos como el Mocadem de Cabra, la población tan vecina y tan ligada a Córdoba.

¿Qué es la moachajá?

Andalucía y la música.

Si la música árabe había llegado a España, rica de las joyas recogidas de otras culturas, no encontró en Andalucía un campo yermo, sino floridísimo de canciones. De ellas nos habla el bético que fue San Isidoro y parte de ellas, las ligadas a la liturgia, se encuentran en los ya aludidos y todavía intranscritos códices llamados mozárabes. Los tipos son variados cual en ninguna otra región española y, entre ellos, está el que conocemos con el nombre de “villancico”.

El preceptista dieciochesco Rengifo dice de él que es la única poesía que se escribe para ser cantada. Trata el retórico, naturalmente, del villancico elaborado, no del popular. Este es anterior a la riqueza de formas que alcanzó con el tiempo. Fue definido por Covarrubias en su “Tesoro de la lengua castellana” como canción de villanos, que nosotros traduciríamos por canción popular. Nadie sabe cuándo nació, pero el descubrimiento de las “jarchas” mozárabes nos lo revela antiquísimo y, comoquiera, anterior a la invasión árabe, cuyos poetas lo reelaboraron y aun tomaron textualmente de lo popular la que llamamos “jarcha” y que no es otra cosa que el estribillo-reponder del villancico.

La estructura.

El villancico se desarrolla en el juego cabeza-pies, y se compone fundamentalmente de tres partes: la "cabeza", aquélla en que la canción toma nueva y distinta rima de la cabeza; y la "vuelta", que llama a la rima cabecera donde repite el estribillo. Es la misma disposición básica de la "moachajá", donde, como en el villancico, cada estrofa se desarrolla en función del estribillo. "Moachajá" cuando está compuesta en árabe clásico, "zájel" cuando emplea dialectos o lengua vulgar, la nueva estructura acabaría por enriquecer toda la música árabe, aun la oriental, donde, con el nuevo tipo de canción, introdujo el canto coral.

¿Queremos decir que en esa creación *andaluza* todo es hispánico?

También aquí se dio el maridaje fecundo de las dos culturas: la hispánica y la arábiga. Esta aportó su teoría y sus principios musicales, sus ritmos, sus modos que, curiosamente reciben a veces nombres distintos en Libia y Túnez de los que tienen en Argel y Marruecos. Aportó también la ordenación de la "nuba", suite organizada según los movimientos, donde la conjugación de la medida y el aire confieren carácter propio a cada uno de ellos.

La música del Andalus.

La "moachajá" enriqueció la música oriental; pero a los cuatro países norteafricanos correspondió un tesoro mayor y de más riqueza: la música viva del "Andalus" y de Granada en último éxodo, llegada a ellos con sus intérpretes. No sólo en el destierro que aún se llora de la ciudad del Darro, sino en tantas migraciones anteriores, provocadas unas por la reconquista cristiana y otras por las luchas intestinas. En los cuatro países pervive, diversa según las escuelas de las ciudades donde tuvo origen: Córdoba, Sevilla y Granada principalmente, pero con indudable unidad que resplandece en la identidad de muchas canciones. La tradición, aquí, por el carácter coral de la ejecución, ha conservado tesoros inapreciables, si acaso menguados por la inevitable erosión que causa el paso del tiempo unido a la mutación de las condiciones, pero sustancialmente inalterados. Y la "moachajá" oriental ha engarzado las "jarchas", que si en España pudieron ser aljamiadas, en aquellas tierras cantan en iraní o en turco, siempre fiel al sino integrador de culturas.

Estas líneas no son simple expresión nostálgica de algo perdido, pues no puede ser perdido lo que vive. Y esta música vive; tan sólo es cuestión de que alguna vez vuelva a resonar donde hace siglos cantara: en Córdoba, en Sevilla, en Granada. Creemos que en la Alhambra tendría su marco más adecuado y el pensamiento no es nacido ahora.

En la Alhambra no sólo cantará el agua.

Ya en Bagdad, y en el congreso de música árabe de 1964, los representantes de Libia, Túnez, Marruecos y Argel tomamos la resolución de urgir un gran festival granadino para esta música. El propósito se ha mantenido y repetido. Aun hace bien poco tiempo y, con motivo de la visita a España del Presidente de la Academia de Música árabe, Salah el Mahdi, se hizo llegar a altas esferas el propósito. Creemos que ahora se ofrece ocasión impar.

Ante los ojos tengo un primer anuncio del que se propone ser Festival de la Cultura Hispano-Arabe, proyectado para 1979. ¡Qué posibilidad para traer a España las músicas que maridaron aquí y ofrecer su goce a la par del disfrute de esa que guardan como tesoro de la herencia "andalusí" las orquestas norteafricanas. Pensamos que, si los países árabes tienen algo y mucho que decir, no menos habrá de decir la UNESCO sobre este posible reencuentro de las culturas orientales con las de Occidente. Esperemos que, al primer paso, ya dado, se den otros.

