

91-3-1

R.5113



Música oral del **S** *ur*

Revista Internacional

Nº 2. Año 1996



Presidenta

Excma. Sra. D^a CARMEN CALVO POYATO
Consejera de Cultura de la Junta de Andalucía

Vice-Presidenta

BEATRIZ DE MIGUEL ALBARRACIN
Directora del Centro de Documentación Musical de Andalucía

Consejo Científico

SMAINE MOHAMED EL-AMINE, HAMID AL-BASRI, JOSE BLAS VEGA, SERGIO BONANZINGA, EMILIO CASARES, MANUELA CORTES, ISMAIL DIADIE IDARA, KIFAH FAKHOURY, GIAMPIERO FINOCCHIARO, GIROLAMO GAROFALO, JOSE ANTONIO GONZALEZ ALCANTUD, MAHMOUD GUETTAT, LOUIS HAGE, HABIB HASSAN TOUMA, GUY HOUT, SAMHA EL KHOLY, KOFFI KOUASSI, M^a TERESA LINARES SABIO, MANUEL LORENTE, SALAH EL MAHDI, MEHENNA MAHFOUFI, ANGEL MEDINA, OMAR METIOUI, JOSE SANTIAGO MORALES INOSTROZA, BECHIR ODEIMI, ALICIA PEREA, CHRISTIAN POCHE, SCHEHEREZADE QUASSIM HASSAN, CALISTO SANCHEZ, SALVADOR RODRIGUEZ BECERRA, GEORGES SAWA, PAOLO SCARNECCHIA, AMNON SHILOAH, ABDELLAH ZIOU ZIOU.

Director

REYNALDO FERNANDEZ MANZANO

Secretaría

ISABEL SANCHEZ OYARZABAL

Diseño

JUAN VIDA

Fotocomposición e impresión

LA GRAFICA, S.C.AND.-GRANADA

Depósito Legal: GR-487/95

I.S.S.N.: (en trámite)

Instrumentos musicales en barro cocido: una pervivencia medieval

G. Rosselló Bordoy

By means of archaeological documents related to music in which the use of baked earthen is specially evident, the author develops an external documental study of Andalusian archaeological earthen instruments in the Middle Ages in the Iberian Peninsula, as well as in some other areas which formed part of Al-Andalus. He specially describes and analyses wind and percussion instruments.

La evidencia arqueológica nos ha proporcionado elementos suficientes para conocer de modo más o menos completo diversos tipos de instrumentos musicales fabricados en barro cocido.

Su conocimiento es imperfecto, evidentemente, pues aquellos elementos que completaban el armazón cerámico: parches en los tambores, lengüetas, si las tuvieron, en las trompetas, badajos en las campanas etc. fabricados con materiales precederos no han podido dejar rastro, por tanto el arqueólogo tan sólo puede acceder a parte de la estructura del objeto.

Al-Andalus ha sido una tierra fértil en cuanto a hallazgos de este tipo, aunque la existencia de estos objetos no sea un fenómeno exclusivo de este territorio. Salvo casos especiales mi intervención se limitará al estudio de los ejemplares andalusíes y sus pervivencias actuales en la Península Ibérica y en los territorios insulares que en su día formaron parte de Al-Andalus. Ampliar la investigación hacia otros lugares sería excesivo pues la presencia y pervivencia de tales instrumentos se extiende más allá de los territorios estrictamente mediterráneos. La presencia de instrumentos de percusión (tambores y tal vez campanas) es amplia y va creciendo por momentos, así como la existencia de instrumentos de viento (silbatos), ampliamente representados los primeros en muchos yacimientos y con unas claras pervivencias etnográficas en diferentes puntos de la Península Ibérica y en la isla de Mallorca los segundos. Tal evidencia nos indica que el barro cocido fue un elemento importante en la confección de este tipo de objetos.

En el Islam Oriental, concretamente Siria, tenemos constancia de la existencia de posibles trompetas o bocinas en barro cocido, que podrían complementar el cuadro instrumentológico. Se trata de una pieza no documentada hasta ahora en Al-Andalus o, al menos, no identificada, pues en ocasiones piezas fragmentadas que por forma y tamaño pudieran interpretarse como tales, a causa de su estado de conservación precario se han considerado otras cosas o se han clasificado como atípicas.

Entrar en el análisis de los aspectos musicológicos de tales instrumentos sería ridículo por mi parte, pues mi preparación no abarca tales campos, tan sólo puedo ofrecer una visión puramente externa de las piezas hasta ahora halladas, únicamente desde el punto de vista morfológico. Intentar encuadrarlas en un momento determinado supondría una fase más avanzada de este estudio formal y presentar los paralelos más cercanos, si en realidad tales

paralelos existen, nos lleva a entroncar con las pervivencias actuales que, en algunos aspectos sí han dejado un rastro suficientemente importante.

Hasta el momento los instrumentos en barro cocido que tenemos documentados en época medieval y conocemos gracias a información arqueológica abarcan dos aspectos bien definidos:

Area de percusión: tambores,
campanas (?)

Area de viento: silbatos,
trompa o bocina.

Desde el punto de vista semántico todos ellos están perfectamente definidos en la lengua árabe: *tabal*, *tarr*, *tiryâl*, *bandayr*, *duff*, *shaqf*, *nuqayra*, en lo que respecta a las diferentes variantes del tambor; *yulyul* para la campana o tintinábulo; *sifâra*, *safir* y *musafir* para el silbato y *bawq*, *bawwâqa* en lo tocante a la trompa o bocina.

Los glosarios medievales si bien documentan a nivel semántico estas variedades no nos informan sobre su materia y en especial sobre su forma, elementos imprescindibles para un análisis arqueológico de las piezas.

Hasta el presente el tipo de instrumento mejor conocido es el del tambor que fue estudiado por Rosario Alvarez¹, en fecha no lejana. Después del indicado estudio hay que incorporar al catálogo dos piezas más halladas en Mallorca² y los fragmentos del teatro romano de Málaga³ que fueron recogidos en el trabajo antes indicado aunque no se publicaran sus perfiles. Ambos fragmentos son prueba inequívoca de lo ambiguo de una atribución a partir de un fragmento (Fig. 1), pues lo conservado permite identificarlos con la parte superior del membranófono en forma de copa, aunque falte el balaustre cilíndrico que soporta la parte superior del instrumento. Las dos piezas mallorquinas que se incorporan al catálogo, aunque fragmentadas son de más fácil identificación pues la menos rota conserva toda la copa y gran parte del balaustre (Fig. 2), mientras que la otra, aun conservando sólo el balaustre, la inclinación de sus paredes (Fig. 3), nos lleva a reconstruir este objeto como un membranófono del primer tipo establecido por Rosario Alvarez⁴.

Desde un punto de vista formal se puede apuntar que el porcentaje de tambores en forma de copa (Fig. 4) es muy superior al de los tambores en forma de reloj de arena. Los primeros destacan por su reducido tamaño y prácticamente toda la serie mantiene unas proporciones muy parecidas, mientras que el membranófono de Los Guájares (Fig. 5) casi duplica en altura a los anteriores.

1. Rosario ALVAREZ y Guillermo ROSSELLO [BORDOY], *Hallazgo de tambores de la España islámica (siglos X al XIV)*, en «Revista de Musicología», XII, 2 (Madrid, 1989), pp. 411-421.
2. Ejemplares inéditos procedentes de la excavación de Can Oms de Palma de Mallorca, en pleno barrio áulico de la ciudad islámica. Mi agradecimiento a M^a Magdalena Riera Frau, directora de la excavación por la referencia.
3. Manuel ACIEN ALMANSA, *La cerámica medieval del teatro romano de Málaga*, en «Mainake», VIII-IX (Málaga, 1986-1987), pp. 225-240.
4. Rosario ALVAREZ, op. cit., p. 417.

Sobre su denominación hay una imprecisión evidente pues, con el tiempo y los avances en la arquitectura organológica, los instrumentos de percusión han adoptado formas específicas y funciones peculiares que tienen un nombre especial, que definen forma y función de una manera exacta. Así el *tabal* documentado en el árabe medieval ha dado origen al atabal moderno y si hoy nada tiene que ver con el tamborcillo que encontramos en nuestras excavaciones es a causa de esta especialización que el instrumento ha sufrido a lo largo del tiempo. Por otro lado la pervivencia actual en el Norte de Africa de un tamborcillo idéntico al que tenemos constatado arqueológicamente en Al-Andalus, que recibe el nombre de *derbuka*, hace que este nombre sea adoptado sin más, dejando de lado que tal palabra en el árabe andalusí no tuvo vigencia alguna. Posiblemente estas sutilezas semánticas no signifiquen nada a la hora del análisis del instrumento en sí, sin embargo la exacta denominación, por lo que respecta al arqueólogo debe de ser precisa y lo más exacta posible. Si acudimos a los glosarios medievales las variantes semánticas aplicables a instrumentos de percusión son muchas:

bandayr, plural *banâdir*
duff, pl. *dufâf* y *dufûf*
nuqayra, pl. *nuqayrât*
saqf, pl. *asqâf*
tabal, pl. *tubûl*
tarr, pl. *turûr*
tiryâl, pl. *tiryâlât*⁵.

Salvo *tiryâl* que para Simonet sería⁶: «corrupción (sino errata) de TIRBEL..., y corresponde al A. cast. *taravilla* (carraca o matraca, crepitaculum), derivado del Lat. *terebella*, dim de *terebra* (barrena, trépano)» las demás voces suelen traducirse por pandero.

Excepto *nuqayra*, *saqf*, *tarr* y *tiryâl*, el resto ha dejado rastro semántico en la lengua castellana: *bandayr* es el étimo de pandero, *tabal* de atabal y *duff* de adufe. Paradójicamente tambor o atambor que también deriva del árabe y hoy es el prototipo del instrumento de percusión, su étimo es *al-tunbûr*, nombre aplicado también a un instrumento musical que al parecer... era un instrumento de cuerda.

Dilucidar cual fue el nombre del tamborcillo en cerámica, documentado arqueológicamente no creo sea posible, lo único seguro es su existencia y ante el ritmo creciente de hallazgos debemos convenir que tuvo una especial incidencia en la música de la época.

Los hallazgos de la Alhambra nos han proporcionado otro tipo instrumental que podría relacionarse con la percusión. Se trata de la campana. En el mundo islámico la campana no tiene el significado especial que tiene en el mundo cristiano, es más, las campanas de bronce que llaman a la oración al creyente cristiano y rigen su vida se convierten en preciado botín de guerra y se transmutan en lámparas de mezquita:

5. *Vocabulista in Arabico* (ed. C. SCHIAPARELLI), Firenze 1871 *sub voce*.

6. Francisco Javier SIMONET, *Glosario de voces ibéricas y latinas usadas entre los mozárabes*. Madrid, 1888 (Reimpr. 1982), p. 549.

«El diálogo entre cristianos y musulmanes habría de tener una larga historia en al-Andalus: en 387 / 997, Almanzor saqueó e incendió el santuario cristiano de Santiago de Compostela, llevándose las campanas a Córdoba donde se utilizaron como lámparas de la mezquita. Cuando Fernando III conquistó Córdoba para los cristianos en 634 / 1236, hizo que los prisioneros musulmanes transportasen las campanas de nuevo hasta Santiago sobre sus espaldas. Muchas de las extraordinarias lámparas que hoy se encuentran en la mezquita Qarawiyyîn de Fez están hechas con silenciosas campanas de iglesias cristianas cobradas por los almohades y los meriníes en sus batallas y trasladadas a las mezquitas como trofeos de un culto victorioso»⁷.

No en balde Isabel la Católica al incorporar las ciudades nazaríes a su estado, simbólicamente, dotaba de «bellas campanas» las mezquitas que se iban consagrando al culto cristiano. Es oportuno aducir el testimonio de un mallorquín, Pere Llitrà, que presencié este ritual en el momento de la conquista de Málaga y nos ha dejado una vívida relación del hecho.

No sólo de la incorporación de la campana a la mezquita consagrada a la nueva religión sino de la conversión por parte de los musulmanes de campanas cristianas en lámparas de mezquita:

«La mezquita principal, ahora Catedral bajo la invocación de Nuestra Señora, [es] muy gentil casi la mitad menor que la de Córdoba, y compuesta de igual manera, eso es, sobre columnas de mármol y jaspe... la Señora Reina aportó un trozo de la Vera Cruz y mandó instalar bellas campanas, que portaba consigo...»⁸.

No solo se instalan campanas, sino que se recuperan las viejas muestras del culto cristiano que, al no poder ser recuperadas para tornar a su función primigenia se mantiene como símbolos de una profanación no aceptada por los nuevos señores de Andalucía:

«En esta iglesia fue hallada una campana de aquellos tiempos de cristianos del Rey Rodrigo, el cual fue el último rey de los godos y que en su tiempo, los moros entraron en España a causa de la entrada (sic) del Conde Julián. Esta campana la tenían los moros y permanecerá, creo, de aquí en adelante, in perpetuum, de este modo, eso es, que está colgada bajo un muy hermoso cimborio de madera, en el interior de la indicada Seo, cosa muy obrada, que aunque está en el interior se halla en las inmediaciones de uno de los principales portales de esta iglesia que comunica con el patio. Se halla colgada en el centro del cimborio y sobre ella, mediante agujeros le han hecho un gentil bastidor en el cual se observa una gran rueda a modo de lampadario con candelés. Dicha campana es un poco menos que mediocre. Está de muy buen aire y, por eso se

7. DODDS, Jerrilynn D., *La gran mezquita de Córdoba*, en «Al-Andalus. Las artes islámicas en España», (Madrid, 1992), p. 18 y 206.

8. El testimonio de Pere Llitrà, conocido fragmentariamente desde la aparición en el siglo pasado de la serie: *España, sus monumentos y sus artes*, ha sido publicado en su integridad por BARCELO CRESPI, María, *Noticias sobre Málaga del notario mallorquín Pere Llitrà (1487)*, en «Actas del VI Coloquio Internacional de Historia Medieval de Andalucía: Las ciudades andaluzas (siglos XIII-XVI)», pp. 653-659, al que remito sobre la bibliografía anterior.

cree nada será cambiado, pues para sonar no es buena por cuanto està toda ella agujereada por el bastidor que tiéne encima»⁹.

Simbología aparte, la presencia en el medio social islámico de campanitas en metal o en barro cocido es evidente y a causa de lo antes dicho no cabe buscar en ellas una connotación religiosa, antes al contrario, tan sólo una utilidad funcional en la vida doméstica. Un caso evidente es la campanita de bronce del Museo de Mallorca (Fig. 6), a modo de batintín o tintinábulo, utilizada para llamar la atención simplemente¹⁰. En árabe es conocida con el nombre de *yulyul* y su presencia está documentada a través de los textos escritos¹¹.

En barro cocido tenemos las figuras femeninas de la Alhambra (Fig. 7) vestidas con amplia falda acampanada y rematadas por un torso femenino, modelado rudamente, del que se desprenden a modo de brazos, dos asas de puente, que sirven de asidero para manejar tal instrumento. Su adscripción cronológica no es fácil pues hay piezas que, a partir de ciertos detalles del tocado podrían ser algo más modernas,

«mientras otras si podrían adscribirse al momento islamico, pues su tramiento algo más arcaico, más tosco y ciertos detalles ornamentales son iguales a determinados adornos localizados sobre piezas de origen árabe sin lugar a dudas»¹².

Su pervivencia es posible rastrearla en Puente del Arzobispo y en otros puntos de la Península (Fig. 8). En Mallorca el *siurell* de forma femenina suele presentar idéntica falda acampanada, torneada, con remate antropomórfico modelado, pero sin badajo y con pito adosado al dorso de la figurita (Fig. 9).

* * *

La trompeta en cerámica, situable en época islámica, cabe dentro de lo posible. Trompeta en sentido estricto tal vez no, simplemente cuerno para acentuar un determinado sonido. No la tenemos constatada en Al-Andalus y, de momento, sólo conozco una posible pieza de esta materia procedente de Raqqa en Siria que fue publicada con cierta reticencia por al-'Ûs¹³, pues la define como *bawq* o *midjana* en el pie de la ilustración. En el primer caso

9. «En aquesta església se ha trobada una campana de aquell temps de christians del rey en Rodrigo qui és estat lo derrer rey dels guots e en temps del qual los moros entraren en Spanya per l'antrada del compte Julià. Aquesta campana tenian los moros e starà, crech, d'aquí avant *in perpetuum* en aquesta manera, ço és, que sta penjada sote hun molt bell sembori de fust dins dita seu, cosa molt obrada qui sta tantost dintre emperò après de hun dels principals portals de dita església que ix al dit pati. Sta penjant del mig del sembori e sobre aquella per forats li han fets hun gentil bastiment en lo qual ha un gran rotle de lantons e de lantes. Es dita campane hun poch menys de mediocre. Sta de molt bon ayre e per ço.s creu no si mudarà res car per a sonar no és bona com sia tota foradada per lo bastiment que li sta damunt». BARCELO CRESPI, María, op. cit., p. 658. Compárese esta descripción con las fichas sobre campanas convertidas en lampadarios publicadas en DODDS, J.D., *Al-Andalus. Las Artes islámicas en España*. Madrid, 1992, pp. 272-273 y 278-279.

10. ROSSELLO BORDOY, G., *Ensayo de sistematización de la cerámica árabe en Mallorca*. Palma, 1978.

11. CORRIENTE, Federico, *El léxico árabe andalusí según P. de Alcalá*. Madrid, 1988, p. 35.

12. ROSSELLO BORDOY, G., *De nuevo los animales de juguete y otros aspectos de coroplastia andalusí*, en «Actas del IV Coloquio Hispano-Tunecino-Palma de Mallorca, 1979», (Madrid, 1983), p. 210 y fig. 30.

13. Abú al-Faraj al-'ÛSÍ, *Al-fakhhâr gayra al matli min al-'ubúd al-'arabiya al-islâmiya fi al-Mathaf al-Watani bi-Dimisk*, en «Madjalla al-hawliyat al atariya al-sûriya», X (Dimisk, 1961), lám. 5, fig. 26.

se trataría de una trompeta o *buccina* en el sentido clásico de la palabra, aunque la forma habitual de este tipo instrumental clásico sea de pronunciada curva. En el segundo se trataría de un pebetero o quemaperfumes. Ahora bien la disyuntiva planteada por Abú al-Faradj al-'Üsh hace que ambas identificaciones sean altamente dudosas. La descripción del objeto no aclara la cuestión. El autor se limita a publicar una fotografía, sin escala gráfica, ni perfil arqueológico. Al desconocer el perfil interno de la pieza no cabe pronunciarse sobre la cuestión. Para ser trompeta o cuerno se necesita una vía libre en sentido axial que permita la libre circulación del aire de un extremo a otro. Parece que esta perforación existe, aunque no tengamos constancia directa. Para ser una *midjana*, o pebetero, esta circulación no es necesaria, sin embargo, para colmo de las imprecisiones, si el vocablo estuviera vocalizado como *madjan*, se referiría a una especie de chimenea o instrumento para avivar el fuego que sí necesita tal conducto. Pese a que la fotografía no es un dechado de precisión el texto no admite vacilación y la palabra alternativa se ha de leer, claramente, como *midjana*, pero la descripción literaria que nos da al-'Üsh nos habla claramente de un *madjan*:

«... se encuentra en otros puntos de al-Raqqa un instrumento como AL-BAWQ, dotado de asa y dispuesto como AL-BAWQ para hacer llegar la palabra a lo lejos, o preparado para facilitar que el fuego prenda cuando se pone sobre el carbón para reavivarlo»¹⁴.

Ante este cúmulo de dificultades originadas por la interpretación de una fotografía y la ambigüedad de la descripción del objeto poco podemos añadir.

La pieza publicada (Fig. 10) presenta dos partes: un fuste cónico con boca ancha, abocinada, rematado por un resalte del cual se desprende el asa de puente. Por encima del resalte otro cuerpo cilíndrico rematado por una moldura plana que serviría de boquilla (?). Ante la falta de escala gráfica hay que analizar la pieza a partir de su escala relativa y en este caso la supuesta boquilla tendría un diámetro ligeramente inferior al extremo contrario, de forma abocinada, de todos modos demasiado grande para ser aplicado a la boca y actuar como tal boquilla.

Dada la morfología de la pieza considero que este *BAWQ* sirio es, en realidad, un *MADJAN* o chimenea portátil utilizada para reavivar el fuego. Acudiendo a la etnología comparada este objeto para activar el tiro de un brasero, hecho a base de un canuto de lata, en mi tierra recibe el nombre de *dimoni* o *miracle*¹⁵ y la segunda descripción dada por el colega sirio coincide perfectamente con esta función. Esta pieza se daba también en la Península, aunque no me ha sido posible averiguar su denominación exacta que, supongo, debió ser variadísima según los diferentes lugares donde fuera utilizada.

Ahora bien la presencia de una posible trompeta en Siria, pese a todas las dificultades

14. Abú al-Faradj al-'ÜSH, «Al-fakhkhâr gayra al matlí...», (cit.) p. 154.

15. ALCOVER-MOLL, *Diccionari Català Valencià Balear*, Palma, 1956, t. VII sub voce: «tros de canó de llauna o de ferro que es posa dret damunt un brasero o fogó per qué establir-se un corrent d'aire s'encengui fàcilment el foc».

interpretativas, no impide que este tipo de instrumento se fabricara en barro cocido en el extremo opuesto del Islam. Existen antecedentes en el mundo clásico que pueden apoyar una posible pervivencia que hasta el momento no nos ha sido posible documentar adecuadamente. Por lo que respecta a Al-Andalus no hay constancia arqueológica de *bawq* en barro cocido pero la palabra albogue es un derivado de la palabra árabe incrustado en la lengua desde antiguo¹⁶ y confirma la posibilidad de que en el futuro se pueda detectar, en yacimientos arqueológicos medievales, la presencia de este tipo de instrumento en barro cocido la pervivencia en Priego de Cuenca, Villafranca de los Caballeros y en Ocaña de trompas fabricadas con este material, como nos demuestran los ejemplares expuestos en la colección que ilustra, magníficamente, este Coloquio¹⁷.

* * *

La serie *safir*, *musafir*, en Siria *sifâra*, nos documenta el instrumental de viento en barro cocido. Instrumento tomado en sentido lato y con todas las reservas, pues del silbato solamente se puede obtener un sonido único, no precisamente agradable por lo estridente; más o menos intenso según la fuerza del aire inyectado en el silbato. Su valor musical es, pues, relativo, más propio de un elemento para conjurar el mal de ojo o para llamar la atención que de un instrumento musical adecuado para una finalidad lúdica o de simple solaz.

Los juguetes con silbato aparecen con gran frecuencia en yacimientos de época islámica, correspondientes a tipologías diferentes: edificios o necrópolis y a épocas diversas¹⁸. Indirectamente tenemos constancia documental de la existencia de figuras de animales que se vendían en los zocos andalusíes. Su venta, según Ibn Rushd, se apartaba de la ortodoxia coránica, pues tales juguetes bajo forma animal eran una pervivencia de costumbres cristianas que debían de ser abandonadas por los creyentes¹⁹. No hay constancia escrita sobre la existencia de pitos en estos animales. Estos se vendían en las ferias y fiestas, como las pervivencias cristianas que aun hoy perduran. La presencia del pito la conocemos vía documento arqueológico. La Alhambra, los baños árabes de Jaén, la almacabra de «Las cuevas de la arena» de Baza han proporcionado ejemplares suficientemente representativos (Fig. 11). Los hallamos también en el Museo de Málaga y en Mallorca. Muchos de estos ejemplares presentan dudas sobre su adscripción cronológica, pues la mayoría de ellos han aparecido fuera de contexto arqueológico, aunque fueran hallados en monumentos de época islámica.

Desde el punto de vista semántico el vocablo está perfectamente documentado en época

16. MAILLO SALGADO, Felipe, *Los arabismos del castellano en la Baja Edad Media (Consideraciones históricas y filológicas)*. Salamanca, 1983, p. 139.

17. *Exposición de instrumentos musicales populares españoles (Colección Ismael)*. Granada, 1992, pp. 26 y 28.

18. La bibliografía es abundante y está recogida en mi trabajo citado en la nota 10. Es oportuno añadir: SALVATIERRA CUENCA, Vicente et alii, *Necrópolis medievales I: Baza*. Granada, 1984, p. 13.

19. TALBI, M., *Quelques données sur la vie sociale en Occident musulmane*, en «*Arábica*», I, (Leiden, 1954), pp. 294-306.

medieval desde el *safir* (= *siuilus*) recogido por el redactor del Anónimo de Leiden²⁰ al *musâfir* que Pedro de Alcalá traduce por «*siluadora cosa*»²¹. En el árabe moderno sirio se mantiene bajo la forma *sifâra* y existe un ejemplar en el Museo de Damasco (Fig. 12) en forma de pájaro²² que recuerda extraordinariamente la figura del pajarito hallado en la almacabra de Baza antes indicada²³.

Lo importante del silbato, aparte su valor apotropaico, es la larga pervivencia del mismo, que aun podemos rastrear en puntos concretos del solar hispano-portugués. Su presencia cubre un larguísimo período que va desde época musulmana hasta nuestros tiempos. Barcelos y Estremoz en Portugal (Fig. 13), Andújar en Andalucía (Fig. 14) y los *siurells* de Mallorca (Fig. 15) suponen la perduración de un elemento fundamental en el arte de hacer ruido, sea con fines terapéuticos, mágicos o simplemente por el placer de incordiar. El silbato es el elemento definitorio, pues la figura que lo soporta varía según los diferentes lugares donde se mantiene la producción. Es tal vez Barcelos el centro productor donde existe, aún ahora, una mayor variedad temática en cuanto a su factura²⁴. Andújar mantenía los celebres piqueros, dentro de unas estrictas pervivencias estilísticas que enlazaban con los prototipos andalusíes²⁵, aunque en los últimos tiempos la decadencia sea evidente y la esbeltez del caballito montado por un airoso jinete haya dado lugar a una caricatura, la definiría de ridícula caricatura, más inspirada en los dibujos animados que en la tradición artesana (Fig. 16).

Dentro de esta serie podríamos introducir los pájaros que presentan una cavidad interna donde se pone agua que, al ser movida por impulso del aire insuflado a través del silbato, produce un sonido onomatopéyico similar al canto de determinados pájaros. En Portugal y Mallorca reciben el mismo nombre *rouxinol*²⁶ o *rossinyol*²⁷ pues el sonido obtenido es una clara imitación del trino del ruiseñor. Ejemplares antiguos los encontramos en la Alhambra (Fig. 17) y una de las figuras zoomorfas halladas en Raqqa podría incluirse dentro de esta serie, si la fotografía fuera más explícita (Fig. 18).

A lo largo de este breve recorrido a través de los documentos arqueológicos relacionables con la música queda patente que el uso del barro cocido tuvo una especial importancia, aunque tengamos constancia, tanto literaria como iconográfica, de que en época medieval, en especial islámica, otros instrumentos musicales, fabricados en materias perecederas y por ello inasequibles al arqueólogo, tuvieron una mayor incidencia. Dentro de los

20. SEYBOLD, C.F., *Glossarium Latino-Arabicum*. Berlín, 1901, sub voce. CORRIENTE, F., *El léxico árabe estándar y andalusí del «Glosario de Leiden»*. Madrid, 1991.

21. CORRIENTE, F., *El léxico árabe andalusí según P. de Alcalá*. (Ordenado por raíces, anotado y fonéticamente interpretado). Madrid, 1988, p. 118.

22. Abû al-Faradj al-'ÛSH, «Al-fakhhâr gayra al matli ...», (cit.) lám. 6, fig. 33.

23. SALVATIERRA CUENCA, Vicente et alii, *Necrópolis medievales I: Baza*, p. 13, fig. 7.

24. CABRAL FERREIRA, José, *Figurado de Barcelos. A produção actual*. Barcelos, 1984. ROCHA PEIXOTO, Antonio Augusto de, *As olarias de Prado*. Barcelos, 1966.

25. ROSSELLO BORDOY, G., «De nuevo los animales de juguete y otros aspectos de coroplastia andalusí», (cit.) p. 211 y figs. 16, 26-29.

26. GONÇALVES, Flávio, *Asobios onomatopáicos dos barristas de Barcelos*. Barcelos, 1969.

27. ALCOVER-MOLL, *Diccionari Català Valencià Balear*. Palma, 1959, t. IX sub voce.

instrumentos de barro cocido que hemos podido constatar, el sonido obtenido debió de ser muy simple, sin posibilidad de obtener matices diferenciados; solamente el ruiseñor que conjuga barro, agua y viento puede alcanzar sutilezas especiales y ésto supone una sofisticación muy elevada, similar a la que representarían las ocarinas si tuviéramos constancia de su origen y nos fuera posible situar el momento de su aparición entre los instrumentos de barro cocido que el ingenio humano ha ido, con pausa, buen humor y paciencia, inventando para librarse no sólo de malos espíritus sino de malas añadas, disgustos y quebraderos de cabeza. Por alguna razón el propietario de la casita más humilde del Castillejo de Los Guájares entretenía sus ocios tocando el tamborcillo de barro. Una forma hermosa de alejar las penas.

Índice de figuras

Figura 1: Fragmentos de cerámica de época islámica hallados en el Teatro romano de Málaga (según Ación). Por la forma y reducido tamaño de los fragmentos adscribirlos a uno de los tipos habituales de cerámica, hasta hoy constatados, es muy difícil. Rosario Álvarez sugiere fueron fragmentos de las copas de sendos tamborcillos.

Figura 2: Balaustre de un membranófono aparecido en Can Oms de Palma de Mallorca (según M.M. Riera Frau).

Figura 3: Copa y parte del balaustre del tambor aparecido en la excavación de Capuchinos de Palma de Mallorca (excavación José Merino).

Figura 4: a) Tambor de Batéguier (según Vindry). b) Serie de tamborcillos del hallazgo de Benetússer (según Escribá) (Museo Nacional de Cerámica de Valencia).

Figura 5: Membranófono, en forma de reloj de arena, de Los Guájares (según G. Rosselló Bordoy).

Figura 6: Campanita de bronce de Sena 1 (Palma de Mallorca) conservada en el Museo de Mallorca (según G. Rosselló Bordoy).

Figura 7: Campanitas antropomórficas de la Alhambra de Granada (según G. Rosselló Bordoy).

Figura 8: Campanitas de barro cocido de producción actual: 1) Puente del Arzobispo; 2) Agost; 3) Valencia. (Museo de Mallorca).

Figura 9: *Siurells* mallorquines con representación antropomórfica femenina. La falda, torneada, sigue la tradición de las campanitas medievales (colección del autor). Fabricados hacia 1979.

Figura 10: Bawq o midjana hallada en Raqqa (Museo Nacional de Damasco) (a partir de una fotografía, sin escala, de Abû al-Faradj al-'Ush).

Figura 11: Caballitos de la necrópolis de Baza con silbato adosado a la grupa (según Salvatierra et alii).

Figura 12: a) Sifâra de Raqqa en forma de pájaro (según una fotografía, sin escala, de Abû al-Faradj al 'Ush) (Museo Nacional de Damasco); b) Pájaro-silbato de la necrópolis de Baza (según Salvatierra et alii).

Figura 13: a-d) *Apitos* diversos de Estremoz y Barcelos (Portugal) (colección del autor). Fabricados en la década de los setenta; e) Toro aislado de Andújar, hacia 1971.

Figura 14: Piqueros de Andújar de factura tradicional: hacia 1971 aproximadamente. (colección del autor).

Figura 15: *Siurells* mallorquines realizados hacia 1955-1960 (colección del autor).

Figura 16: Piqueros de Andújar de factura degradada. Producción actual, adquirido en Córdoba hacia 1989 (colección del autor). En los detalles se pueden apreciar las diferencias de factura entre las piezas antiguas y la producción actual.

Figura 17: Antropomorfos de la Alhambra, relacionables con el *rouxinol* portugués (Museo Nacional de Arte Hispano Musulmán-Granada).

Figura 18: Zoomorfo de Raqqa (según fotografía de al-'Ush) que se puede relacionar con el instrumento que imita el trino de los pájaros (Museo Nacional de Damasco).

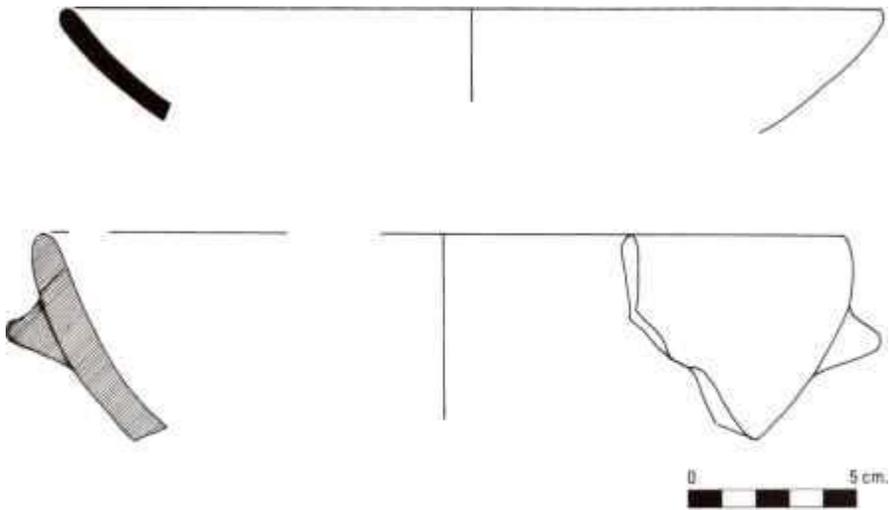


Figura 1

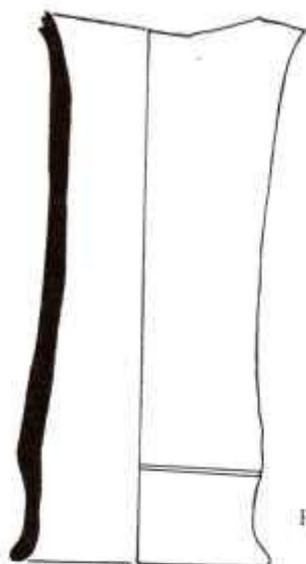


Figura 2



Figura 3

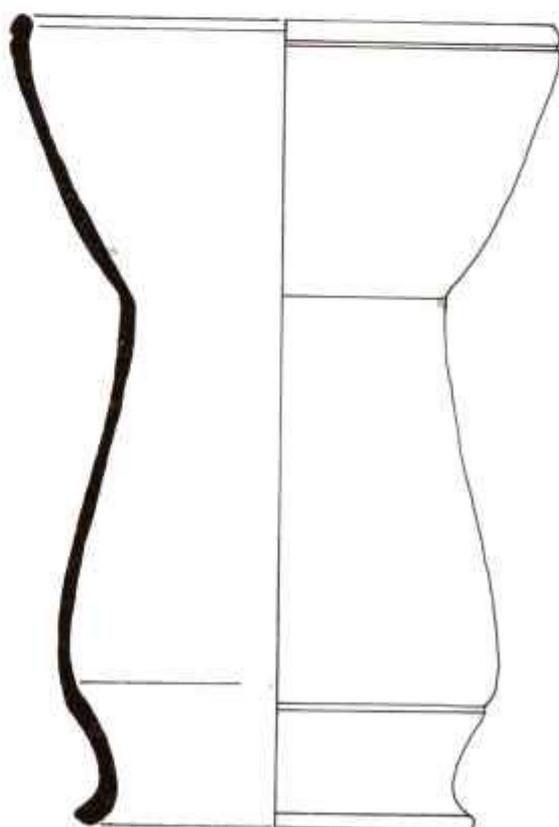


Figura 4a

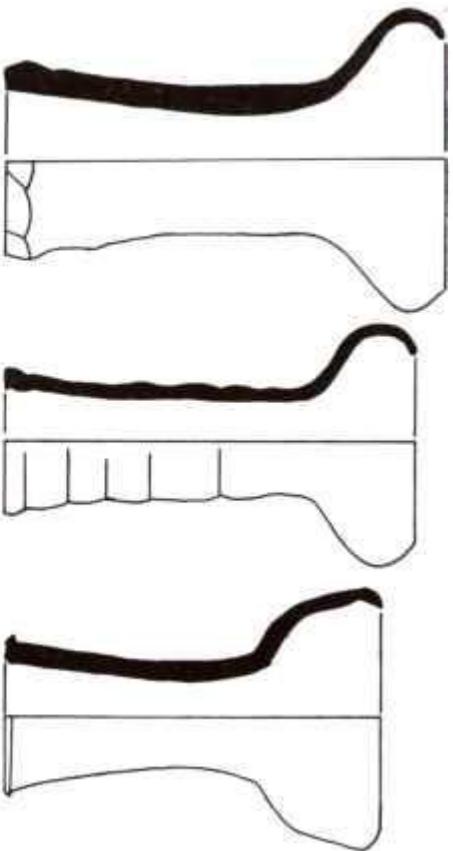


Figura 4b

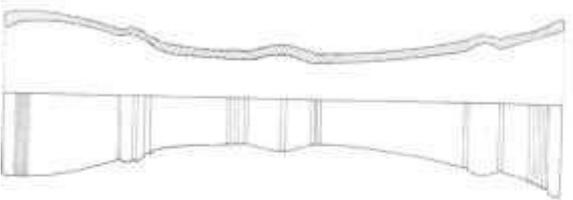


Figura 5

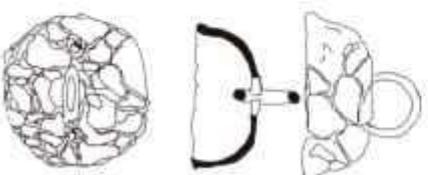


Figura 6



Figura 7

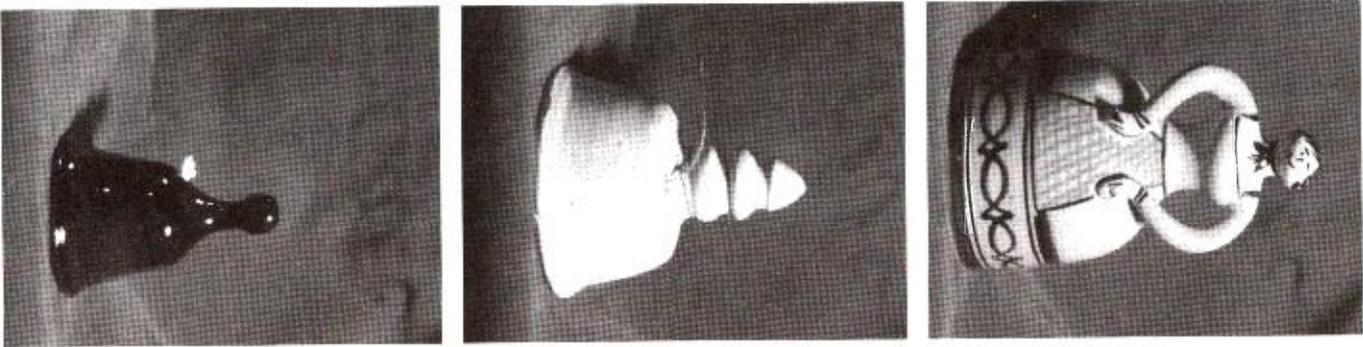


Figura 8



Figura 9

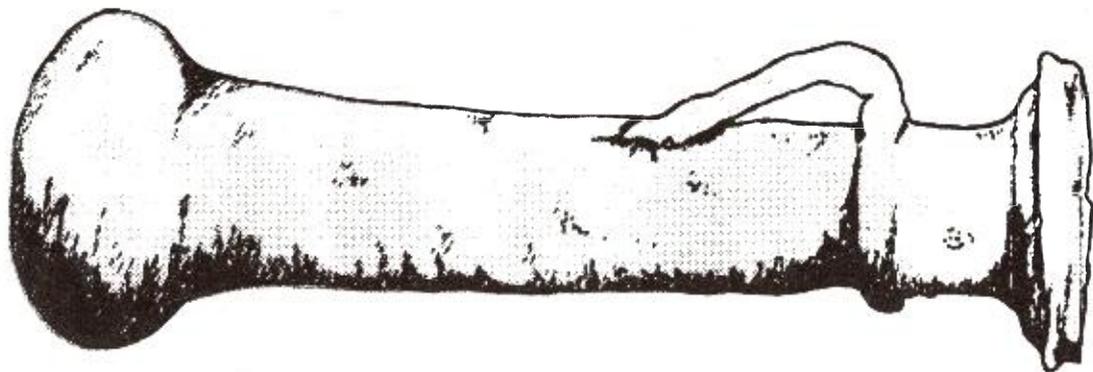


Figura 10

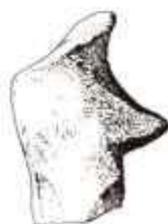
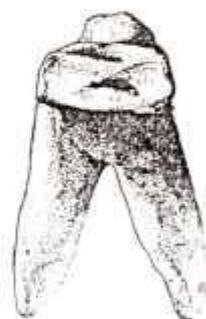
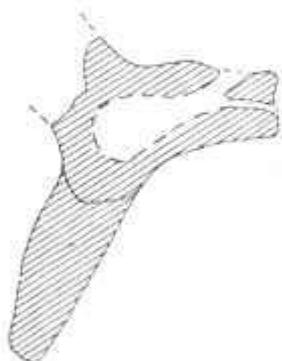
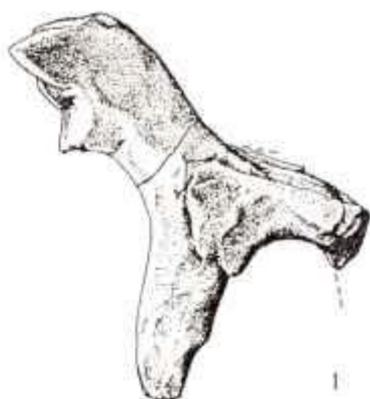
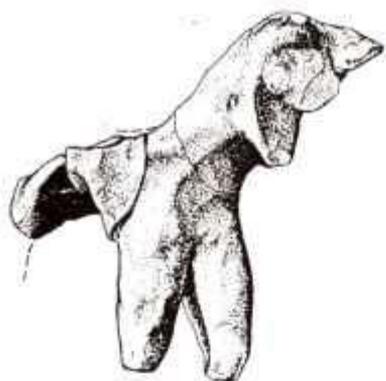


Figura 11

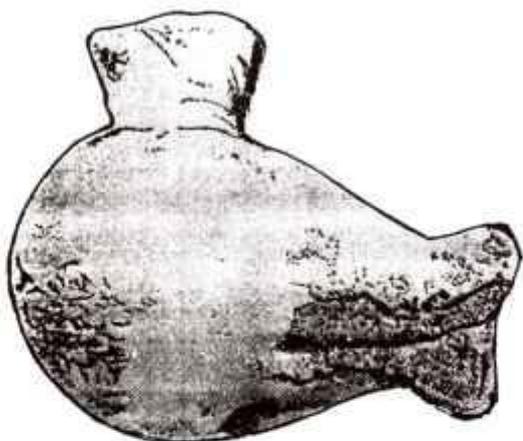


Figura 12a

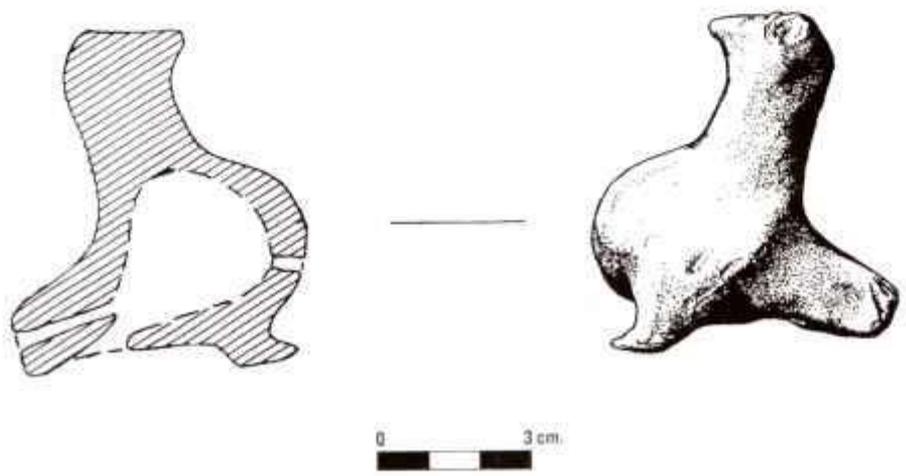


Figura 12b



Figura 13

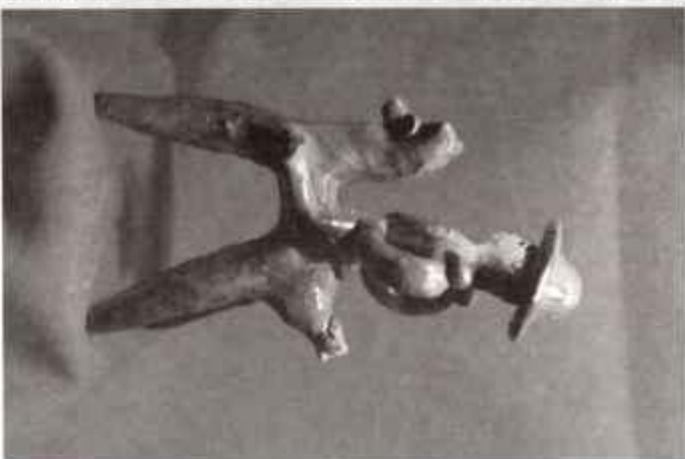
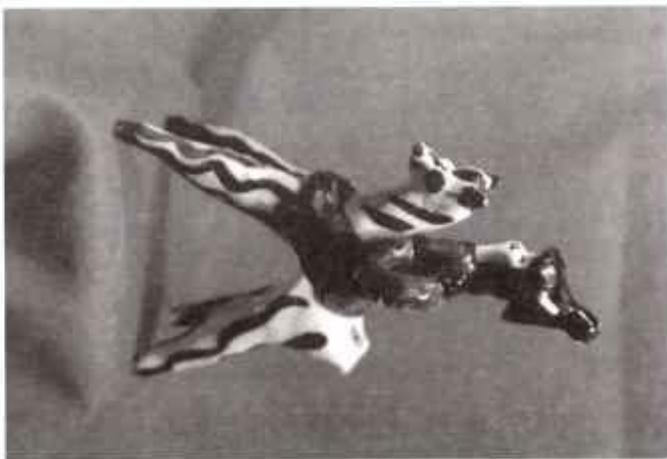


Figura 14

INSTRUMENTOS MUSICALES EN BARRO COCIDO. UNA PERVIVENCIA MEDIEVAL



Figura 15



Figura 16



Figura 17

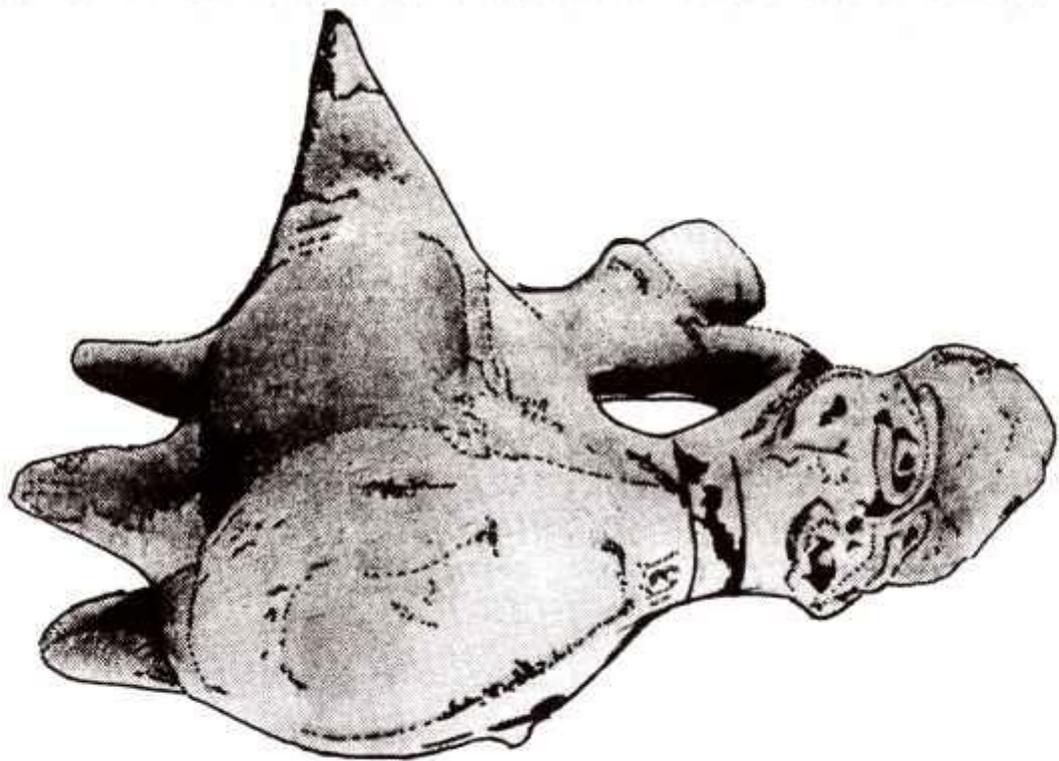


Figura 18