

# Paisajes sonoros, cultura islámica y alteridad en el contexto ibérico del siglo XVI

## Soundscape, Islamic Culture, and Alterity in Sixteenth-century Iberia

**Ferran Escrivà Llorca**

<https://orcid.org/0000-0002-5959-2595>

Universidad Internacional de Valencia

ESPAÑA

[fescriva@universidadviu.com](mailto:fescriva@universidadviu.com)

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.2, 2023, pp. 103-116]

Recibido: 18-04-2023 / Aceptado: 15-06-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.02.08>

**Resumen.** Este trabajo aborda la visión y el estudio del paisaje sonoro que involucra a elementos de cultura islámica en un largo siglo XVI en el mundo ibérico, especialmente en el área mediterránea: desde la conquista de Granada en 1492 y el comienzo de la expulsión de los moriscos en 1609. A partir de la documentación cristiana conservada, la iconografía y crónicas varias se muestran ejemplos del impacto sonoro, la colonización sonora y la percepción cambiante a partir de enfoques preorientalistas, las visiones diversas del universo morisco y los cambios en la apreciación colectiva.

**Palabras clave.** Paisaje sonoro; moriscos; otredad; cultura islámica; islam; musicología histórica.

**Abstract.** This study deals with the vision and study of the soundscape involving elements of Islamic culture in a long sixteenth century in the Iberian world, especially in the Mediterranean area: from the conquest of Granada in 1492 and the beginning of the expulsion of the Moriscos in 1609. Based on the preserved Chris-

Estudio realizado en el marco del proyecto de I+D+i «La construcción del imaginario islámico en la península ibérica y el mundo iberoamericano en la Edad Moderna» (PID2019-108262GA-I00), financiado por el MCIN/AEI/10.13039/501100011033. El autor quiere dar las gracias por los comentarios, sugerencias y propuestas de mejora a Rubén González Cuerva, Juan Ruiz Jiménez, Miguel Ángel Bunes y Tin Cugelj y los dos anónimos evaluadores.

tian documentation, iconography and various chronicles, examples of the sound impact are shown, including the sound colonization and the changing perception from pre-orientalist approaches, the diversity of visions of the morisco universe and the shifts in the collective appreciation.

**Keywords.** Soundscape; Moriscos; Alterity; Islamic culture; Islam; Historical musicology.

«llegados a Alicante celebraron las bodas con mucho regocijo de bailes y danzas, y música de laúdes y dulzainas, y las moriscas iban vestidas lo mejor que podían»<sup>1</sup>

El dominico Jaime Bleda escribió en su feroz e inmoderado discurso contra la minoría morisca, *Corónica de los moros de España* (1618), algunas de las descripciones más interesantes para el estudio del paisaje sonoro en el que intervenían moriscos. Aunque su famoso libro es una apología justificativa contra la expulsión de los cristianos nuevos, plagada de calificativos pavorosos, algunas de sus líneas nos ayudan a comprender cómo podría ser el paisaje sonoro referido. Concretamente, Bleda ilustra en varios pasajes literarios los embarques en las costas valencianas, caracterizados por el alborozo y tristeza por igual<sup>2</sup>. Un ejemplo que describe mejor estos momentos de la expulsión es la representación pictórica de Vicent Mestre en el *Embarco de los moriscos en el puerto de Denia* dentro de la serie *La expulsión de los moriscos* (1613)<sup>3</sup>. En el cuadro se muestran unas zambreras, es decir danzantes, que representan una danza. Al son de la música —no parece triste— están celebrando una fiesta, o quizá la despedida de sus tierras que no volverían a pisar. Lo curioso del lienzo de Mestre es la representación de otras mujeres, muy cerca de las moriscas, vestidas como cristianas viejas que también danzan al ritmo de la zambra. Y los hombres las miran, quizá con reproche, quizá con envidia.

## 1. INTRODUCCIÓN

Este artículo ofrece de forma sintética un análisis de las visiones y descripciones que se contemplan de la cultura islámica en referencia a las prácticas musicales en la península ibérica en un largo siglo XVI: desde la conquista de Granada por los Reyes Católicos en 1492 hasta la expulsión de los moriscos a partir de 1609. Este análisis está estrechamente ligado al componente sonoro, es decir, al estudio del paisaje sonoro en varios momentos determinados como elemento central para explorar algunos puntos de interés como son la colonización sonora, la percepción de los instrumentos, la visión del otro —músico y musulmán—. El objetivo principal

1. Bleda, *Corónica de los moros de España*, p. 1002.

2. Sobre la figura de Bleda ver Benítez Sánchez-Blanco, 2012, pp. 87-118.

3. El cuadro y el resto de la serie *La expulsión de los moriscos*, pertenecientes a la Fundación Bancaja, en: <https://www.fundacionbancaja.es/obra/serie-la-expulsion-de-los-moriscos/>. Más información en Bernabé Pons, 1997.

es plantear una perspectiva alternativa a la música y el sonido en el ámbito de influencia de la cultura islámica en algunos territorios de la Península Ibérica durante el siglo XVI. Del mismo modo, se incide en los cambios en la apreciación de ciertas prácticas con el paso del tiempo especialmente a partir de finales del siglo XV. Se plantea la hipótesis de una diferencia étnica en las descripciones y denominaciones de los músicos de origen musulmán versus los cristianos viejos. Todo ello se expone a partir del trabajo tanto con fuentes archivísticas, así como crónicas y relatos casi en exclusividad de origen cristiano. Por tanto, la visión del otro, musulmán, es vista a través de los ojos y oídos de una cultura que tuvo siglos de convivencia —más bélica que pacífica—, pero que no renunció a la adaptación de ciertas prácticas y cultura, como tampoco lo hizo con la musical.

El concepto de paisaje sonoro histórico, en inglés *historical soundscape*, se emplea profusamente en el campo de la musicología, los estudios históricos del sonido y otras disciplinas afines, como la educación musical o la composición. El término, y también su uso masivo, ha sido objeto de debate teórico, crítico y con reflexiones acerca del impacto, objetivos, usos y percepción<sup>4</sup>. El artículo aborda, desde el marco conceptual del paisaje sonoro, los significados, percepciones y ambientes de la minoría musulmán y ya conversa a partir del siglo XVI. En este sentido, se pone el foco en cómo se muestran tanto la música y sus intérpretes, así como los sonidos y la percepción que se tienen de ellos, según la cultura y tradición previa. Desde mi punto de vista, el concepto de paisaje sonoro no es en sí una finalidad como una reconstrucción ideal de cómo sonaba, sino que se plantea como marco de trabajo para un conocimiento tendente a holístico de un objeto determinado. Por tanto, de partida se emplea diversa tipología documental. Para el artículo, se ha partido de la documentación conservada, muy diversa, en forma de registros civiles de contrataciones de músicos, descripciones de eventos, regímenes sancionadores, o bandos generales. Un segundo bloque, también muy significativo, incluye las crónicas y relatos con descripciones sobre cómo los musulmanes perciben los sonidos. Esto resulta un material fundamental. En general, para este largo siglo XVI, en términos sonoros y musicales hubo algunos elementos de imposición y otros de asimilación.

Se plantea el estudio de los cambios producidos en los paisajes sonoros en este momento de transición al amparo de la visión del islam en el territorio ibérico a finales del siglo XVI. Como indica Bunes Ibarra<sup>5</sup>, los procesos de integración y conocimiento, incluso de admiración del otro musulmán, tuvieron periodos de larga duración y se reflejaron en la literatura del momento. A partir de finales del siglo XV, los graves conflictos se manifiestan en un número considerable de documentación variada. En particular, la mayor comprensión del norte de África, a partir de las crónicas y relatos de militares, frailes, cautivos redimidos o navegantes, producirá

4. De entre toda la producción académica sobre (*historical*) *soundscape* puede leerse una buena síntesis del devenir del concepto en Carreras, 2021. Es necesario mencionar los trabajos seminales por Schafer, 1977, traspasado a la musicología histórica por Strohm, 1990, en paralelo a la musicología urbana (Bombi, Carreras y Marín López, 2005), teorizada por Carter, 2002 y 2018 y Carreras, 2005; y ampliada en Knighton y Mazuela-Anguila, 2018, y problematizada en Piperno, Caputo y Senici, 2023. Además, son fundamentales las bases propuestas por Smith, 2004; y los acercamientos de Kelman, 2010 o Vincent, 2015.

5. Bunes Ibarra, 2002, p. 63.

cambios en la apreciación de lo musulmán. El acercamiento interesado, más por necesidad que por curiosidad, derivará en la creación de un modelo incuestionable en toda la sociedad del momento<sup>6</sup>. Esto mismo se puede apreciar en las actividades musicales producidas por la minoría musulmana, después conversa, y en especial para ejemplos concretos, en la configuración del paisaje sonoro de ciudades en el Reino de Valencia y Granada.

En esta línea, el artículo bebe de los nuevos postulados historiográficos acerca de la otredad y la visión de los moriscos de forma transversal. Se considera una necesidad alinear esta visión con los trabajos de otras disciplinas históricas cercanas —historia del arte o la literatura— cuya historiografía, a diferencia de la musical, ha tratado en las últimas décadas los aspectos de la alteridad y el preorientalismo. De su lectura, emergen varios aspectos a tener en cuenta que han sido poco tratados desde la musicología histórica. Por una parte, el acercamiento a los planteamientos de Bunes Ibarra sobre la configuración de un orientalismo 'pre-moderno'<sup>7</sup>. Por otra parte, el presente trabajo también está influenciado por los trabajos posteriores del mismo autor y las reflexiones teóricas producidas en las últimas décadas. Es decir, con una visión del otro musulmán como diverso y no homogéneo, especialmente en los cristianos nuevos. El cuestionamiento de los estereotipos de lo musulmán debe mucho de lecturas renovadas sobre la construcción étnica que proponen autores como Borja Franco y Francisco J. Moreno Díaz en su elogiada monografía *Pintando al converso. La imagen del morisco en la Península Ibérica (1492-1614)*<sup>8</sup>. Por último, se reconoce una deuda de enfoques a partir de las lecturas de los trabajos de Javier Irigoyen-García, en especial de su «*Moros vestidos como moros*». *Indumentaria, distinción social y etnicidad en la España de los siglos XVI y XVII*<sup>9</sup>. Si bien la musicología ha tratado el tema de la música en el mundo islámico en la península ibérica de forma amplia, en especial en la época medieval, considero que hay un vacío en la producción historiográfica desde estos postulados mencionados<sup>10</sup>.

6. Bunes Ibarra, 2002, p. 64.

7. Bunes Ibarra, 2006.

8. Franco Llopis y Moreno Díaz del Campo, 2019.

9. Irigoyen-García, 2018.

10. Una selección de textos sobre el tema podría ser: Ribera y Tarrago, 1985 (revisión de la edición de 1889-1922 por la Real Academia Española); a pesar de los cambios en los paradigmas historiográficos, Ribera y Tarrago sigue siendo una referencia significativa; Wright, 1992; Cortés García, 1996, que ofrece una introducción sobre el tema, pero con necesarias lecturas complementarias; Guettat, 1999, que es traducido y ampliado por Cortés y Carillo a partir de la tesis doctoral de Guettat; Davila, 2013 es, probablemente, uno de los acercamientos más interesantes, desde la antropología y la pervivencia de la tradición andalusí en el norte de África; Reynolds, 2020, es una de las últimas novedades, válida como epítome general, pero poca profundidad en algunos aspectos; Fernández Manzano, 2022, es de las más recientes publicaciones que aporta las evidencias de la participación morisca en el ceremonial en Andalucía en el siglo XVI. Un acercamiento desde la comparación y comprensión del texto y la significación religiosa a partir de los salmos la ha propuesto Irving, 2016, con el objeto de mostrar cómo las religiones abrahámicas comparten la veneración y la musicalidad del rey David, pero se interpretan según preceptos teológicos diferentes; un buen ejemplo reciente de la combinación de nuevos enfoques en los procesos de cambio y lucha confesional a partir de la cultura islámica en concreto para Córdoba puede encontrarse en Fenlon, 2021; Sin duda, el acercamiento musicológico a estos temas también

En el artículo se pone el foco a partir de dos componentes clave: en primer lugar, la colonización sonora del territorio, con el uso del sonido y la presencia de las campanas como eje central; y, en segundo lugar, con la visión acerca de los músicos musulmanes y conversos y sus prácticas musicales.

## 2. LA CAMPANA, UN ELEMENTO COLONIZADOR

Posiblemente, el ejemplo más clásico de imposición sonora para la Edad Moderna sea el uso de las campanas<sup>11</sup>. Esto no solo ocurrió por parte de cristianos hacia los musulmanes. Fue un proceso habitual dentro de la expansión colonizadora en América<sup>12</sup>. Tanto en los procesos de conquista cristiana en la península ibérica como en los nuevos territorios de ultramar, la diversidad de campanas en iglesias construidas sobre mezquitas conformó la herramienta principal de colonización sonora en cualquier lugar. Se impuso un nuevo ritual sonoro para una comunidad que los habitantes debían aprender y que truncaba el ambiente sonoro previo<sup>13</sup>. Este proceso conformó un nuevo medio de comunicación y significación que los musulmanes aceptaron de diversa manera.

La crónica del viajero alemán Jerónimo Münzer (1494-1495)<sup>14</sup> ofrece una panorámica sobre el uso y la concepción de las campanas pocos años después de la conquista de Granada, tanto para los musulmanes como para los cristianos. El viajero alemán hace bastantes alusiones a este instrumento, en cuanto a la forma, peso y procedencia. Esto ofrece una visión más aguda desde su formación cristiana y su perspectiva acerca de los usos por los musulmanes. Menciona: «El rey dispuso asimismo que se fundiesen por su cuenta más de cien campanas, que han sido distribuidas entre las iglesias de Granada, y algunas de ellas vimos en el jardín del monasterio de San Jerónimo»<sup>15</sup>. Durante varios años, los nuevos sonidos de las campanas se fundirían con el *adhan*, el llamamiento a la oración desde los minaretes de las más de doscientas mezquitas que, según Münzer, quedaban en la ciudad. Fue a partir de 1500, cuando en Granada se produce la conversión total de los mudéjares y la transformación de la mayoría de las mezquitas en nuevas iglesias consagradas<sup>16</sup>. Para tal proceso, los Reyes Católicos y el cardenal Cisneros

tiene influencia a partir de la lectura y la docencia en historiografía de las propuestas de Cook, 2008, entre algunos otros.

11. Una buena síntesis sobre el estudio de las campanas, el sonido y sus toques y la significación puede encontrarse en Atkinson, 2013, p. 70.

12. Toelle, 2016; Ruiz Jiménez, 2022.

13. Bueno Sánchez, 2022, p. 6.

14. De su largo viaje desde Nüremberg escribió la crónica *Itinerarium siue peregrinatio excellentissimi viri artium ac vtriusque medicine doctoris Hieronimi Monetarii de Feltkirchen ciuis Nurembergensis*. Para el artículo se sigue la traducción del latín propuesta por Puyol (Puyol y Alonso, 1924a y 1924b).

15. Puyol y Alonso, 1924a, p. 96.

16. De los últimos trabajos publicados sobre el tema puede mencionarse Stamper, 2022.

hicieron provisión para la dotación de personas, enseres, libros litúrgicos, rentas para el sustento y, por supuesto, campanas para cada nueva iglesia. Éstas o bien fueron fundidas de nuevo o se trajeron en gran número desde Inglaterra<sup>17</sup>.

A esta posición de una concordia fingida con una imposición sónica, hay que añadir los dos episodios que Münzer ofrece y que son significativamente alejados de esta perspectiva. Por una parte, comenta que en la mezquita de Almería «me hicieron notar que en varias mezquitas pendían campanas que los moros habían traído de sus guerras con los cristianos, las cuales perforaron por muchos sitios para poner en su parte convexa pequeños candelabros con multitud de lamparillas»<sup>18</sup>. Es decir, a menudo, las campanas eran traídas de vuelta como botín al ser consideradas también como una un instrumento de guerra. El otro momento mencionado en la crónica del viajero alemán es la propia toma de Granada, cuando entrando en la Alhambra se colocó un crucifijo, el pendón de Santiago y se cantó el *Vexilla Regis* y «tañeron luego una campana que allí se colocó a toda prisa, y los moros al oírla lloraban sus miserias, porque jamás habían visto ni oído otra en aquel sitio»<sup>19</sup>. Puede considerarse este momento como el punto álgido y central de la conquista del espacio sonoro de la ciudad de Granada.

De forma contraria a este proceso de colonización sonora, se encuentran descripciones de viajes, por cronistas de tradición islámica, con puntos de vista de alguna manera diferentes. Pero mientras que las definiciones anteriores eran para finales del siglo xv, ahora hay que viajar hasta más de cien años después. Las impresiones sobre el sonido de las campanas reflejadas por los diplomáticos musulmanes nos ofrecen otra aproximación. La crónica de Uruch Beg, más conocido con el nombre cristiano de Juan de Persia, ofrece varios episodios del viaje que emprenderían los emisarios del Sah Abbas desde la corte safaví de Isfahán en Persia (1600-1601) en los que recoge la percepción acerca de las campanas y sus sonidos. El viaje tenía como objetivo estrechar los lazos con las potencias cristianas en su guerra contra los otomanos<sup>20</sup>. Las descripciones de la ciudad de Kazán muestran el asombro y la novedad: «es de cristianos y tiene cincuenta mil vecinos y más. Está todo este lugar pobladísimo de iglesias, y tantas campanas y tan grandes en ellas, que en siendo víspera de fiesta, no hay quien pueda estar en la ciudad ni dormir»<sup>21</sup>. Días después, la comitiva llegó a la corte de Moscovia y en la descripción de la ciudadela y el palacio real, el cronista da muestra de su admiración: «Hay muchas iglesias dentro de esta cerca y fuerte, y en la mayor de ellas una campana tan notable, que la tocaron para que oyéramos esta maravilla, y treinta hombres no la podían mover; y no se toca sino al nacimiento o coronación de príncipe»<sup>22</sup>.

17. Jiménez Díaz, 1998, pp. 141-145; Ruiz Jiménez, 2018.

18. Puyol y Alonso, 1924a, p. 79.

19. Puyol y Alonso, 1924a, p. 100.

20. Para las *Relaciones de don Juan de Persia (Valladolid, Juan Bostillo, 1604)*, se emplea las ediciones de Narciso Alonso (1946) y la revisión de Fernando Fernández Lanza a partir de la anterior (Persia, 2021).

21. Persia, 2021, p. 123.

22. Persia, 2021, p. 129.

Como complemento a la visión de Juan de Persia, durante la visita de la comitiva a El Escorial, después de su paso por Lisboa, los monjes jerónimos recogieron sus impresiones sobre las curiosidades musicales de los invitados. Al terminar el banquete con el rey Felipe III, el embajador persa, Husein Ali Beg, pidió un laúd «y tocó algunas melodías en tonos muy diversos de los usados en España»<sup>23</sup>. Debe interpretarse esto como un cambio en la afinación de las cuerdas. Acabado esto, resalta el cronista que «el embajador subió a ver las campanas y que las tocaron por deseo suyo, pues le resultaban una novedad, dado que en su patria no las había»<sup>24</sup>. Deliberado o no, el cronista jerónimo menciona dos de los instrumentos políticamente más significativos de la Edad Moderna. Por una parte, el laúd, como instrumento de concordia y diplomacia según los preceptos de Alciato<sup>25</sup>. Y por otra, las campanas como un elemento de guerra y de imposición y colonización sonora.

### 3. MINISTRILES, JUGLARES Y DISTINCIONES ÉTNICAS

Una buena definición de ministril o juglar la encontramos en la definición que propone Reinhard Strohm en su célebre *The Rise of the European Music, 1380-1500*<sup>26</sup>. Strohm puntualiza esta tipología de intérprete como «todo tipo de músico profesional al servicio de un público profano, ya cante, baile con acompañamiento musical, toque uno o varios instrumentos (solo o acompañado), y tanto si se trata de música sacra como profana»<sup>27</sup>. Si bien Strohm propone *minstrel* como una palabra estándar lo hace para un contexto musical, central, europeo y cristiano. Como se muestra a continuación, los ricos registros documentales de algunas ciudades del reino de Valencia nos ofrecen una visión mucho más compleja y diversa. Para una misma época podemos encontrar la denominación «ministrer», «músic», «mestre» y «joglar». Los registros trabajados abarcan entre finales del siglo xv hasta mediados del siglo xvi.

La hipótesis planteada en la introducción es que esta definición de Strohm debe ser matizada, al menos en un determinado contexto histórico y territorial en base a una distinción étnica: territorios del centro y sur de los Reinos de Valencia y Murcia en las fechas señaladas. A saber, cuando las anotaciones recogen la palabra «ministrer» (ministril), «músic» (músico) o «mestre» (maestro) sería una denominación para cristianos. Mientras que cuando se escribe «jutglar» o «joglar» (juglar) sería para los músicos musulmanes o conversos. La mayoría de las veces iban con su grupo, dicho «cobla» o copa. Cuando aparece el término «dolçainer» (músico de dulzaina), en varias ocasiones se concreta con un «moro de la morería» o «veí del Raval» (barrio musulmán) después del nombre de pila que, indudablemente, hace referencia a la ascendencia musulmana<sup>28</sup>.

23. Alonso, 1989, p. 146.

24. Alonso, 1989, p. 147.

25. Wuidar, 2012, p. 37.

26. Strohm, 2005.

27. Strohm, 2005, p. 300 (traducción del autor).

28. Se pueden encontrar varios ejemplos en Arxiu Municipal de Gandia (AMG), *Manual de Consells*, B-16 (11/5/1487, 12/11/1487); AMG, *Llibre Racional*, B-446 (2/6/1501); B-448 (16/6/1525, 1/6/1526);

En otras regiones, como el sur de España, la denominación habitual para los músicos musulmanes era el de zambra<sup>29</sup>. Aunque también aparecen en alguna ocasión como ministriles, el primer término tuvo amplia difusión y aceptación. Como es conocido, la religión islámica fue foco de conflictos en muchos momentos de la historia en los reinos de la península ibérica. No obstante, los musulmanes de la Península, incluidos los moriscos, eran considerados en el pensamiento de la época como los elementos más cultos y civilizados del islam, a diferencia, por ejemplo, de los vecinos del norte de África<sup>30</sup>. Esto es transcendental para entender la adopción y transformación de muchos aspectos de la cultura islámica por parte de la cristiana. Y, como no, muchos elementos musicales, incluidos algunos instrumentos, también lo fueron.

Desde el siglo xv y durante todo el siglo xvi las zambras se convirtieron en unas de las principales atracciones de las fiestas y celebraciones tanto públicas como privadas. Y, la mayoría de las veces, los organizadores de estos festejos eran las autoridades locales, es decir, cristianas. Quizá el aspecto menos conocido sea el de la participación en celebraciones religiosas. A las habituales intervenciones en las procesiones de Corpus Christi en algunas ciudades de Castilla y en la mayoría del Reino de Valencia, hay que añadir la representación musical en celebraciones dentro de los templos, incluso en eventos en los que se ensalzaban las victorias contra turcos o musulmanes en el Mediterráneo. En las primeras décadas del siglo xvi, con la venida del nuevo monarca Carlos v y la importación de novedades flamencas, las zambras empezaron a perder interés. Con el argumento del hecho diferencial de la religión de los infieles, se empezó a perseguir. En 1522 Carlos v sancionó un decreto para prohibir las celebraciones con zambras, pero se acordó una moratoria de cuarenta años, muestra de la popularidad de este tipo de espectáculos. A partir de la década de 1560, y más en concreto con las sublevaciones moriscas de las Alpujarras y la expulsión de estas comunidades del reino de Granada, éstas fueron a parar hacia el sur del reino de Valencia<sup>31</sup>. Entre otras actividades se habían prohibido las zambras a pesar de las innumerables negociaciones que los líderes de la comunidad morisca interpusieron. El caso más célebre se encuentra en los argumentos de Francisco Núñez Muley, que en 1566 aducía al vestuario y a la costumbre y no a la religión ni a la lengua, en la defensa de la zambra: «Nuestras bodas, zambras y regocijos, y los placeres de que usamos, no impide ser cristianos [...]. En África ni en Turquía no hay estas zambras; es costumbre de provincia, y si fuese cerimonia de se[c]ta, cierto es que todo había de ser de una mesma manera»<sup>32</sup>. Poco después, el nuevo edicto de Felipe II supondría el final de la tregua sobre la zambra.

AMG, *Manual de Consells*, B-17 (1/6/1537, AMG, *Llibre Racional*, B-449 (5/6/1550). Algunos de estos ejemplos se pueden encontrar en Olaso i Sendra, 2005; Garcia-Oliver, 2000, pp. 42-61; Barceló Torres y Labarta, 2009, pp. 67-68.

29. El término zambra puede tener varias acepciones. La habitual es una danza, pero puede ser un encuentro o fiesta con música y también la denominación para un grupo de músicos (incluidos los danzantes) a los que se califica como zambreros (Reynolds, 2020, p. 223).

30. Bunes Ibarra, 2002, p. 63.

31. Ruiz Jiménez, 2019, p. 141.

32. Martín Ruiz, 1995, p. 395.

Esto cambios paulatinos en la percepción del otro pueden observarse en las diversas descripciones de los cristianos hacia los seguidores mahometanos. Resultan curiosas y muy reveladoras las diferentes opiniones acerca de los visitantes musulmanes en la corte. A diferencia del descrédito hacia las minorías moriscas en Granada o Valencia y, a pesar de ser útiles sus interpretaciones musicales, la admiración por algunos personajes ilustres —de la misma condición confesional— no se puede parangonar de ninguna manera. Tal vez uno de los ejemplos paradigmáticos sea la presencia del príncipe marroquí Muley Xequé, conocido como Felipe de África, exiliado en la corte de Felipe II. La manera en la que ha llegado su historia hasta nuestros días da cuenta de la categoría que tuvo en las últimas décadas del siglo XVI<sup>33</sup>. Muley Xequé (1566-1621) fue un príncipe aliado del rey de España, expulsado de Marruecos después de la batalla de Alcazarquivir en 1578. Después de pasar un tiempo en Portugal, vivió en Carmona y posteriormente en la corte madrileña. Fue bautizado en 1593 en El Escorial y nombrado caballero de la Orden de Santiago por el mismo rey Felipe II. Mantenía un gran boato y un servicio plenamente islámico. Por diversas fuentes se conoce dónde residía en Madrid y su interés por la cultura del momento. Cervantes en su *Adjunta al Parnaso* recuerda que vivía enfrente de su palacio con estas palabras: «en la calle de las Huertas, frontero de las casas donde solía vivir el Príncipe de Marruecos, en Madrid»<sup>34</sup>. Como narra su amigo Lope de Vega en la comedia *Tragedia del rey don Sebastián y bautismo del Príncipe de Marruecos* (c. 1602-1603), el Príncipe participaba de todo tipo de actividades públicas vestido a la manera norteafricana y era la admiración tanto en procesiones y fiestas pública como en fiestas privadas y academias<sup>35</sup>. Sin duda, estaba cultivado a la manera hispánica, o así es la visión que transmiten sus contemporáneos.

En concreto sobre las habilidades musicales, escribe Lope de Vega:

Tañe con mucho primor,  
canta como gran señor,  
danza y baila a la cristiana<sup>36</sup>.

A su vez, Muley Xequé le dedicó los siguientes versos a Lope de Vega en los que muestra su dominio tanto del idioma como de la poesía cortesana de finales del siglo XVI:

Del Príncipe de Fez a Lope de Vega  
Hoy, Vega fértil, nos dais  
tal ramillete de flores  
en los versos que cantáis,  
que a ANGÉLICA en sus amores  
de nuevo resucitáis.  
Hoy renace en su grandeza  
viendo que a cantarla empieza

33. Oliver Asín, 2008.

34. Cervantes Saavedra, *Viaje al Parnaso*, p. 140.

35. Rodríguez-Gallego, 2019, pp. 547-548.

36. Cit. por Rodríguez-Gallego, 2019, p. 550.

un cisne, cual vos, que en suma  
hubo menester tal pluma  
para cantar tal belleza<sup>37</sup>.

No cabe duda de que la obra de Lope ayudó a consolidar la fama del Príncipe, cuyas descripciones y comentarios, repletos de menciones musicales y detalles de escenografía, no se habían visto antes en el poeta español. Sin duda alguna, esto revela, por una parte, los cambios producidos en la visión del 'otro' musulmán a finales de siglo debido al cambio de mentalidad por parte de la sociedad ibérica, especial sus elites e ilustrados. El mejor conocimiento del norte de África gracias al mayor contacto y presencia permanente había ido calando durante todo el siglo xvi. Por otra parte, las inevitables comparaciones con los musulmanes, entonces ya cristianos nuevos, de otra condición social muestran a las claras que no todos los moriscos tenían la misma consideración. A pesar de que Muley Xequé se tuvo que marchar a tierras italianas, su impronta e imagen de príncipe amante de las artes, especialmente de la música, así como buen jinete y cazador, lo hacían un dechado perfecto al estilo de lo propuesto por Baltasar Castiglione, pero sin olvidar su religión y cultura musulmana de origen.

#### 4. CONCLUSIONES

Las descripciones y percepciones acerca de los musulmanes y de la cultura musical islámica durante el largo siglo xvi son muy complejas. Por tanto, para acercarse al estudio de esta temática, en primer lugar, es fundamental tener presente quién escribe la documentación ya que la subjetividad del narrador determina el relato que hace de su presente. En segundo lugar, resulta revelador también los instrumentos y el tipo de uso y percepción de este que se tenía en la época. Por ejemplo, el laúd pasó de ser un instrumento islámico a ser de uso extensivo en toda Europa, aunque con salvedades en los territorios de la Monarquía hispánica por el predominio de la vihuela. No obstante, en la documentación del siglo xvi siguen apareciendo muchos laúdes en manos de moriscos. En tercer lugar, hay que interpretar, bajo postulados teóricos actuales, las representaciones y los momentos de redescubrimiento del 'otro', especialmente hacia final del siglo xvi. Con las descripciones y las caracterizaciones de lo musulmán dicen mucho de cómo se definen las comunidades que narran y memorializan, es decir, las cristianas.

La producción historiográfica sobre músicos musulmanes o moriscos en este periodo es significativa, pero no demasiado extensa. Los trabajos de síntesis más relevantes de Reynolds se centran en aspectos interpretativos y, más concretamente, en las zambras. La perspectiva propuesta por Irigoyen-García con sus aportaciones sobre la visión de los moriscos y cómo es descrita la música por los autores de la época debe ser un punto de referencia. En comparación con la enorme historiografía morisca existente, la musicología histórica tiene pendiente contribuir más y mejor para con el conocimiento sobre estos temas. Es conveniente plantearlo con

37. Lope de Vega, *Tragedia del rey don Sebastián*, p. xvii.

nuevas metodologías y desde enfoques más vigentes para aportar una interpretación más adecuada a las múltiples cuestiones que se plantean. El estudio de la vida musical de las ciudades en los siglos xv y xvi, y en especial en las zonas cercanas al Mediterráneo, conviene ser estudiada como contribución de estos colectivos al paisaje sonoro histórico bajo el prisma mostrado. Es decir, como estudio holístico de las implicaciones dentro del estudio propuesto por la musicología urbana. Como un medio para un conocimiento más cercano y con postulados actuales y no tanto como una reconstrucción final sonora.

Este breve aporte pone el foco en unas minorías que no fueron tan pequeñas. En el reino de Valencia, representaron una tercera parte de la población. Tal vez merezca la pena estudiar con mayor detalle la contribución de los individuos y colectivos de creencia musulmana al paisaje sonoro de las ciudades, para un mejor conocimiento de la vida musical de los lugares en los que tuvieron una presencia constante hasta su expulsión a partir de 1609. Inquirir en los márgenes de la disciplina siempre es un reto y estudiar la aportación de la música del Otro, a partir de fuentes cristianas, aún tiene mucho camino por recorrer.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Carlos, «Embajadores de Persia en las Cortes de Praga, Roma y Valladolid (1600-1601)», *Anthologica annua*, 36, 1989, pp. 11-271.
- Atkinson, Niall, «The Republic of Sound: Listening to Florence at the Threshold of the Renaissance», *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, 16.1-2, 2013, pp. 57-84.
- Barceló Torres, Carmen, y Ana Labarta, *Archivos moriscos: textos árabes de la minoría islámica valenciana, 1401-1608*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2009.
- Benítez Sánchez-Blanco, Rafael (ed.), *Tríptico de la expulsión de los moriscos: El triunfo de la razón de Estado*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2012.
- Bernabé Pons, Luis F., «Una crónica de la expulsión de los moriscos valencianos. Los cuadros de la Fundación Bancaja», *Sharq Al-Andalus*, 14-15, 1997, pp. 535-538.
- Bleda, Jaime, O. P., *Corónica de los moros de España*, Valencia, Felipe Mey, 1618.
- Bombi, Andrea, Juan José Carreras y Miguel Ángel Marín López (eds.), *Música y cultura urbana en la Edad Moderna*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2005.
- Bueno Sánchez, Marisa, «Rituals of Victory: The Role of Liturgy in the Consecration of Mosques in the Castilian Expansion over Islam from Eleventh to Thirteenth Centuries», *Religions*, 13.5, 2022, pp. 1-15.
- Bunes Ibarra, Miguel Ángel, «La visión de los musulmanes en el Siglo de Oro. Las bases de una hostilidad», *Torre de los Lujanes. Boletín de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País*, 47, 2002, pp. 61-72.

- Bunes Ibarra, Miguel Ángel, «El orientalismo español de la Edad Moderna: fijación de los mitos descriptivos», en *El orientalismo desde el Sur*, ed. José Antonio González Alcantud, Barcelona, Anthropos Editorial, 2006, pp. 37-54.
- Carreras, Juan José, «Música y ciudad», en *Música y cultura urbana en la Edad Moderna*, ed. Andrea Bombi, Juan José Carreras y Miguel Ángel Marín López, València, Publicacions de la Universitat de València, 2005, pp. 17-51.
- Carreras, Juan José, «Musicología, Sound Studies, Sound History», en *Paisagens sonoras históricas - Anatomia dos Sons nas Cidades*, ed. Antónia Fialho Conde, Vanda de Sá y Rodrigo Teodoro de Paula, Évora, Publicações do Cidehus, 2021, s. p., <http://books.openedition.org/cidehus/17517>.
- Carter, Tim, «The Sound of Silence: Models for an Urban Musicology», *Urban History*, 29, 2002, pp. 8-18.
- Carter, Tim, «Listening to Music in Early Modern Italy: Some Problems for the Urban Musicologist», en *Hearing the City in Early Modern Europe*, ed. Tess Knighton y Ascensión Mazuela-Anguita, Turnhout, Brepols, 2018, pp. 25-52.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Viaje al Parnaso*, Madrid, Imprenta de don Antonio de Sancha, 1784.
- Cook, Nicholas, «We Are All (Ethno)musicologist Now», en *The New (Ethno)musicologies*, ed. Henry Stobart, Lanham, Scarecrow Press, 2008, pp. 48-70.
- Cortés García, Manuela, *Pasado y presente de la música andalusí*, Sevilla, Fundación El Monte, 1996.
- Davila, Carl, *The Andalusian Music of Morocco: Al-Āla: History, Society and Text*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2013.
- Fenlon, Iain, «Catholicising the City: Music, Ritual and Identity in Sixteenth-Century Córdoba», en *Theatres of Belief. Music and Conversion in the Early Modern City*, ed. Marie-Alexis Colin, Iain Fenlon y Matthew Laube, Turnhout, Brepols, 2021, pp. 5-86.
- Fernández Manzano, Reynaldo, «La música de los moriscos y su participación en diversos ceremoniales en el siglo XVI», en *Música y ceremonial en Andalucía (siglos XVI-XIX)*, ed. María José de la Torre Molina, València, Tirant Humanidades, 2022, pp. 17-35.
- Franco Llopis, Borja, y Francisco J. Moreno Díaz del Campo, *Pintando al converso. La imagen del morisco en la Península Ibérica (1492-1614)*, Madrid, Cátedra, 2019.
- García-Oliver, Ferran, *Pedagogia Melodiosa. La música antiga a Gandia*, Gandia, CEIC «Alfons el Vell», 2000.
- Guettat, Mahmoud, *La música andalusí en el Magreb*, Sevilla, Fundación El Monte, 1999.

- Irigoyen-García, Javier, «Moros vestidos como moros». *Indumentaria, distinción social y etnicidad en la España de los siglos XVI y XVII*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2018.
- Irving, David, «Psalms, Islam, and Music: Dialogues and Divergence about David in Christian-Muslim Encounters of the Seventeenth Century», *Yale Journal of Music & Religion*, 2.1, 2016, pp. 53-78.
- Jiménez Díaz, Nieves, *Historia de las campanas de Granada*, tesis doctoral, Granada, Universidad de Granada, 1998.
- Kelman, Ari Y., «Rethinking the Soundscape. A Critical Genealogy of a Key Term in Sound Studies», *Senses & Society*, 5.2, 2010, pp. 212-234.
- Knighton, Tess, y Ascensión Mazuela-Anguita (ed.), *Hearing the City: Musical Experience as Portal to Urban Soundscapes*, Turnhout, Brepols, 2018.
- Martín Ruiz, José María, «Política y moral en el siglo de Oro: el memorial del morisco Francisco Núñez Muley», *Baética. Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, 17, 1995, pp. 391-402.
- Olaso i Sendra, Vicent, *El Manual de Consells de Gandia a la fi del segle XV*, València, Universitat de València, 2005.
- Oliver Asín, Jaime, *Vida de don Felipe de África, príncipe de Fez y Marruecos (1566-1621)*, ed. Miguel Ángel Bunes Ibarra y Beatriz Alonso Acero, Granada, Universidad de Granada, 2008.
- Persia, Juan de, *Relaciones de don Juan de Persia*, ed. Narciso Alonso Cortés, Madrid, Gráficas Ultra, 1946.
- Persia, Juan de, *Relaciones de don Juan de Persia*, ed. Fernando Fernández Lanza sobre la de Narciso Alonso Cortés, Archivo de la Frontera-Banco de recursos históricos, 2021.
- Piperno, Franco, Simone Caputo y Emanuele Senici (eds.), *Music, Place, and Identity in Italian Urban Soundscapes circa 1550-1860*, London, Routledge, 2023.
- Puyol y Alonso, Julio (ed.), «Münzer, Jerónimo, *Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495*», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 84, 1924a, pp. 32-119.
- Puyol y Alonso, Julio (ed.), «Münzer, Jerónimo, *Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495 (Conclusión)*», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 84, 1924b, pp. 197-279.
- Reynolds, Dwight Fletcher, *The musical heritage of Al-Andalus*, New York, Routledge, 2020.
- Ribera y Tarrago, Julián, *La música árabe y su influencia en la española*, Madrid, Mayo de Oro, 1985.

- Rodríguez-Gallego, Fernando, «Príncipes musulmanes conversos sobre las tablas: *El bautismo del príncipe de Marruecos*, de Lope, y *El gran príncipe de Fez*, de Calderón», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 7.2, 2019, pp. 545-577. <http://dx.doi.org/10.13035/H.2019.07.02.42>.
- Ruiz Jiménez, Juan, «Conversión masiva y transformación de las mezquitas de Granada en iglesias cristianas (1500)», *Paisajes Sonoros Históricos*, 2018, s. p. Disponible en: <http://www.historicalsoundscapes.com/evento/758/granada>.
- Ruiz Jiménez, Juan, «La transformación del paisaje sonoro urbano en la Granada conquistada (1492-1570)», en *Paisajes sonoros medievales*, ed. Gerardo Rodríguez, Éric Palazzo y Gisela Coronado Schwindt, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2019, pp. 139-186.
- Ruiz Jiménez, Juan, «Primeras campanas para el convento de Santo Domingo en la isla de La Española (1512-1514)», *Paisajes Sonoros Históricos*, 2022, s. p. <http://www.historicalsoundscapes.com/evento/1503/santo-domingo>.
- Schafer, R. Murray, *The Soundscape. The Tuning of the World*, New York, Random House, 1977.
- Smith, Mark (ed.), *Hearing History. A Reader*, Georgia, University of Georgia Press, 2004.
- Stamper, Aaron, «Melodies of Doves, Clamor from the Towers: The Dawn of Granada's Sonic Conversion», *Sixteenth Century Journal*, 53.3, 2022, pp. 743-765.
- Strohm, Reinhard, *Music in Late Medieval Bruges*, Oxford, Clarendon Press, 1990.
- Strohm, Reinhard, *The Rise of European Music, 1380-1500*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- Toelle, Jutta, «"Todas las naciones han de oyrla": Bells in the Jesuit *reducciones* of Early Modern Paraguay», *Journal of Jesuit Studies*, 3.3, 2016, pp. 437-450.
- Vega, Lope de, *Tragedia del rey don Sebastián*, en *Colección de las obras sueltas, así en prosa, como en verso*, vol. II, Madrid, Imprenta de don Antonio de Sancha, 1776.
- Vincent, Alexandre, «Paysage sonore et sciences sociales: sonorités, sens, histoire», en *Le paysage sonore de l'Antiquité. Méthodologie, historiographie et perspectives. Actes de la journée d'études tenue a l'École française de Rome, le 7 janvier 2013 (Châtillon, 2015)*, ed. Sibylle Emerit, Sylvain Perrot y Alexandre Vincent, Châtillon, Institut Français d'Archéologie Orientale, 2015, pp. 9-40.
- Wright, Owen, «Music in Muslim Spain», en *The Legacy of Muslim Spain*, ed. Salma Khadra Jayyusi, Leiden / New York / Köln, Brill, 1992, pp. 555-579.
- Wuidar, Laurence, «Princely Iconography and Musical Power in Renaissance Emblems», *Music in Art*, 37.1-2, 2012, pp. 35-44.