

**PERTENENCIAS Y REMUNERACIÓN DE LAS CANTORAS
EN EL MUNDO ÁRABE MEDIEVAL A TRAVÉS DE LAS
PÁGINAS DEL *KITĀB AL-AGĀNĪ*
Belongings and rewards of singing girls in the medieval Arab world
through the pages of the *Kitāb al-aghānī***

Mika PARASKEVA
mikapaskeva@hotmail.com
Universidad de Granada

BIBLID [0544-408X]. (2016) 65; 121-142

Resumen: Las cantoras del mundo árabe medieval —comúnmente denominadas *qiyān*, *mughanniyāt* o *yawārī mughanniyāt*— son una figura de interés artístico, antropológico y social. La mayoría de ellas fueron esclavas y, sin embargo, desde esa condición pudieron disfrutar de ciertos privilegios materiales. Estos últimos constituyen el tema del presente artículo, para la elaboración del cual se ha utilizado como fuente principal el *Kitāb al-aghānī*, la célebre antología de canciones, poemas y anécdotas realizada por Abū l-Faraj al-Iṣfahānī en el siglo IV/ X.

Abstract: The singing girls of the medieval Arab world —commonly referred to as *qiyān*, *mughanniyāt* or *yawārī mughanniyāt*— are figures of artistic, anthropological and social interest. Despite the fact that most of them were slaves, they were able to enjoy certain material privileges, as shown in the *Kitāb al-aghānī*, the celebrated anthology of songs, poems and anecdotes created by Abū l-Faraj al-Iṣfahānī in the 4th/10th century.

Palabras clave: *Qiyān*. Esclavas cantoras. Remuneración de las cantoras. *Kitāb al-aghānī*.

Key words: *Qiyān*. Singing slave girls. Remuneration of singing girls. *Kitāb al-aghānī*.

Recibido: 12/05/2015 **Aceptado:** 07/07/2015

INTRODUCCIÓN

El estudio de la figura de las cantoras del mundo árabe medieval está estrecha e inevitablemente ligado con el *Kitāb al-aghānī*, ingente recopilación de poemas, canciones y anécdotas realizada por Abū l-Faraj al-Iṣfahānī en el siglo IV/X. Las anécdotas (*ajbār*) que contiene esta obra antológica arrojan luz sobre la vida de las cantoras en el Oriente musulmán, desde el último siglo de la época preislámica hasta el siglo IV/X. En las fuentes las cantoras suelen recibir la denominación de *qiyān* (esclavas cantoras), *yawārī mughanniyāt* (esclavas cantoras) o, simplemente, *yawārī* (esclavas) o *mughanniyāt* (cantoras).

La imagen predominante de la cantora media en las fuentes es la de una mujer hermosa, culta y versada en varias artes, entre las cuales, como es obvio, hay que distinguir el canto y la música. Esclavas en su mayoría, las cantoras eran vendidas

a precios exorbitantes a miembros de la alta sociedad de la época, cuya vida amenizaban con su presencia, en calidad de artistas y de amantes. Las cantoras del mundo árabe medieval no sólo fueron una figura de interés artístico, sino un fenómeno antropológico y social. Aunque, como ya se ha dicho, eran esclavas en su mayoría, nunca encajaron en el modelo tradicional del esclavo que dedicó toda su vida a su amo, condenado a esa condición que Patterson denominó “muerte social” (*social death*).

Patterson, gran teórico del tema de la esclavitud, examina en profundidad esa problemática de la no existencia social de los esclavos. No habla siquiera de marginalización, sino de una “muerte social” y una “enajenación” vivida dentro de la sociedad y no en sus márgenes¹. En cuanto a las sociedades islámicas, Patterson apunta que allí el elemento que se sometía a esa condición provenía de los ambientes de los enemigos de guerra y contrincantes religiosos, y que su “muerte social” estaba firmemente implantada en el pensamiento islámico².

Esta visión, aunque se basa en un posicionamiento ético-filosófico absolutamente respetable, desde un punto de vista pragmático entra en conflicto con las circunstancias reales de la vida de algunos esclavos de élite de dicha sociedad. Quien se dedica a estudiar la vida de las cantoras en el mundo árabe medieval — algunas de las cuales formaron parte de esa casta de esclavos de élite— no puede sino negar la aplicabilidad de la teoría de Patterson a esta figura.

Kristina Richardson hace, por ejemplo, esta misma observación y de ahí arranca su análisis sobre los beneficios sociales que las esclavas cantoras de la época abasí podían conseguir, precisamente a través de la relación con sus amos³. Ahora bien, desde un punto de vista de la crítica feminista, el hecho de que la única vía para conseguir dichos privilegios fuera la relación con sus amos, también puede interpretarse como otro tipo de “muerte social”, pero esa sería quizá una interpretación que no tendría en cuenta el contexto de la época, puesto que en la historia no siempre hay valores absolutos; en ocasiones los valores están sujetos a las reglas de la relatividad.

Al contemplar, pues, cuáles eran las condiciones sociales de la época, a las cantoras del mundo árabe medieval podríamos considerarlas como una especie de grupo humano *sui generis*, con características propias, aunque no siempre homogéneas, que en absoluto se pueden alinear con aquellas de la mujer media.

1. Orlando Patterson. *Slavery and social death: A comparative study*. Londres: Harvard University Press, 1982, pp. 35-76.

2. *Op. cit.*, p. 41.

3. Kristina Richardson. “Singing slave girls (qiyān) of the ‘Abbasid court in the ninth and tenth centuries”. *Children in slavery through the ages*. Eds. Gwyn Campbell; Suzanne Miers; y Joseph C. Miller. Ohio: Ohio University Press, 2009, p. 106.

Es necesario reconocer la enorme complejidad de esta figura artística y humana, lo que obliga a abordar su dimensión social. Esta última no puede dejar de incluir su relación con los bienes materiales, eje temático principal del presente artículo.

ASPECTOS GENERALES

Las cantoras disfrutaban de distintas pertenencias, lo que en el caso de las personas libres se consideraba natural, mientras que en el caso de las esclavas no ocurría lo mismo. Para ellas los límites legales de ese derecho eran bastante restringidos. En teoría, los bienes de los esclavos pertenecían a sus dueños y sólo con el permiso de éstos podían disfrutarlos⁴. A veces, la concesión de dicho permiso podía suponer la obligación de los esclavos de remunerar a sus dueños con parte de sus pertenencias⁵.

Sin embargo, es interesante observar cómo los puntos de vista teóricos sobre esta misma cuestión podían variar. Desde otro punto de vista, los esclavos sí tenían derecho a la propiedad, aunque, también en ese caso, la última palabra sobre la administración de sus bienes la tenía su dueño⁶. Al-Tirmidī recoge un *ḥadīth* relevante en el cual el Profeta del islam dispone: “Quien venda a un esclavo que posee bienes, dichos bienes han de pertenecer al esclavo, a menos que su dueño se oponga a ello”⁷.

Fuera cual fuese entonces el punto de vista —falta de derecho a la propiedad, aun acumulando bienes, o derecho a la propiedad con restricciones—, en la práctica poca diferencia habría en la vida de los esclavos en cuanto al disfrute de los bienes materiales ganados con méritos propios.

El derecho de los esclavos de poseer bienes lo encontramos en distintas culturas. Patterson considera que la universalidad de este fenómeno se debe al hecho de que a los dueños de los esclavos les resultaba conveniente que éstos tuvieran esta motivación material, puesto que de esta manera trabajaban mejor. El hecho de poseer bienes no sólo mejoraba sus condiciones de vida sino que generaba en ellos la esperanza de poder, algún día, comprar su libertad⁸.

El término que se suele utilizar en los estudios sobre la historia de la esclavitud para designar el derecho de los esclavos a la propiedad es “peculio” y tiene su

4. Cristina de la Puente. “Slaves and slave trade: Western Islamic world”. En *Medieval Islamic civilization: An encyclopedia*. Ed. Josef W. Meri. Nueva York: Routledge, 2006, t. II, p. 759.

5. Bernard Lewis. *Race and slavery in the Middle East: An historical enquiry*. Nueva York-Oxford: Oxford University Press, 1990, p. 8.

6. *Al-riqq fī l-ḥadāra al-'arabiyya wa-l-islāmiyya*. Túnez: Markaz al-Našr al-Ŷāmi'ī, 1998, p. 44. En las pp. 44-46 de este mismo estudio se puede ampliar la información sobre el derecho en cuestión.

7. Al-Tirmidī. *Al-ṣaḥīḥ*. [El Cairo]: Al-Maṭba'a al-Miṣriyya bi-l-Azhar, 1931, t. VI, pp. 2-3. *Apud*. *Al-riqq fī l-ḥadāra al-'arabiyya wa-l-islāmiyya*, p. 44.

8. Orlando Patterson. *Op. cit.*, pp. 185-186.

origen en el derecho romano. Según la definición de la RAE, peculio es la “hacienda o caudal que el padre o señor permitía al hijo o siervo para su uso y comercio”⁹. Lo que diferencia al peculio del verdadero derecho a la propiedad es que los bienes pertenecientes al esclavo estaban sujetos al poder absoluto de su dueño. Sin embargo, el esclavo actuaba como usufructuario, con más o menos libertad, según el caso, a la hora de administrar sus bienes¹⁰.

En cuanto a las esclavas cantoras, las fuentes no suelen brindar información relacionada con los límites legales de esta cuestión. En ellas las cantoras — esclavas o libres, sin distinción— aparecen disfrutando de distintos tipos de bienes, los cuales, por regla general, siguen manteniendo a lo largo de su vida, aun cuando se trata de esclavas cantoras que son regaladas, vendidas o liberadas.

Las vías de adquisición de bienes más habituales eran, fundamentalmente, dos: I. Los obsequios que recibían cuando con su música y su canto producían euforia en los personajes pudientes que las rodeaban. A éstos habría también que añadir los distintos regalos que recibían fuera del contexto de las escenas de música, de los hombres que se relacionaban con ellas, fueran sus dueños, amantes o simples admiradores. II. La remuneración que recibían por su trabajo como cantoras y también como maestras de música. En cuanto a este segundo caso, sin embargo, hay que especificar que en el *K. al-agānī* apenas hay noticias sobre sueldos de cantoras recibidos de manera periódica.

De esta manera, las cantoras iban acumulando bienes que podrían resultarles útiles en un momento de necesidad, como se ve, por ejemplo, en la historia de la famosa cantora de la época abasí Baḍl:

“Muḥammad b. Zubayda¹¹ le regaló a Baḍl unas joyas cuyas iguales nadie poseía. Tanta predilección le tuvo que ella fue sacándole una cosa tras otra, lo cual luego vendía a precios exorbitantes. Aquello, junto con lo que recibió de los demás califas, fue su sustento hasta que murió, tiempo en el cual aún quedaba una cantidad enorme de esos bienes”¹².

9. Cf. “Peculio”. En RAE. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe, 2001, p. 1160.

10. Orlando Patterson. *Op. cit.*, p. 182.

11. Se trata del califa abasí al-Amīn.

12. Abū l-Farāy al-Iṣfahānī. *Kitāb al-agānī*. Eds. Iḥsān ‘Abbās; Ibrāhīm al-Sa‘āfīn; y Bakr ‘Abbās. Beirut: Dār Ṣādir, 2002, t. XVII, p. 59. (Las traducciones de los fragmentos del *K. al-agānī* que aparecen en este artículo han sido realizadas por quien suscribe.) Caswell menciona la información fundamental de este *jabar*, pero interpretando que Baḍl empezó a vender sus bienes al final de su vida, mientras la historia parece indicar que ella siempre practicó esta actividad, aun estando en manos de al-Amīn. Cf. Fuad Matthew Caswell. *The slave girls of Bagdad: The qiyān in the early Abbasid era*. Londres: I.B. Tauris, 2011, p. 245.

Respecto a los tipos de regalos que recibían, el capítulo de *El libro del brocado* de al-Waššā' dedicado a las esclavas cantoras nos proporciona una enumeración copiosa de regalos que ellas conseguían de sus amantes engañándolos con diversos trucos psicológicos. Al hacer una clasificación tipológica general de todos ellos, la lista que surge es la siguiente: Vestimentas, telas y adornos de valor, zapatos, joyas, perfumes y cosméticos, manjares exquisitos —incluso animales vivos destinados a la alimentación—, bebidas rebuscadas, instrumentos con todos sus accesorios, y, finalmente, dinero¹³.

En comparación con los datos afines encontrados en el *K. al-agānī*, la enumeración de al-Waššā' resulta un tanto hiperbólica, no sólo por la cantidad de detalles relatados sino también por el tono despectivo del texto, con el que se pretende demostrar que las cantoras conseguían sus pertenencias a través de la astucia. En cambio, en el *K. al-agānī* no contamos con narraciones de este tipo. Allí el entusiasmo de las personas que les hacen los regalos —la mayoría de las veces hombres— suele ser espontáneo; y cuando no se trata de regalos, se trata de una remuneración que ellas ganan con sus méritos artísticos.

Volviendo a los tipos de pertenencias de las cantoras, habría que decir que los que encontramos en el *K. al-agānī* constituyen, *grosso modo*, esta lista: esclavos, dinero, vestimentas, tejidos de valor, adornos, y joyas. Sólo en contadas ocasiones aparecen elementos ajenos a esta lista. Entre ellos, el caso más extravagante sería, quizá, este regalo que, según lo referido en la obra, le hizo Ibn al-Muqaffa¹⁴ a Sallāma al-Zarqā': mil francolines sobre un robusto camello (*alf durrāya 'alā yamal qurāsī*)¹⁵. Es obvio que la cantidad de aves mencionada en esta noticia debe de representar una hipérbole literaria, más que un hecho real. Sin embargo, el mismo hecho de regalar pájaros parece que no era nada raro en la época, pues en

13. Al-Waššā'. *El libro del brocado*. Trad., estudio e índices Teresa Garulo. Madrid: Alfabuara, 1990, pp. 148-149; y en el original: Al-Waššā'. *Kitāb al-muwaššā' o Al-zarf wa-l-zurafā'*. Ed. 'Abd al-Amīr 'Alī Muhannā. Beirut: Dār al-Fikr al-Lubnānī, 1990, pp. 156-157.

14. Literato de origen persa que vivió a caballo entre las épocas omeya y abasí. Fue secretario de personajes de alto rango de la corte califal y, a pesar de su temprana muerte, dejó un legado importante como prosista y como traductor. Su traducción más famosa es la de la obra *Kalīla wa-Dimna*. Véase más en F. Gabrieli. "Ibn al-Muqaffa". En *IE*, t. III, pp. 883-885.

15. *K. al-agānī*, t. XV, p. 47. En el *Lisān al-'Arab* se menciona que la palabra *durrāya* designa a una especie de ave endémica de Iraq. Los diccionarios bilingües la traducen como "francolin", que es un ave de la familia de los faisanes. De hecho, la palabra "faisán" en árabe es *tadruy* y proviene de la misma raíz que *durrāya*. Cf. Ibn Manẓūr. *Lisān al-'Arab*. Ed. Amīn Muḥammad 'Abd al-Wahhāb y Muḥammad al-Šādiq al-'Ubaydī. Beirut: Dār Iḥyā' al-Turāt al-'Arabī, t. IV, p. 322, raíz "جرح"; A. de Biberstein Kazimirski. *Dictionnaire Arabe-Français*. Paris: Maisonneuve et Cie, 1860, t. I, p. 686; Edward William Lane. *An Arabic-English lexicon*. Beirut: Librairie du Liban, 1968, t. III, p. 869; Julio Cortés. *Diccionario de árabe culto moderno: Árabe-español*. Madrid: Gredos, 1996, p. 345.

otro *jabar* se relata que al-Ḥasan b. Wahb¹⁶ le obsequió, en una ocasión, a Banāt —una esclava cantora de quien estaba enamorado— con unos hermosos regalos (*hadāyā ḥasana*) entre los cuales había una jaula con pájaros cantores (*qafaṣ ṣafānīn*)¹⁷.

Sallāma al-Zarqā' está también implicada en el único caso recogido en la obra según el cual una cantora recibe como regalo una propiedad inmobiliaria:

“Se juntaron un día Ma'n b. Zā'ida¹⁸, Rawḥ b. Ḥātim¹⁹ e Ibn al-Muqaffa' en casa de Ibn Rāmīn²⁰. Cuando cantó Sallāma al-Zarqā' —junto a Sa'da—, Ma'n le regaló tanto dinero que se le fue derramando entre las manos. Luego Rawḥ le regaló otro tanto, que también se le estuvo derramando entre las manos. Ibn al-Muqaffa', que no tenía dinero, mandó que le trajeran el título de propiedad de una finca suya, y le dijo: — Éste es el título de mi finca. Llévatelo, que de dineros yo no tengo nada”²¹.

Khalil 'Athamina sostiene que las *yawāri* solían recibir parcelas de tierra como regalo²², pero el *K. al-agānī* no ofrece información sobre ello. En él sólo hay algunas referencias a las casas de las cantoras, pero la información que las acompaña nunca es suficiente para valorar si esas casas les pertenecían desde el punto de vista legal. Es de suponer que, en el caso de las cantoras libres o libertas, puede que se tratara de unos bienes legalmente reconocidos, mientras que, en el caso de las esclavas, lo más probable es que sus casas pertenecieran, por regla general, a sus dueños, aunque en la práctica ellas pudieran disfrutarlas como espacios físicos.

Sobre los adornos de las casas o las habitaciones de las cantoras, apenas hay información. La única vez que se hace mención de un elemento decorativo, a la

16. Poeta, *kātib* y hombre de letras; hermano de Sulaymān b. Wahb, alto funcionario del Estado abasí. Véase más en el capítulo dedicado a él en el *K. al-agānī*, t. XXIII, pp. 92-110.

17. *K. al-agānī*, t. XXIII, p. 98. Según el diccionario de Dozy, la palabra *ṣifnīn* (singular de *ṣafāfīn*) puede designar tanto a la alondra como a la tórtola. (Y también al pez raya, pero esta acepción queda descartada en este contexto.). Reinhart Dozy. *Supplément aux dictionnaires arabes*. Leiden: Brill, 1881, t. I, p. 771, “*ṣifnīn*”.

18. Militar y gobernador de varias provincias del califato omeya. Vivió a caballo entre las épocas omeya y abasí. Es conocido por su actitud feroz en la guerra, pero también por su generosidad como patrón de poetas. Véase más en H. Kennedy. “Ma'n b. Zā'ida, Abū 'l-Walīd al-Shaybānī”. En *EP*, t. VI, p. 345.

19. Gobernador de distintas provincias del califato abasí. Véase más en V. M. Talbi. “Rawḥ b. Ḥātim b. Kabīša b. al-Muhallab b. Abī Šufra”. En *EP*, t. VIII, pp. 465-466.

20. *Muqayyīn* (comerciante de *qiyān*) de la época omeya. Recibía en su casa personajes nobles de la época aficionados a la música, el canto y la poesía. Es conocido sobre todo por haber sido dueño de la famosa cantora Sallāma al-Zarqā'. *K. al-agānī*, t. XI, pp. 245-247; t. XV, pp. 39-50.

21. *K. al-agānī*, t. XV, p. 47.

22. Khalil 'Athamina. “How did Islam contribute to change the legal status of women: The case of the *yawāri* or the female slaves”. *Al-Qanṭara*, 28, 2 (2007), p. 408.

vez que artístico, es en un *jabar* sobre Danānīr: Un día el poeta Salm al-Jāsir visitó a al-Faḍl b. Yaḥyā²³ y lo honró con distintos obsequios, al igual que con un panegírico. En esa escena estuvieron también presentes los célebres músicos Ibrāhīm e Ishāq al-Mawṣilī. El primero aprobó los versos encomiásticos del poeta, elogiando, a su vez, a al-Faḍl b. Yaḥyā, quien se quedó tan contento que dijo: “Llevaos todo lo que me han regalado hoy y repartiéndolo entre vosotros dividiéndolo en tres partes, menos esta estatua, que se la quiero regalar hoy a Danānīr”²⁴.

Concluyendo con los elementos poco frecuentes, habría que mencionar el tema de la comida, puesto que muchas veces en las fuentes es valorada como un bien de suma importancia, a pesar de lo efímero de su naturaleza. En *El libro del brocado*, entre los regalos que piden las esclavas cantoras, encontramos lo siguiente:

“... corderos añojos, cabritos lechales, patos de la China, pollos de Kaskar, aves exquisitas, gallinas cebadas, *nabānīy*²⁵ arregladas con diversas plantas aromáticas y frutas, a las que siguen distintos tipos de bebidas: endulzadas con miel, sirope de dátiles, arrope, mosto fermentado al sol, licor de azúcar y pasas”²⁶.

En el *K. al-agānī*, aunque hay muchas referencias generales a la comida compartida en las reuniones musicales, el tema de la comida vista como regalo hacia las cantoras sólo aparece una vez y sin los matices de sofisticación que encontramos en *El libro del brocado*. Se trata de un *jabar* en el cual Ishāq al-Mawṣilī rememora la generosidad de su padre mencionando, entre otros, este suceso:

“Ocurrió una vez que estuvieron en nuestra casa, bajo nuestra custodia, ochenta *yāwārī*, de las pertenecientes a sus “hermanos” (*ijwān*)²⁷; y ninguna de ellas se quedó sin que le diera comida (*ta’ām*), vestimenta (*kuswa*) y perfumes (*tīb*), tal y como hacía

23. Se trata de al-Faḍl b. Yaḥyā al-Barmakī, que, igual que otros miembros de su familia, ejerció una gran influencia en la corte de Hārūn al-Rašīd ocupando altos cargos del califato. Véase más en D. Sourdel. “Al-Faḍl b. Yaḥyā al-Barmakī”. En *EF*, t. II, p. 732.

24. *K. al-agānī*, t. XIX, pp. 202-203.

25. Esta palabra, cuya morfología remite a un origen foráneo, no aparece en los diccionarios árabes, posible razón por la cual Teresa Garulo ha optado por mantenerla en su forma original en su traducción. Como este artículo se realiza veinticinco años después de la publicación de Garulo, el avance de los medios electrónicos me ha permitido localizar un artículo en el cual el investigador Ḥabīb al-Zayyāt resuelve esta incógnita indicando que se trata de una errata en el texto de al-Waššā’ y que la palabra correcta, en su lugar, sería *nabā’iy*. La palabra *nabīya* (en singular), significa “plato de palma o bambú”. Véase Ḥabīb al-Zayyāt. “Ta’ājī al-‘arabiyya wa-l-lugāt al-garbiyya”. *Maḥallat Lugat al-‘Arab al-‘Irāqīyya*, 5 (1928: Māyū), p. 337.

26. Al-Waššā’. *El libro*, p. 149; y en el original: al-Waššā’. *Kitāb*, p. 157.

27. En las fuentes se utiliza con mucha frecuencia la expresión “hermanos” para designar a los compañeros de profesión de los músicos.

con sus *yawārī* más distinguidas (*ajaṣṣ yawārī-hi*). Y cuando alguna de ellas volvía ya a casa de su amo, le hacía varios regalos y la ataviaba con ropajes”²⁸.

Este último *jabar* es característico del hecho de que las cantoras recibían varios tipos de regalos, en su mayoría dinero y objetos personales. Fuera de lo puramente material, habría que recordar que cualquier lista de pertenencias podía también incluir a los esclavos, puesto que éstos se compraban, vendían, regalaban y heredaban según el gusto o las necesidades de su amo, quien podía ser una persona libre u otro esclavo. Por lo que respecta a las cantoras, ejemplos de ambos casos se examinan ampliamente en el siguiente apartado.

LOS ESCLAVOS

Entre todos los bienes de las cantoras, el caso más interesante sería, quizá, el de los esclavos, por el mero hecho de tener que incluir a un ser humano en la lista de pertenencias de otro ser humano, pero también por el hecho de que no sólo las cantoras libres tenían esclavos, sino también las mismas esclavas. Éste sería el caso del “*servus vicarius*” —siguiendo, de nuevo, la terminología de origen romano—, un esclavo sujeto al poder de otro esclavo y, por consecuencia, también al poder del dueño de este último²⁹.

Las cantoras tenían tanto esclavos de servicio como esclavos³⁰ que recibían de ellas una formación musical, con el objetivo de pasar a formar parte de esa especie de séquito musical que algunas de ellas mantenían bajo su batuta. Esta información se presenta, a veces, en una manera lacónica, como en el caso de la cantora Barbar, sobre quien se dice, simplemente, que “tenía *yawārī muganniyāt*”³¹. Otras veces, los *ajbār* ofrecen más información sobre los esclavos de las cantoras, sobre todo cuando se trata de las grandes figuras, puesto que ellos están ligados a su imagen y aparecen, con una gran frecuencia, prestándoles todo tipo de servicios.

Ŷamīla sería uno de los ejemplos más representativos de este caso. En su casa se reunían personajes ilustres de la época, unos para actuar junto a la corte de esclavas cantoras de la que ella disponía, y otros, para disfrutar del espectáculo en calidad de espectadores y oyentes. En las narraciones relacionadas con esas reuniones es, precisamente, donde podemos apreciar que, aparte de las esclavas cantoras, Ŷamīla tenía una serie de esclavos que desempeñaban funciones muy diversas, desde la mujer que se encargaba de controlar la entrada de la gente

28. *K. al-agānī*, t. V, pp. 107-108.

29. Orlando Patterson. *Op. cit.*, p. 184.

30. Nótese que se trata de un uso genérico del término, el que incluye a esclavas y esclavos.

31. *K. al-agānī*, t. XX, p. 189.

(*āḍina*³²), hasta las esclavas y esclavos que escanciaban la bebida, servían la comida y velaban por el bienestar de los invitados en general, tal y como se ve en el siguiente *jabar*:

“Ŷamīla se sentó un día en una silla y le dijo a su ama de llaves (*āḍina*):

— No nos prives de la presencia de nadie hoy. Quédate en la puerta y, a cualquiera que veas, hazlo entrar en mi *maḥlis*.

Ella lo hizo así, hasta que la casa se colmó de gente. Y dijo, entonces, Ŷamīla:

— Subid a lo alto de la casa.

Un grupo de gente subió, de manera que se llenó la terraza. Luego vino una de sus *ḡawārī* y le dijo:

— Señora mía, como esto siga así, no quedará en tu casa pared que no se venga abajo. Haz, pues, lo que te parezca.

— Siéntate, le contestó ella.

Cuando llegó la mañana y aumentó el calor, la gente pidió agua y Ŷamīla mandó que les dieran de beber; y quien quiso, bebió. Y dijo ella:

— Todo hombre y mujer que haya entrado en mi casa ha de beber.

Y no hubo ni en el bajo ni en el alto de la casa nadie que se quedase sin beber. Las *ḡawārī* se colocaron al lado de los huéspedes con unos pañuelos y unos grandes abanicos y, después de recibir una orden de ella, se subieron a unas pequeñas sillas, de manera que hubo entre cada diez personas una *ḡārīya* ventilándolas³³.

Al igual que ocurre en la anécdota citada, los esclavos de las cantoras suelen aparecer al lado de éstas, dispuestos a ejecutar cualquier orden. Como un ejemplo más, se puede mencionar una escena en la que ‘Azza al-Maylā’, mientras está preparándose para salir a la calle, le dice a una de sus *ḡawārī*: “¡Muchacha (*ḡārīya*), tráeme mis zapatillas!” Y cuando terminó de ponérselas, “salió con un sirviente (*jādim*) suyo³⁴”.

Danānīr al-Barmakiyya también suele aparecer acompañada de su séquito de esclavas, siendo esclava también ella misma, como en una escena, esta vez de

32. Este término —que, literalmente, significa “la que da permiso”—, remite a la costumbre institucionalizada de pedir permiso antes de entrar en una reunión. En las fuentes el término que designa a este acto es *isti’ḍān*, mientras que el que designa al propio permiso concedido por el anfitrión es *iḍn*. Ambos conceptos constituían la costumbre que permitía controlar la identidad de las personas que acudían a los *maḥālis* o que entraban en las casas de los personajes distinguidos por cualquier otro motivo. Véase más en Muṣṭafā al-Baṣīr Qitṭ. *Maḥālis al-adab fī quṣūr al-julaḡā’ al-‘abbāsiyyīn*. Amán: al-Ŷāzūrī, 2009, pp. 33-38.

33. *K. al-agānī*, t. VIII, p. 160.

34. *K. al-agānī*, t. XI, p. 123. Nótese que esos sirvientes denominados *jādim* o *gulām* eran, por regla general, esclavos.

música, en la que los cantantes Fulayḥ, Ḥakam al-Wādī e Ibn Ŷāmi³⁵ cantan reunidos en casa de Yaḥyā b. Jālid al-Barmakī, dueño de Danānīr, y éste decide llamarla para que los acompañe:

“... cuando llegó la tarde, envió un mensaje a su *yāriya* Danānīr diciéndole:
«Tus amigos están con nosotros. ¿Saldrás a vernos?»
Y ella salió. Y salieron con ella algunas esclavas (*waṣā'if*) suyas”³⁶.

Pero los esclavos que tenían las cantoras no siempre pasaban toda su vida con ellas, pues a aquellos a los que ofrecían una formación musical, muchas veces los vendían, al igual que hacían los dueños de las cantoras con ellas. Entre ellos, el ejemplo más famoso sería el del cantante Mujāriq³⁷:

“Era Mujāriq esclavo (*mamlūk*) de ‘Ātika bint Šuhda. Ella le enseñó a cantar y a tocar el laúd. Luego lo vendió y él estuvo un tiempo pasando de un dueño a otro hasta que acabó en manos de al-Rašīd”³⁸.

Como es bien sabido, los esclavos no sólo se vendían sino que también se regalaban. Las cantoras, esclavas o no, podían, por lo tanto, regalar a un esclavo suyo o recibir a un esclavo como regalo. Sabemos que el califa Hārūn al-Rašīd le regaló a su hermana ‘Ulayya bint al-Mahdī un esclavo (*jādim*) suyo llamado Ṭall, de quien ella estaba enamorada, a pesar de que, en un primer momento, se había mostrado reacio a ese contacto especial que ella mantenía con el muchacho³⁹.

Habría, sin embargo, que decir que, en cuanto a este tema, la historia de ‘Ulayya no resulta tan interesante como aquellas que atañen a las esclavas canto-

35. Fulayḥ b. Abī l-‘Awra’ fue uno de los cantantes más destacados de la corte abasí durante los mandatos de al-Mahdī y Hārūn al-Rašīd. Fue maestro de las cantoras Baḍl y Danānīr. Véase más en Henry George Farmer. *A history of Arabian music to the XIIIth century*. Londres: Luzac, 1929, p. 119; *K. al-agānī*, t. IV, pp. 251-256. Ḥakam al-Wādī vivió a caballo entre las épocas omeya y abasí. Fue vinculado a la corte de varios califas, desde la época de al-Walīd I hasta los días de Hārūn al-Rašīd. Véase más en H. G. Farmer. *Op. cit.*, pp. 112-113; *K. al-agānī*, t. VI, pp. 197-203. Por último, el más célebre entre los tres cantantes que protagonizan este *jabar* fue el mecano Ibn Ŷāmi’. Era de origen noble y versado en música y religión. Estuvo vinculado a la corte del califa al-Mahdī y, posteriormente, de su hijo Hārūn al-Rašīd. Véase más en A. Shiloah. “Ibn Dǧāmi’, Abū ‘l-Kāsim Ismā‘īl”. En *EP*, t. III, p. 749; *K. al-agānī*, t. VI, pp. 204-238.

36. *K. al-agānī*, t. VI, p. 199. El mismo *jabar* aparece también en el t. IV, p. 253.

37. Mujāriq fue otro célebre cantante de la época abasí. Era hijo de carnicero y fue ‘Ātika bint Šuhda la que se fijó en su voz y le enseñó a cantar. Antes de llegar a manos de Hārūn al-Rašīd, fue también esclavo de Ibrāhīm al-Mawšilī. Véase más en H. G. Farmer. “Mukḥāriq, Abū ‘l-Muhannā’ Mukḥāriq b. Yaḥyā b. Nāwūs”. En *EP*, t. VII, p. 518.

38. *K. al-agānī*, t. VI, p. 185. Otras versiones del mismo *jabar* se pueden consultar en el capítulo dedicado a Mujāriq en *K. al-agānī*, t. XVIII, pp. 244-249.

39. *K. al-agānī*, t. X, pp. 130-131.

ras, puesto que ella pertenecía a la más alta nobleza, dentro de la cual se consideraba absolutamente natural que los esclavos se dispusieran de uno u otro modo, según los gustos y las necesidades de sus dueños. En cambio, en el caso de las esclavas cantoras, ese tipo de intervenciones en el curso de la suerte de los esclavos causa cierta sorpresa, pues algunas historias revelan que la personalidad de ellas y la predilección que les tenían sus dueños hacían que las normas impuestas por la ley —por lo que respecta al derecho a la propiedad— perdieran su importancia.

He aquí el ejemplo de la famosa cantora Sallāma al-Zarqā' que, siendo todavía esclava del comerciante de *qiyān* Ibn Rāmīn y viviendo en su casa, recibió un día una de las visitas habituales de Muḥammad b. al-Aš'at⁴⁰. Durante esa visita, mientras éste le enseñaba música, se fijó en una de las esclavas (*waṣā'if*) de la casa y se quedó impresionado. Le dio entonces a entender a Sallāma, a través de un verso, que quería llevarse a la muchacha, a lo que ella respondió diciéndole: “Es tuya”. Y él se la llevó sin que Ibn Rāmīn se opusiera a ello⁴¹.

La lectura del texto original deja claro que la esclava no pertenecía realmente a Sallāma sino al entorno de la casa, lo que en el fondo viene a significar que pertenecía claramente a Ibn Rāmīn, desde el punto de vista legal. Aun así, ella tomó libremente la decisión de regalarla como si de una pertenencia suya se tratara, indicio claro de que la vida real tenía sus propias normas, no siempre en acuerdo con la ley.

En otra anécdota, Ishāq al-Mawṣilī relata que salió un día a pasear y, al quedarse sentado en la puerta de una casa, vio acercarse a un esclavo (*jādim*) que conducía un burro en el que estaba montada una *yāriya*, cuyos adornos y vestimentas indicaban que se trataba de una cantora (*muganniya*). En ese mismo momento llegaron también dos jóvenes y pidieron permiso para entrar (*ista'danā*) junto a la muchacha. Cuando el permiso les fue concedido (*uđina la-humā*), Ishāq aprovechó para entrar en la casa como intruso.

Una vez dentro, participó en la velada de música que allí se ofrecía pero ocultando su identidad, hasta que, en algún momento, al haber maravillado a la cantora y a los demás presentes con sus destrezas musicales, tuvo que revelarse, lo cual condujo al siguiente episodio, según palabras del mismo Ishāq al-Mawṣilī:

40. Muḥammad b. al-Aš'at (al-Quraṣī y, posteriormente, al-Zuhrī) fue *kātib*, cantante y poeta menor de la época omeya. Dedicó algunos de sus versos a Sallāma al-Zarqā'. Fue uno de los jóvenes refinados de Kufa. *K. al-agānī*, t. XV, p. 40. No tiene que confundirse con el personaje homónimo Muḥammad b. al-Aš'at b. Qays al-Kindī, líder de la tribu de los Banū Kinda en Kufa. Sobre este último, véase G. R. Hawting, “Muḥammad b. al-Ash'at”. En *EF*, t. VII, pp. 400-401.

41. *K. al-agānī*, t. XV, pp. 40-41.

“Me dijo, entonces, el hombre:

— ¿Aceptarías una buena propuesta?

— ¿Cuál sería?, contesté.

— Si te quedas un mes en mi casa, la *yāriya* con todas sus alhajas (*hulī*) y el burro serán tuyos, me dijo.

— Así lo haré, le contesté.

Y me quedé en su casa treinta días sin que nadie supiera dónde estaba, mientras al-Ma'mūn estuvo buscándome por todas partes sin poder saber nada de mí. Transcurridos los treinta días, el hombre me entregó la *yāriya*, el burro y el esclavo (*jādim*), y volví a mi casa con todo ello. Acto seguido, fui a visitar a al-Ma'mūn, que, cuando me vio, exclamó:

— ¡Ishāq! ¡Ay de ti! ¿Dónde has estado?

Yo le conté mi historia y él replicó:

— Y ahora me toca a mí ver a ese hombre.

Así que los⁴² conduje a su casa y, cuando el hombre se presentó, al-Ma'mūn le preguntó por la historia y él se la contó. Y dijo, entonces, al-Ma'mūn:

— Eres un hombre honrado y tienes que ser recompensado por ello.

Y ordenó que le dieran cien mil dirhams; y luego añadió:

— ¡Y no te relaciones, de ninguna manera, con este malvado alborotador!⁴³

Luego mandó que me dieran a mí cincuenta mil dirhams y me dijo:

— Tráeme a la *yāriya*.

Se la traje y ella le cantó. Y luego al-Ma'mūn dijo:

— Le encomiendo a ella que me visite todos los martes para cantarme detrás de la cortina (*sitāra*) junto a mis *yawārī*.

Y mandó que le dieran también a ella cincuenta mil dirhams⁴⁴.

Esta última anécdota presenta un interés especial porque revela que los obsequios no sólo los recibían las cantoras como remuneración sino también los que las rodeaban, beneficiándose de varias maneras de su relación con ellas. Asimismo, también resulta interesante porque en ella los bienes relacionados con la cantora —las alhajas, el burro y el esclavo— no se consideran suyos, puesto que forman parte de este múltiple obsequio que recibe Ishāq al-Mawṣilī. Sin embargo, la razón real por la cual este regalo es múltiple es precisamente para que estos bienes sigan acompañándola a ella en su nuevo hogar, se entiende que para su disfrute, hecho que indica, una vez más, la flexibilidad de las normas de la vida cotidiana sobre las pertenencias de los esclavos.

42. Se entiende que a al-Ma'mūn y a su séquito.

43. Se refiere a Ishāq al-Mawṣilī. Se percibe un cierto tono humorístico en esta frase. No parece poder interpretarse como un comentario serio, pues Ishāq pertenecía al círculo cercano de al-Ma'mūn.

44. *K. al-agānī*, t. V, pp. 278-280.

EL DINERO Y LOS OBJETOS PERSONALES

Con respecto a las cuestiones de remuneración, la imagen más recurrente en el *K. al-agānī* es aquella de las esclavas cantoras de los ambientes palaciegos que recibían regalos de gran valor de los personajes distinguidos. Entre ellos, dos tipos de regalo que aparecen con mucha frecuencia son las joyas y el dinero, los cuales las cantoras solían ganar con su labor artística, cantando, tocando música y también enseñando.

Sobre la remuneración que ‘Ātika bint Šuhda recibió como maestra de Ishāq al-Mawṣilī, él mismo relata:

“Era la tañedora de laúd más diestra que he conocido. Estuve frecuentándola por siete años, todos los días. Ella me dedicaba una o dos sesiones tocando conmigo y por ello llegué a recibir de mi padre y de mí más de treinta mil dirhams, en dinero y regalos”⁴⁵.

En relación con el dinero y las joyas que se regalaban a las cantoras cuando ellas ofrecían una actuación musical, es de destacar el gran tópico de la generosidad de los califas. De la cantora Danānīr se dice, por ejemplo, que, cuando la compró Yahyā b. Jālid al-Barmakī:

“Al-Rašīd iba a su casa para escucharla, hasta que la conoció muy de cerca y su admiración por ella aumentó. Y empezó a hacerle regalos espléndidos (*hibāt saniyya*), entre los cuales hubo un collar (*‘iqd*) del valor de treinta mil dinares, el cual le regaló en una noche de *‘Īd*”⁴⁶.

El intercambio de visitas con el objetivo de compartir veladas de música era muy habitual. Las cantoras recibían visitas en sus casas, las cuales en la mayoría de los casos eran las casas de sus dueños, cuando de esclavas cantoras se trataba. Pero también ellas se movían por los ambientes refinados a petición de los anfitriones de los *maḡālis*, que muchas veces eran los mismos califas. En ambos casos, la remuneración de las cantoras formaba parte del evento.

El califa al-Mu‘taṣim le pidió en una ocasión a Ibrāhīm b. al-Mahdī que le enviara a sus esclavas cantoras para disfrutar de su música. Entre ellas estuvo la esclava cantora Rayyīq, que es la que se encarga de comentar las cuestiones materiales de esa visita en el siguiente *jabar*:

“Fuimos a un *maḡlis* de al-Mu‘taṣim llevando unos zaragüelles remendados y nos pusimos a mirar a las *ḡawārī* de al-Mu‘taṣim y todo lo que llevaban puesto, entre aljófa-

45. *K. al-agānī*, t. VI, p. 185.

46. *K. al-agānī*, t. XVIII, p. 48.

res y ropajes suntuosos (*min al-ŷawhar wa-l-ŷiyāb al-fājira*), y no llegamos a sosegarlos hasta que cantaron ellas y cantamos también nosotras. Al-Mu‘tašim se emocionó con nuestro canto y nos miró con más estima que a sus *ŷawārī* —lo que nos cambió el ánimo devolviéndonos el orgullo y el amor propio—; y mandó que nos dieran cien mil dírham^s”⁴⁷.

A la calidad de la actuación de las cantoras se sumaba el altísimo nivel de las creaciones musicales, que también influía en la emoción que sentían los califas y, por consecuencia, en la generosidad con la cual la expresaban. En la información que se da sobre una canción, en parte musicalizada por ‘Arīb, se dice que ella “se la cantó a al-Mu‘tamid, en una celebración del *Fitr*, y él mandó que le dieran treinta mil dírham^s”⁴⁸. Sobre la misma cantora, aunque no sobre la misma canción, cuenta un hombre llamado Abū l-Dihqāna, del círculo cercano del califa al-Mu‘tazz:

“Visitamos a al-Mu‘tazz una mañana en la que estaba él bebiendo al son de una canción que él mismo había elegido y le había propuesto a ‘Arīb —y creo que la melodía era de ella—. Al-Mu‘tazz no dejó de beber escuchando la canción durante el resto del día y, cuando se embriagó, ordenó que le dieran a ‘Arīb treinta mil dírham^s y también repartió entre los *ŷulasā*’ varios premios, perfumes y vestimentas”⁴⁹.

Como indica este *jabar*, los beneficiarios de la generosidad de los personajes ilustres no sólo eran las cantoras sino también los que las rodeaban, sobre todo los espectadores o compañeros de los *mayālis*. Asimismo, hay que señalar que algo parecido ocurre con los personajes que se encargan de remunerar a las cantoras. A veces no se trata de sus admiradores directos sino de una especie de personajes secundarios. Éste sería, por ejemplo, el caso de la abuela de ‘Alī b. Hišām⁵⁰, sobre la cual él mismo cuenta:

“Cuando mi abuela Šāhik vino a verme desde Jurasán, me dijo:
— Preséntame a tus *ŷawārī*.

47. *K. al-agānī*, t. XVI, p. 10.

48. *K. al-agānī*, t. X, p. 145.

49. *K. al-agānī*, t. X, pp. 180-181.

50. Militar de la época abasí, aficionado a la música y dueño de esclavas cantoras. Primo de otro famoso militar: Ṭāhir b. al-Ḥusayn. Véase más en Ibn Abī Ṭāhir Ṭayfūr. *Kitāb Bagdād*. Ed. ‘Izzat al-‘Atṭār al-Ḥusaynī. El Cairo: Maktab Našr al-Ṭaqāfa al-Islāmiyya, 1949. *Apud* Hilary Kilpatrick. “*Mawālī* and music”. *Patronate and patronage in early and classical Islam*. Eds. Monique Bernards y John Nawas. Leiden: Brill, 2005, pp. 339-340; Hilary Kilpatrick. *Making the great book of songs: Compilation and the author's craft in Abū l-Faraj al-Iṣbahānī's Kitāb al-aghānī*. London: Routledge-Curzon, 2003, pp. 326, 341.

Se las presenté y luego nos sentamos para beber y nos cantó Mutayyam. Luego mi abuela alargó su visita, de manera que yo no podía disfrutar de mis *yāwārī* tal y como solía hacerlo. Y compuse estos dos versos:

Así nos hemos de quedar aun estando tú tan cerca,
 pues los invitados impiden que ciertas palabras se puedan decir.
 La paz que deseamos saludando no es la paz de aquel que luego se despide
 sino la paz del amado de Mutayyam.

Luego los escribí en una nota y se la pasé a Mutayyam. Ella la cogió y se levantó para ir a rezar. Cuando volvió, había compuesto ya la melodía que hoy en día canta sobre estos versos; y la cantó. Y dijo Šāhik:

— Nos ha parecido que esto sólo podría significar que os hemos molestado hoy.
 Dio entonces una orden a las *yāwārī* para que le prepararan su palanquín. Y mandó que se repartieran premios iguales a todas las *yāwārī* y que le dieran a Mutayyam cien mil dirhams⁵¹.

Para la época, no sólo se consideraban regalos de valor las joyas y el dinero sino también los tejidos y las vestimentas. Hoy en día eso resulta poco usual, dada la índole perecedera de estos materiales, pero las fuentes indican que por aquel entonces estos bienes constituían una inversión considerable: no sólo conferían un estatus mayor a quien los lucía llevándolos puestos sino que podían ser fuente de riqueza al ser vendidos, como bien indica la siguiente historia:

“Salió un día ‘Abd Allāh b. Ŷa‘far⁵² a pasear y se encontró con Ibn Surayŷ⁵³ y ‘Azza al-Maylā’, que estaban también de paseo. Ibn Ŷa‘far arrodilló a su camello y le dijo a ‘Azza:

— Cántame.
 Ella le cantó. Y luego él le dijo a Ibn Surayŷ:
 — Cántame, Abū Yaḥyā.

Él le cantó una melodía suya sobre un poema de al-Numayr⁵⁴. [...] Y rompió su vestimenta y echó la mitad sobre ‘Azza y la otra mitad sobre Ibn Surayŷ. Éste vendió la

51. *K. al-agānī*, t. VII, pp. 227-228.

52. Sobrino del cuarto Califa Ortodoxo, ‘Alī. Era conocido por su generosidad y por ello apodado “Baḥr al-Ŷūd” (El Mar de la Generosidad). W. Montgomery Watt. “‘Abd Allāh b. Dja‘far b. Abī Ṭālib”. En *EI*, t. I, p. 44.

53. Cantante mecano de la época omeya. Según Yūnus al-Kātib, uno de los cuatro cantantes más importantes de la época, junto a Ibn Muḥriz, al-Garīd y Ma‘bad. Véase más en J. W. Fück. “Ibn Surayḏj, ‘Ubayd Allāh Abū Yaḥyā”. En *EI*, t. III, p. 950; *K. al-agānī*, t. I, pp. 167-213.

54. Poeta menor de Basora, de origen beduino. Vivió a caballo entre las épocas omeya y abasí. Véase más en Ch. Pellat. “Abū Ḥayya al-Numayr”. En *EI*, t. XII (Suplemento), p. 24.

mitad que le tocó por ciento cincuenta dinares, mientras que ‘Azza se ponía la otra mitad para ponerse bella, cuando quería salir adornada y presumida en algún *maǧlis*”⁵⁵.

Los tejidos y vestimentas solían también regalarse junto a otros bienes: normalmente, dinero, joyas y perfumes. En otro *jabar*, por ejemplo, de nuevo referido a ‘Azza al-Maylā’ e Ibn Surayy, ellos visitan a Sukayna bint al-Ḥusayn⁵⁶ y esta última le regala a ‘Azza, tras sus actuaciones, un brazalete (*dumlay*) — quitándosele de su propia mano— y, también, una vestimenta (*ḥulla*)⁵⁷. Este mismo desenlace tuvo una visita que la cantora Šāyī, *yāriya muganniya* de ‘Ubayd Allāh b. ‘Abd Allāh b. Ṭāhir⁵⁸, hizo al califa al-Mu‘taḍid: cuando la velada de música llegó a su fin, el califa estuvo tan contento con la actuación de la cantora que ordenó que le dieran dinero y un traje (*māl wa-kuswa*)⁵⁹.

Baḍl también aparece en una historia recibiendo como remuneración unos tejidos de valor, junto a otros regalos. Se cuenta que elaboró para ‘Alī b. Hišām una larga recopilación (*diwān*) de canciones y él se lo agradeció regalándole:

“... diez mil dírham y unos guardarropas (*tujūt*) en los que había seda (*jazz*), tejidos de brocado (*wašī*) y *mulah*⁶⁰; y, además, otro guardarropa (*tajt*)⁶¹ cerrado en el que había distintos tipos de perfumes (*alwān al-ṭīb*)”⁶².

55. *K. al-agānī*, t. VI, pp. 143-144. En el texto original no aparece la palabra *maǧlis* sino el verbo *yālasat*, que en este contexto significa “celebrar un *maǧlis*”.

56. Hija de al-Ḥusayn b. ‘Alī, nieta del cuarto Califa Ortodoxo ‘Alī b. Abī Ṭālib y bisnieta del Profeta Muḥammad. Es una de las grandes figuras femeninas de los primeros años del islam, debido a la fuerza de su personalidad y a su cultura. Fue patrona de poetas y músicos y en su casa se celebraban *maǧālis* de un gran valor intelectual y artístico. Véase más en A. Azzi. “Sukayna bint al-Ḥusayn”. En *EP*, t. IX, pp. 802-803.

57. *K. al-agānī*, t. XVII, pp. 36-37.

58. Como bien indica su nombre, se trata del hijo de ‘Abd Allāh b. Ṭāhir —poeta, militar y gobernador de distintos territorios durante la época abasí—. Véase más en E. Marín. “‘Abd Allāh b. Ṭāhir”. En *EP*, t. I, pp. 52-53.

59. *K. al-agānī*, t. IX, p. 31.

60. Resulta difícil averiguar con toda certeza el sentido de esta palabra en este contexto. Los editores de la edición utilizada para el presente estudio vocalizan: *mulah*, que es el plural de la palabra *mulḥa*, que significa “anécdota (graciosa), chiste” y también “prosperidad, bendición”. Cf. Federico Corriente; e Ignacio Ferrando. *Diccionario avanzado árabe*. Barcelona: Herder, 2005, t. II, p. 1116, raíz “ملح”; Edward William Lane. *Op. cit.*, t. VII, pp. 2732-2733. La sintaxis impide que se interprete como “otros bienes” contenidos en el guardarropa. El contexto indica que podría tratarse de algún tipo de prenda o tejido de la época. En las obras de referencia el único vocablo de la misma raíz que se ha podido encontrar es *milāḥ* (en singular), que en los primeros años del islam podría significar “abrigo” (*sutra*). Véase “Milāḥ”. En Raḡab ‘Abd al-Ŷawāb Ibrāhīm. *Al-mu‘yam al-‘arabī li-asmā’ al-malābis: fī ḍaw’ al-ma‘āyim wa-l-nuṣūṣ al-mu‘aṭṭaqa min al-yāhiliyya ḥattā al-‘aṣr al-ḥadīṯ*. El Cairo: Dār al-Āfāq al-‘Arabiyya, 2002, p. 480; Ibn Manzūr. *Op. cit.*, t. XIII, p. 182, raíz “ملح”. En ninguna de estas dos obras se da el plural de la palabra.

61. Mesa Fernández dedica al término *tajt* (en plural: *tujūt*) un breve capítulo en su excelente estudio sobre la indumentaria en el *K. al-agānī*. En él aparece narrado este mismo fragmento, pero sin el

En otra anécdota, un tanto alejada de las manifestaciones típicas de la emoción de las escenas de canto, se relata que el califa al-Wāṭiq tuvo un ataque de celos mientras Farīda le cantaba ante Muḥammad b. al-Ḥārīṭ b. Busjunnar⁶³, curiosamente, no por la presencia de este último sino por imaginarla con otro hombre, lo que tuvo como resultado que la agrediera físicamente. La cantora salió corriendo del lugar de la reunión, pero, más tarde, Muḥammad lo convenció para que la llamara de nuevo. Cuando ella volvió, el califa se reconcilió con ella e hizo un gesto a sus sirvientes para que le trajeran regalos: unas bolsas que contenían una gran cantidad de dinero, unos fardos con mucha ropa (*rizam fī-hā ṭiyāb kaṭīra*) y un collar (*ʿiqd*) espectacular. Como era habitual, el invitado tampoco se quedó exento de obsequios y, a su vez, recibió diez mil dírham y cinco cajas con ropa (*jamsat tujūt fī-hā ṭiyāb*)⁶⁴.

La mayoría de las veces se da la impresión de que el deseo de colmar a las cantoras de regalos surgía de manera espontánea, pero, de vez en cuando, hay indicios de que las cantoras podían también exigir su remuneración a través de algún tipo de insinuación verbal. Éste sería el caso del siguiente *jabar*, contado en primera persona por el músico ʿĀḥḥa⁶⁵:

“Estaba un día en casa de al-Muʿtamid y cantó Šāriya sobre un poema de su dueño Ibrāhīm b. al-Mahdī. [...] Y al-Muʿtamid le dijo:
— ¡Juro por Dios que lo has hecho muy bien!
A lo que ella contestó:
— Y mire que, siendo este canto mío, yo ando desnuda. ¿Qué tal si me vistiera?
Él ordenó, entonces, que le dieran mil vestidos de todas clases, de los más exclusivos, los cuales fueron entregados directamente a ella”⁶⁶.

En el caso de las cantoras más destacadas, las que ya disponían de una serie de bienes importantes, los regalos podían ser recíprocos, como se ve en una esce-

término *mulaḥ*. Elisa Mesa Fernández. *El lenguaje de la indumentaria. Tejidos y vestiduras en el Kitāb al-Aḡānī de Abū l-Faraḡ al-Isfahānī*. Madrid: CSIC, 2008, pp. 175-176.

62. *K. al-aḡānī*, t. XVII, p. 60.

63. Músico de origen noble de la época abasí, discípulo de Ibrāhīm b. al-Mahdī. Véase más en Henry George Farmer. *A history*, pp. 121-122.

64. *K. al-aḡānī*, t. IV, pp. 92-93.

65. ʿĀḥḥa fue músico, cantante, poeta y erudito de la corte abasí. En las fuentes se le describe como un personaje de aspecto físico descuidado y moral dudosa. Por ser tocador de *tunbūr* fue apodado “al-Ṭunbūrī”. Véase más en Ch. Pellat. “Ḍjahḥa, Abū ʿl-Ḥasan Aḥmad b. Ḍjaʿfar b. Mūsā b. Yahyā al-Barmakī al-Nādim”. En *EF*, t. II, p. 389.

66. *K. al-aḡānī*, t. XVI, pp. 11-12.

na que tuvo lugar en casa de ʿYamīla, después de una actuación musical sublime de la cantora ante Ibn Abī ʿAtīq⁶⁷, ʿUmar b. Abī Rabīʿa⁶⁸ y al-Aḥwaṣ⁶⁹:

“ʿYamīla pidió que trajeran ropa y se la dio a ʿUmar, quien la aceptó y se la puso. Luego la gente empezó a salir para sus casas (ʿUmar estaba alojado en casa de Ibn Abī ʿAtīq) y ʿUmar le regaló a ʿYamīla diez mil dirhams y diez vestimentas que traía con él, lo cual ella aceptó. Tras ello, ʿUmar salió para La Meca contento y alegre”⁷⁰.

Al observar con atención los detalles materiales de las anécdotas, muchas veces resulta difícil creer en la veracidad absoluta de los hechos. Lo hiperbólico de las cantidades, por ejemplo, resulta más creíble cuando se trata de una visita a un palacio califal o a la casa de un personaje destacado. En estos casos parece plausible que una gran cantidad de dinero o trajes se pudieran buscar al instante para ser regalados a un invitado. Pero en otros casos uno se pregunta cómo es posible, desde el punto de vista práctico, que alguien que estaba de visita en una casa, o en una ciudad que no era la suya, pudiera disponer de estos bienes en tal cantidad que le permitiera andar repartiéndolos a su alrededor con tanta facilidad.

Lo que sí es cierto es que, ante cualquier duda, hay que valorar seriamente el contexto material de los personajes nobles de la época, pues muchos de ellos disfrutaban de unas condiciones de vida realmente legendarias desde el punto de vista material: vivían inmersos en la opulencia y rodeados de esclavos, muchos de los cuales formaban su séquito particular cuando viajaban, hecho que les permitía transportar grandes cantidades de dinero y objetos personales.

Ésta que acaba de ser retratada es la cara más brillante de la obra en cuanto a la remuneración de las cantoras. Sin embargo, lejos de las historias ocurridas en los ambientes refinados, hay algún que otro *jabar* que indica que no todas las cantoras vivían en esas condiciones óptimas desde el punto de vista material. El mismo *K. al-agānī* nos informa, por ejemplo, de que la famosa cantora y tocadora de *ṭunbūr* ʿUbayda al-Ṭunbūriyya, cuando falleció su hija, fue repudiada por su

67. Bisnieto del califa Abū Bakr. Fue un personaje destacado de los ambientes refinados de Medina. Se relacionaba con músicos y poetas, entre estos últimos, los que aparecen en el *jabar*: ʿUmar b. Abī Rabīʿa y al-Aḥwaṣ. Véase más en Ch. Pellat. “Ibn Abī ʿAtīq”. En *EP*, t. III, p. 682.

68. Uno de los máximos exponentes de la poesía *gazzal* de la época omeya. ʿUmar b. Abī Rabīʿa provenía de la aristocracia mecana pero vivió y desarrolló su actividad poética tanto en La Meca como en Medina. Véase más en J. E. Montgomery. “ʿUmar (b. ʿAbd Allāh) b. Abī Rabīʿa”. En *EP*, t. X, pp. 822-823.

69. Al-Aḥwaṣ fue otro de los exponentes de la poesía *gazzal* del Ḥiṣyāz, formando junto a ʿUmar b. Abī Rabīʿa y al-ʿArṣī el grupo de representantes más destacados del género. Al-Aḥwaṣ escribió también sátiras y panegíricos. Fue apreciado como poeta pero no como persona, pues se le consideraba un hombre de baja estatura moral. Véase más en K. Petráček. “Al-Aḥwaṣ al-Anṣārī”. En *EP*, t. I, p. 305.

70. *K. al-agānī*, t. VIII, pp. 147-149.

marido, ‘Alī b. al-Faraʿ al-Rujjāyī⁷¹ y, para ganarse la vida sola, salía a cantar por dos dinares durante el día y otros dos por la noche⁷².

A lo largo de la obra encontramos tres anécdotas más sobre *yāwārī* humildes que enseñan las canciones de su repertorio por un par de dírham. El argumento básico de las tres es muy parecido: Un cantante consagrado aprende de una *yāriya* humilde una canción a cambio de una remuneración ínfima. Más tarde la canta en la corte califal, donde Hārūn al-Rašīd se emociona al escucharla y reparte grandes cantidades de dinero.

Dos de las tres anécdotas parecen ser versiones distintas del mismo *jabar*, ambas narradas por Ibn ʿYāmi‘ en primera persona. En la primera de ellas el cantante relata:

“La suerte me azotó tremendamente en La Meca. Así que salí de ella con mi familia camino de Medina. Y llegó un día en el que amanecí con nada más que tres dírham, los cuales llevaba en la manga cuando me encontré con una *yāriya* blanquita que llevaba una jarra a cuestas y que iba delante de mí en busca de un pozo canturreando con voz triste. [...] La canción me tocó el corazón pero no llegué a retener de ella ni una letra. Y le dije:

— ¡Muchacha! ¡No sé qué es más hermoso! ¿Tu rostro o tu canción? Repítemela, si quieres.

Y ella contestó:

— Con mucho gusto.

Luego apoyó la espalda contra un muro que había cerca de ella y levantó una de sus piernas y la puso sobre la otra. Colocó la jarra sobre las piernas y se puso a cantar, y juro por Dios que ni esa vez pude retener ni una letra de ella. Y le dije:

— ¡Qué bien la has cantado! Repítemela una vez más, si quieres.

Ella se dio cuenta de lo que pasaba y me miró con rostro severo y dijo:

— ¡Hay que ver cómo sois! ¡Que no dejáis de venir a distraer a la *yāriya* que va cargada!

Y sacudí con la mano los tres dírham y se los di. Y le dije:

— Alégrate la cara hoy con esto hasta que nos volvamos a encontrar.

Ella los aceptó de mala gana y dijo:

— Lo que pretendes tú ahora es aprender de mí una canción con la que luego sacarás mil dinares, y otros mil dinares, y otros mil dinares.

71. En este mismo *jabar* se cuenta que este hombre fue hermano de ‘Umar, se entiende que de ‘Umar b. al-Faraʿ al-Rujjāyī. ‘Alī parece que no tuvo una posición destacada pues en las obras biográficas no aparece. En cambio, de su hermano sabemos que fue secretario de varios califas de la época abasí y que su padre fue esclavo de Ḥamdūna bint al-Rašīd y, posteriormente, *mawlā* de Hārūn al-Rašīd y al-Ma‘mūn. Patricia Crone. *Slaves on horses: The evolution of the Islamic polity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980, p. 190; Al-Mas‘ūdī. *Murūy al-dahab wa-ma‘ādin al-yawhar*. Ed. Barbier de Meynard y Pavet de Courteille. [Irán]: Intišārat al-Šarīf al-Raḍī, 2001, t. VII, p. 524.

72. K. *al-agānī*, t. XXII, p. 146.

Y se puso a cantar, y yo me concentré en su canto hasta que asimilé la canción y la comprendí. Y salí contento para mi casa repitiéndola hasta que se aclaró en mi lengua”.

Tras ello el cantante se marchó para Bagdad, donde se encontró, por casualidad, cantando ante el califa Hārūn al-Rašīd, sin que ninguno de los dos tuviera noticias de la identidad del otro. Tras una larga velada de música e intercambio de opiniones sobre cuestiones musicales, se reveló la identidad de ambos y fue entonces cuando el cantante cantó la canción de la *yāriya* y recibió como premio mil dinares, la primera vez, y otros mil para cada una de las dos veces que la repitió, tal y como había predicho la esclava. Y fue también entonces cuando Ibn Ŷāmi‘ contó la respectiva historia⁷³.

En la segunda versión hay ciertas diferencias, aunque la esencia de la historia es la misma: Ibn Ŷāmi‘ encontró un día en una fuente, en el Yemen, a una esclava negra que, después de llenar su odre con agua, se sentó y cantó una canción. Él le pidió que se la repitiera y la muchacha respondió que ese sería un trabajo al cual correspondería una remuneración de dos dírham al día. El cantante le pagó lo que le pedía y ella le repitió la canción muchas veces hasta que la aprendió. Pero al día siguiente Ibn Ŷāmi‘ ya había olvidado la canción y le pidió a la esclava que se la cantara de nuevo. Ella le cantó otra y, para repetirle la del día anterior, el cantante tuvo que pagarle dos dírham más, no sin mostrar su descontento, lo cual ella comentó así: “A ti te parecen mucho los cuatro dírham, cuando tú luego seguro que con esto te ganas cuatro mil dinares”.

Más tarde, el cantante visitó a Hārūn al-Rašīd y éste le regaló una bolsa de mil dinares cuando le cantó la canción que aprendió de la esclava. Luego el califa hizo lo mismo otras dos veces, después de sendas repeticiones. Después de ello, Ibn Ŷāmi‘ le contó a al-Rašīd la historia de la muchacha y éste mandó que le trajeran otra bolsa más, hasta que se sumaron cuatro mil dinares, según la previsión de la esclava⁷⁴.

En el tercer *jabar* en cuestión, nos encontramos con una narración de Ismā‘īl b. al-Hirbiḍ⁷⁵ también dirigida a Hārūn al-Rašīd:

73. *K. al-agānī*, t. VI, pp. 218-223.

74. *K. al-agānī*, t. VI, pp. 234-235. En el mismo tomo, en pp. 218-223, está recopilada otra versión del mismo *jabar*, la cual al-Iṣfahānī considera menos verídica.

75. Ismā‘īl b. al-Hirbiḍ fue uno de los cantantes menos célebres de la época de oro de la música árabe. En el *K. al-agānī* se le dedica un breve capítulo según el cual cantó en la corte del califa omeya al-Walīd b. Yazīd y también en la corte de Hārūn al-Rašīd, lo que indica una larga trayectoria de más de cuarenta años durante la cual hay de suponer que cantó también para otros califas. *K. al-agānī*, t. VII, pp. 79-80.

“Cuando yo era esclavo (*mamlūk*) de un hombre de la familia de al-Zubayr⁷⁶, un día me dio dos dírham para comprarle carne. Salí, entonces, y me encontré con una *ġāriya* que llevaba en la cabeza una jarra llena de agua del ‘Aqīq⁷⁷ y estaba cantando esta melodía. [...] Le pedí que me la enseñara y ella me dijo:
— ¡Por la tumba del Profeta, que sólo lo haría por dos dírham!
Y le di los dos dírham y me la enseñó. Así que volví a casa de mi señor sin la carne y él me pegó una paliza tremenda que me dejó desconcertado y olvidé la canción. Después de unos días, me volvió a dar dos dírham para comprarle carne. Y me encontré con la *ġāriya* y le pedí que me volviera a enseñar la canción. Y dijo ella:
— Juro por Dios que sólo lo haría por dos dírham.
Y se los di y me repitió varias veces la canción hasta que la aprendí. Y cuando volví a casa de mi dueño, de nuevo sin la carne, me dijo:
— ¿Y cuál es la historia de estos dos dírham?
Yo le dije la verdad sobre la historia y le repetí la canción y él me besó entre los ojos y me liberó. Y luego yo vine hacia vos, habiendo puesto ya aquella melodía sobre este poema”.

En este tercer *jabar*, curiosamente, no hay noticias sobre la remuneración del cantante, pues la única reacción de al-Rašīd que se nos transmite es la siguiente: “Olvídate de aquella primera canción y quédate con ésta: esta melodía sobre estos versos. Y, en cuanto a tu dueño, yo le mandaré mil dinares por cada dírham”⁷⁸.

CONCLUSIÓN

El *K. al-agānī* está repleto de casos de *ajbār* cuyos argumentos se parecen entre sí, hecho que les confiere un aire de leyenda alejada de la realidad. Por ello, habría que señalar que lo que resulta importante para el estudio de la vida de las cantoras no siempre son los pormenores de cada una de las narraciones sino la esencia de las mismas, la cual, en el caso del tema que aquí se trata, nos conduce a la siguiente conclusión: las cantoras recibían remuneraciones proporcionales no sólo a la calidad de una actuación concreta sino también a su estatus. Éste era definido, principalmente, por los siguientes elementos: su entorno social, sus destrezas artísticas y su relación con sus dueños, en el caso de que fueran esclavas.

En este último caso, lejos del prestigio que podían alcanzar —el cual, en ocasiones, tenía como consecuencia una acumulación copiosa de bienes materiales y una influencia social considerable—, su vida nunca dejaba de estar afectada por

76. Debe de referirse a los descendientes de al-Zubayr b. al-‘Awwām, compañero del Profeta Muḥammad. Véase más en I. Hasson. “Al-Zubayr b. al-‘Awwām b. Khuwaylid”. En *EP*, t. XI, pp. 549-551.

77. Al-‘Aqīq es el nombre de varios valles de la Península Arábiga. Véase más en G. Rentz. “Al-‘Aqīq”. En *EP*, t. I, pp. 336-337.

78. *K. al-agānī*, t. VII, pp. 79-80.

las limitaciones que implicaba su particular condición de esclavas. Siendo portadoras de esa condición, si bien podían evadirse de su “muerte social” como unidades dentro de la sociedad, como seres humanos difícilmente podían librarse de lo que, en términos aristotélicos, podríamos llamar “su función instrumental” dentro de un hogar o un ambiente determinado. Respecto a esta función, que afectaba por igual a bienes materiales y esclavos, decía Aristóteles en su *Política*:

“Desde luego, la propiedad es una parte de la casa, y la técnica adquisitiva, una parte de la administración doméstica, ya que sin las cosas necesarias es imposible tanto vivir como vivir bien. Y como en las técnicas determinadas es necesario disponer de los instrumentos apropiados, si la obra ha de llevarse a cabo, así también en la economía doméstica. Los instrumentos son, unos, inanimados, y otros, animados. Por ejemplo, para un piloto es inanimado el timón y animado el vigía. Ya que el subordinado, en las diversas técnicas, está en función de un instrumento. Así también las posesiones son un instrumento para la vida, y la propiedad es un montón de instrumentos. También el esclavo es una posesión animada, y cualquier subordinación es como un instrumento previo a otros instrumentos”⁷⁹.

Esta visión sobre el papel meramente instrumental de bienes inanimados y esclavos descrito por Aristóteles parece que se puede aplicar a cualquier sociedad de cuyo conjunto de instituciones formaba parte la esclavitud. Admitiendo, pues, la universalidad de esos preceptos, podríamos decir que las esclavas del mundo árabe medieval compartían un mismo destino con las pertenencias que acumulaban: el constituir un instrumento destinado a tareas determinadas, las cuales, en el caso de las cantoras, se resumían en los deleites artísticos, el acompañamiento emocional e intelectual, y el placer sexual. De esta manera, el prestigio y los bienes de los cuales disfrutaban algunas cantoras les garantizaban una vida más cómoda, pero, desde el punto de vista filosófico, no llegaban a permitirles que se prescindieran de manera absoluta de su defectuosa condición social.

79. Cf. Aristóteles. *Política*. Intr., trad., y notas, Carlos García Gual; y Aurelio Pérez Jiménez. Madrid: Alianza, 2001, p. 50, libro I, cap. IV, 1253b.