

Aziz Balouch. Una historia encadenada, tras los pasos de Ziryab.

Alicia Ramos González, fotografías de José García Sánchez “Garcisánchez” y archivo

¿Cuántas historias puede contar una fotografía? Una imagen no sólo cuenta lo que deja ver en primer lugar, eso es la historia principal podríamos decir. Se cuenta siempre mucho más. Se habla de la época, del momento cronológico en el que se tomó la fotografía, de la relación entre las personas que aparecen representadas, del devenir a través de los años de los efímeros humanos, de sus pretensiones e intereses, de la intencionalidad con la que posan, se muestran ante la cámara, o con la que no posan y son sorprendidos, del interés del ojo que realiza la fotografía. A veces habla incluso más de quién realiza la foto que de lo fotografiado. De esa persona que está detrás de la cámara, con inquietudes, anhelos y que escoge ese encuadre, desechando una parte del contexto guiado por sus circunstancias, que nos obliga a ver tan sólo una parte. Toda imagen es en cierto modo intencional.

Con motivo de la exposición de José García Sánchez: Garcisánchez (1888-1958), organizada por el Ateneo de la Bahía y la asociación Memoria de Algeciras, ofrecida en el Círculo Mercantil de La Línea de la Concepción entre el 6 y el 28 de julio, y luego prorrogada hasta el 17 de Agosto (debido a su gran éxito), muchas fueron las personas que pudieron acercarse a conocer una parte del archivo de imágenes que dejó este fotógrafo con una mirada estética, muy artística, sensible a la época en la que desarrollaba su oficio. Fueron más de 60 fotografías y 5 audiovisuales con más de 130 fotos que mostraban a modo de crónica fotográfica una parte de la historia linense: desde 1918 hasta finales de los 50.

En ella pudimos ver dos imágenes que son las que nos interesan para esta historia. Unas imágenes que ya en sí mismas albergan muchos relatos. Aunque la fotografía ha congelado el momento, son muchos los acontecimientos que encierra. Entre las posibles historias que pueden contarse a partir de ellas hemos escogido una que nos pareció muy peculiar. Una historia que encadena muchas otras, pues no existen los acontecimientos aislados, sino que unos desencadenan otros en un sinfín de complejas posibilidades.



José García Sánchez, “Garcisánchez”, autor de las fotos que dan origen a este artículo.

Abdul Aziz Balouch nació en Baluchistán (actual Pakistán) en 1909 y murió en Londres en el año 1978. Desde joven sintió predilección por la música. Sabemos que realizó sus estudios en la región de Sindh, según algunas fuentes en la madrasa de *Pir Pagaro dargab* (Williamson, 2021). Allí estudió poesía, música y se vio inmerso en la espiritualidad sufí. Hemos de suponer que en estos años de apasionado aprendizaje oyó hablar del músico Ziryab.

Abu al-Hasan Ali ibn Nafi, más conocido como Ziryab, nació en torno al año 789, en Mosul (entonces perteneciente al califato abasí y en la actual Irak). Fue apodado Ziryab, que significa mirlo en persa, por su tez oscura y su canto dulce y melódico. Cuentan las crónicas del momento (Al Maqqari: Tremecén, 1578-El Cairo, 1632) que el califa Harum al-Rashid quedó muy emocionado al oírlo cantar, y que esto despertó los celos del músico Ibrahim Al-Mausili que además había sido su mentor. Se vio obligado a abandonar Bagdad por ello. Otras crónicas cuentan que no fue así y que abandonó Bagdad tras la muerte del califa Al-Amin en el 813. Sea como fuera, en su tierra natal era considerado un talentoso músico.



Detalle de la fotografía publicada en *La Voz de Madrid* el 19 de noviembre de 1931 en la que Aziz Balouch forma parte del grupo de personas que despidió al torero Domingo Ortega con motivo de la partida de éste hacia América.

Llegó a Córdoba en el año 822 en donde se estableció en el entorno cortesano destacando por sus dotes musicales. Allí inició una escuela de música que se mantuvo abierta tras su muerte por sus descendientes, quienes fueron los continuadores de su legado musical.

Con Ziryab debieron de introducirse en la península ibérica modos musicales orientales que para muchos musicólogos (*Vid.* García Gómez, 1975) han sido considerados imprescindibles a la hora de comprender músicas tradicionales como el flamenco.

Cuenta Rafael Conde Bermejo (2022: 223-227) que Ziryab implantó en la Córdoba medieval lo que podríamos considerar el primer conservatorio del mundo. Y que realizó una modificación al laúd que sería decisiva para su sonoridad. Consistió en la introducción de una quinta cuerda. Las cuatro cuerdas del laúd se correspondían en la Edad Media con los cuatro humores (flema, sangre, bilis amarilla y bilis negra). La primera cuerda se correspondía con la bilis amarilla (color amarillo), la segunda con la sangre (color negro), la tercera con la flema (color blanco), y la cuarta con la bilis negra (color negro). La quinta cuerda que introdujo Ziryab se correspondería con el alma.

La doctrina de los cuatro humores tiene como origen las categorías tetrádicas de los pitagóricos, que en la antigua Grecia habían dado una significación especial al número 4. Pero no será hasta el 400 a. C., cuando nazca el humorismo. En ese momento se consideró la salud de las personas como equilibrio de las distintas partes (humores que componen al ser humano: flema, sangre, bilis amarilla y bilis negra) y a la enfermedad como una perturbación del equilibrio entre estas partes.

A su vez, estos humores, se correspondían con los cuatro temperamentos: el sanguíneo, el colérico, el flemático y el melancólico. Que son estados que hoy en día podríamos entender por psicológicos y que la música provoca: ahora triste, ahora alegre, melodías que sanan y que enferman, que agitan y que dan paz. Es lógico que la música que desencadena el tañido de una cuerda esté relacionada con los estados emocionales que produce en quienes la oyen.

Esta teoría de los humores se mantendrá vigente a lo largo de más de dos mil años, desde la antigua Grecia (Hipócrates y Aristóteles), pasando al mundo romano (Galeno), a la edad Media cristiana (Alberto Magno) y musulmana (Averroes, Avicenna), al Renacimiento y la Edad Moderna. Por lo menos hasta el siglo XVIII se puede rastrear en Europa¹ (Klybansky *et al.* 2006).

Como decíamos antes de esta digresión, Ziriyab introdujo el alma, la quinta cuerda y esto dio lugar a un nuevo tipo de laúd más ligero que según la tradición es el origen de la guitarra flamenca.

Y es que el Flamenco se ha entendido a sí mismo como una música continuadora del legado andalusí. También de esa cultura gitana que viaja desde la India y se transforma en la España de los Reyes Católicos haciendo florecer estos cantos de los que la soleá es madre.

El músico Aziz Balouch (volvemos a la imagen del comienzo) quiso seguir los pasos de Ziriyab. Tras las huellas, o la batida de las alas de esa ave de canto claro y dulce que viajó desde oriente a Al-Andalus y se estableció en Córdoba: tras ese rastro viaja el joven Aziz a la península. Lo hace por Gibraltar a principios de los años 30. La fotografía que toma Garcisánchez data de 1932 y encontramos a Aziz en el centro tocando el armonio. Lo acompañan Imperio Argentina, su hermana Asunción, su padre Antonio Nile a la guitarra y el músico linense José Muñoz Molleda. Probablemente Aziz ya había oído flamenco antes de venir a la Península, pero una actuación que hubo en La Línea de la Concepción en 1932 resultó decisiva para su desarrollo como artista por tierras españolas. Ese año vio en primera persona en esta localidad a Pepe Marchena con la Niña de los Peines en un concierto, y quedó muy impresionado. Pronto entabló contacto con los artistas, que al oírlo cantar no pudieron más que admitirlo como uno más. Pepe Marchena lo invitó a subir al escenario en una de sus actuaciones, en donde Aziz interpretó la canción de Marchena “La Rosa”. Fue un gran éxito y Pepe Marchena lo consideró un destacado



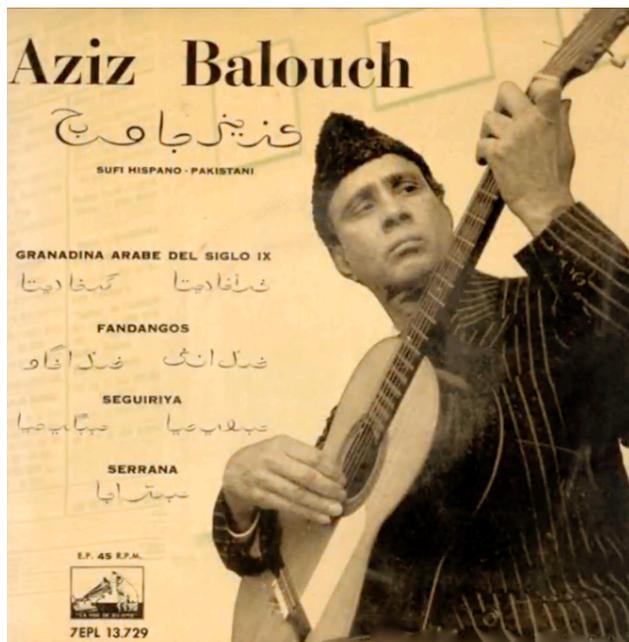
Cartel anunciador de un espectáculo flamenco en que intervendría el protagonista de nuestro artículo entre el elenco que acompañaba al popular “Niño de Marchena”.

alumno desde entonces, llegando Aziz a tomar el nombre de “Marchenita”.

Existe un cartel, digitalizado para un artículo, que se puede consultar en internet (Williamson, 2021), donde encontramos a Aziz actuando en Madrid, en 1934 en una función con el Niño de Marchena. Aparece anunciado como “Sorprendente debut de M. A. Aziz el Indio que canta flamenco, discípulo de Marchena, con su mágico instrumento”.

Ante el estallido de la Guerra Civil, Aziz se trasladó a Londres en donde fundó la “Sindh Sufi Society”, volviendo a España en 1952 como agregado de la embajada de Pakistán. Momento en el que pasamos a la segunda imagen tomada por Garcisánchez. El primer embajador de Pakistán

¹ Ver: “La doctrina de los cuatro humores” en: Klybansky, R, Panofsky E., Saxl F., *Saturno y la melancolía: estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, Madrid, Alianza editorial, 2006.



Carátula de un disco flamenco de Aziz Balouch.

en España, Syed Miran Mohammad Shah visita La Línea (Jardines de Saccone) ese año tras su llegada a Gibraltar, con destino a Madrid.

El músico Aziz aprovechará su estancia en España como agregado de la embajada para publicar en 1955 “Cante jondo: su origen y evolución”, en el que desarrolla sus principales ideas sobre el origen del cante jondo, que relaciona con la música andalusí y con el cante folclórico indostaní.

“Después de más de veinte años de investigaciones sobre el origen y raíz del Cante Jondo andaluz, he llegado a la conclusión de que éste, especialmente en sus modalidades ‘soleares’, ‘seguiurias’, ‘serranas’, ‘fandanguillos’, ‘martinetes’, ‘cañas’, ‘polos’ y otros más, tienen auténtica afinidad con el cante folclórico Indo-Pakistán (sic). Como un modesto cantor de la música Indo-pakistaní y Cante Jondo, habiendo vivido en ambos países, y cantado en ellos, llegué a experimentar de cerca, en sus más hondas raíces, el sentimiento que ambos cantes entrañan” (Balouch, 1955: 7).

“Lo mismo que Ziryab vino a España e influyó de un modo decisivo en la música popular de la

Andalucía de entonces, los españoles que partiendo de su tierra, a través del mundo árabe, que en aquellos tiempos era una continuidad, llegarían a Sindh, donde no dejarían de poner las huellas de su arte y sentimiento. Se da la circunstancia de que el ‘cante grande’ [jondo] español, como seguiurias, soleares, cañas, polos, etc., está completamente identificado con la música folclórica Sufi (sic), como las composiciones del magistral poeta místico Shah Latif y muchos otros, que, al cantar, da la forma exacta melódica del “cante grande” citado. La palabra “jondo” bien pudiera derivarse de las voces del idioma sindhi “*gind*”, que significa ‘alma’ (cante del alma), o bien de “hindu” indostánico, como haciendo relación a su origen” (Balouch, 1955: 28).

Indagando en estas ideas lanzaría su disco “Sufi Hispano-Pakistani” (sic) en 1962, una interesante fusión de música flamenca y qawwali, muestra de un diálogo entre tradiciones culturales sin duda afines. Un disco sin precedentes en la época, único e inimitable, fruto de las búsquedas vitales de un artista comprometido con la música como hilo que nos une: a nosotros que hoy lo oímos, con Aziz, con Ziryab; música que nos encadena, nos convierte en unidad coherente, hermandad que derriba fronteras.

Aquí acaba esta historia que quedó para siempre congelada en las imágenes de Garcisánchez, una narración escogida entre la multiplicidad de posibilidades que encierra la imagen. Podríamos hablar de Muñoz Molleda, de Imperio Argentina y de su hermana Asunción, de Antonio Níle, del primer embajador en España del recién creado Pakistán y es que la historia no está agotada. Nunca se agota mientras haya un hilo conductor y Garcisánchez fue uno de esos hilos; con su mirada fue tejiendo, desenredando de la madeja de los acontecimientos del momento los hechos, expuestos ante su objetivo, escogidos, seleccionados. Tejiendo miles de historias posibles. Esta es tan sólo una de ellas.

Bibliografía

- Balouch, Aziz. (1955). Cante Jondo (su origen y evolución). Madrid: Ediciones Ensayos.
- Íd. (s.f.). Sufi Hispano-Pakistani (disco). Disponible en: <https://www.youtube.com/channel/UCRXVScik3ulaaQzxTX37iww/playlists>
- Conde Bermejo, R. (2022). “La importancia de Ziryab en la Córdoba islámica cultural”. Monograma: revista iberoamericana de cultura y pensamiento, (10), ejemplar dedicado a: Patrimonio filosófico, págs. 223-227.
- Fernández López, J. Origen del cante flamenco, la música en España. En Hispanoteca. Lengua y cultura hispanas. Disponible en: <http://www.hispanoteca.eu/M%C3%BAsica%20ES/Origen%20del%20cante%20flamenco.htm>
- García Gómez, E. (1975). Las jarchas romances de la serie árabe en su marco: edición en caracteres latinos, versión española en calco rítmico y estudio de 43 moaxajas andaluza, Barcelona: Seix Barral.
- Klybansky, R, Panofsky, E. y Saxl, F. (2006). Saturno y la melancolía: estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte, Madrid: Alianza Editorial.
- Moreno Landahl, I.F. (2007). “Abu Al-Hasan Alí B. Nafi. Ziryâb, un músico, poeta, cantor, gastrónomo y esteta en la Córdoba del siglo IX”. Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, Vol. 86, (153), págs. 153-164.
- Muhsin Ismail M. (2010). “La música de Ziryáb, puente entre Bagdad y Córdoba”. En Ortiz Molina, M. (Coord.). Arte y ciencia: Creación y responsabilidad. Vol. 2, págs. 283-296.
- Velasco, J. (2021). “El quejío de Aziz Balouch, el cantaor pakistaní que vino a España siguiendo la estela de Ziryab”. En Cordópolis. Disponible en: https://cordopolis.eldiario.es/cultura/quejio-aziz-balouch-cantaor-pakistani-vino-espana-siguiendo-estela-ziryab_130_7178108.html
- Williamson, S.F. (2021). “From Sindh to Andalusia: The Life and Times of Sufi-Flamenco Star Aziz Balouch”. Disponible en: <https://ajammc.com/2021/01/11/sufi-flamenco-aziz-balouch/>