

LOS MANUSCRITOS DEL MAR MUERTO CONTIENEN ELEMENTOS MUSICALES MUY REVELADORES

p o r

Eric Werner

Desde 1948, cuando se descubrieron los primeros manuscritos del Mar Muerto, se han publicado más de 3.000 obras eruditas y otros tantos artículos sobre los múltiples problemas que suscitan. Las reseñas periódicas sobre este tema sobrepasan las cien mil y han sido escritas en todas las lenguas. En un principio, estos manuscritos tan contradictorios, interesaron principalmente a los arqueólogos, teólogos e historiadores, pero ahora los literatos y musicólogos comienzan a interesarse por estos documentos del mundo judaico helenístico. Los que estudian estos manuscritos ven en ellos un fiel reflejo de los puntos de vista y las esperanzas, la cultura y las costumbres de Palestina inmediatamente antes o durante el nacimiento del Cristianismo. Sobre este punto han surgido muchas controversias y los especialistas no se han puesto de acuerdo sobre la fecha exacta o probable de estos manuscritos. ¿Fueron escritos antes de la época de Jesús, durante su vida o mucho después? Aunque es prematuro dar una respuesta definitiva a estas preguntas, buen número de importantes hechos históricos son incuestionables.

La colectividad religiosa de los Esenios.

Alejados de la turbulenta Jerusalem y de sus rencillas políticas, vivían en Tierra Santa, en una época entre el año 150 A. C. y el año 150 A. D. —las fechas son aproximadas— un grupo de piadosos colectivistas, los Esenios. Produjeron una literatura de enorme interés. A través del pensamiento y de la palabra se opusieron al espíritu fermentador del helenismo. En su disciplina se anticiparon al espíritu monástico cristiano y siguiendo una regla establecida vivían en una pobreza libremente elegida, una obediencia a sus superiores y una castidad voluntaria. Los manuscritos de una orden misteriosa, estrechamente ligada a la de los Esenios, fueron descubiertos en Khirbet Oumran cerca del Mar Muerto. Revelan una escuela de pensamiento de la que se conocía muy poco.

La orden era regida por un personaje de gran vuelo religioso, a quien llamaban "El Maestro del Bien", un hombre (o una serie de hombres) santo sin duda, semisacerdote y semimaestro. Es muy probable que él sea el autor de los manuscritos. Estos fueron escritos en lengua hebrea en cuero o pergamino y demuestran poca o ninguna influencia griega. Esta tendencia "aislacionista", extraordinariamente rara dentro de la cultura helenística, en la que elementos griegos, romanos, hebreos, persas y egipcios se encontraban y alimentaban mutuamente, también surgió durante la corta vida de la primitiva Iglesia Judeo-Cristiana. Ambos grupos, los Esenios y los Judeo-Cristianos fueron eventualmente pulverizados por las fuerzas superiores del Judaísmo y de la Cristiandad Gentil.

Algunos de los manuscritos del Mar Muerto contienen elementos que, directa o indirectamente, tienen significado musical. Tratan sobre el uso de ciertos instrumentos, la evolución de la forma antifonal y los primitivos esfuerzos de notación con neumas.

Por lo menos en tres de los manuscritos se habla de los nombres de algunos instrumentos y de su uso: en *La Guerra de los Hijos de la Luz contra los Hijos de las Tinieblas*, en el *Himno de Acción de Gracias* y en la regla de la orden, el llamado *Manual de Disciplina*. Los instrumentos que mencionan son los mismos que frecuentemente aparecen en el Salterio. Se leen las mismas frases familiares para aquellos lectores asiduos de la Biblia, especialmente las del Libro de los Salmos. No obstante, si se escudriña con mayor cuidado, emergen importantes diferencias: los instrumentos que menciona el Salterio son reales, suenan y son un medio para producir tonalidades. Este no es el caso de los instrumentos mencionados en los manuscritos. En nueve casos entre diez no son sino que metáforas poéticas o símiles y no instrumentos de verdad. Dos casos específicos ilustran esta afirmación:

"Cantaré con conocimiento
Y toda la música será para la Gloria de Dios
Mi lira y mi arpa serán
Para esta Santa Orden fija
Y la flauta de mis labios
Elevaré
Hacia este círculo de justicia".

No cabe duda que la "flauta de mis labios" es una circunscripción poética del canto y que de la misma manera "lira y arpa" se refieren a la adoración en general.

La frase "cantad con conocimiento" nos es familiar por la Primera Epístola de San Pablo a los Corintios. La "Santa Orden" se refiere al calendario de la Orden de Qumran, la que en ciertos detalles se desvía del calendario judío usual de la época, y cuyo valor es enfatizado por los manuscritos. La indiferencia que encontramos en los escritos de San Pablo hacia, para no decir por los instrumentos musicales ("vengo a ser como un metal que suena o campana que retiñe") es compartido por el autor de nuestros manuscritos. ¿Cómo podría interpretarse el verso siguiente sino que de manera alegórica?

"Mis adversarios vociferaban sus insultos
(contra mí)
Con una lira, acompañada por cantos escarnecedores".

El poeta se refiere aquí a un verso de las Lamentaciones "Fui un hazmerreir para todo mi pueblo y todos se mofaban de mí". En realidad es difícil imaginar que un grupo de personas (los adversarios) contrataran a un tocador de lira para que acompañara sus cantos de mofa.

Interpretación metafórica.

Una interpretación puramente metafórica es la que corresponde al tipo puritánico-ascético de adoración que describen los manuscritos, el mismo tipo de austeridad auspiciado por los cristianos primitivos. La secta que escribió los manuscritos del Mar Muerto se oponía a los sacrificios de animales; la música instrumental usada en el Templo de Jerusalén, debe recordarse, siempre fue un accesorio del culto de los sacrificios. Al desaparecer el sacrificio, la música instrumental pierde su razón de ser. Por lo tanto, los instrumentos musicales a que se refieren los manuscritos no pasan de ser licencias poéticas.

Esta regla, no obstante, tiene una excepción importante: el manuscrito de la *Guerra de los Hijos de la Luz*. Este extraño documento se propone describir el orden de batalla de la guerra apocalíptica entre las fuerzas del Bien y las del Mal. Las posiciones tácticas, estandartes, líneas de ataque y de defensa y hasta las trompetas y cuernos de señalización son descritos en detalle. Se habla de varios tipos de trompetas de

metal, todas ellas llevan el nombre de las funciones militares que desempeñan; en cambio, los cuernos de carnero, *shofars*, no son muy diversos.

El problema de si todo el manuscrito es algo más que una fantasía teológica, es algo que no se puede afirmar; pero fantasía o ritual guerrero, el grupo a que se glorifica —o que se glorifica a sí mismo—, debe haber sido muy versado en cuestiones musicales. Las trompetas, especialmente, ocupan un papel muy importante en esta visión apocalíptica y el tema es tratado desde un punto de vista estrictamente técnico. Debe subrayarse que el Libro de las Revelaciones incluye referencias similares a las trompetas, en esta guerra definitiva entre el Bien y el Mal. Esta vez nos vemos obligados a considerar las trompetas como verdaderos instrumentos musicales y no como metáforas poéticas.

Ecuación de la terminología arcaica.

Coincidiendo con el excelente comentario de este manuscrito hecho por el profesor Yigal Yadin de Jerusalén, el autor de este artículo ha buscado la expresión musical moderna de los términos técnicos arcaicos. Los párrafos siguientes son el fruto de esta investigación:

- 1) “Los sacerdotes tocarán una señal continuada *sostenuto legato*”.
- 2) ...“ellos (los sacerdotes) tocarán una señal aguda *staccato repetido*” (el texto hebreo sugiere aquí un rompimiento constante o interrupción del tono, el que podría tomarse como doble o triple golpe de lengua).
- 3) “Los sacerdotes soplarán (sobre seis trompetas) *al unísono* un gran grito de guerra”.

¿Qué nos enseñan estas especificaciones? Cuando términos técnicos nos transmiten ideas como *legato*, *staccato*, *sostenuto*, golpe de lengua, etc., debemos llegar a la conclusión de que existía pericia en el arte de los instrumentos de viento. Y lo que es más importante aún es la evidencia de notas y tonos definidos. Habría sido imposible que dos o más trompetas produjesen un sonido al unísono “como una sola voz”, a menos que los instrumentistas pudieran regular el tono con considerable maestría. Esto comprueba, por lo menos, que las trompetas del Templo tenían un número definido de notas y frases. El sonido de las señales mismas debe haber sido bastante agudo, porque las trompetas del Templo pertenecían a la familia de los instrumentos cortos de dos pies.

Himnos de Acción de Gracia.

Otra indicación no menos notable de las ideas musicales contenidas en los manuscritos del Mar Muerto es la aparición rudimentaria de la forma antifonal. Especialmente el *Himno de Acción de Gracia*; pero también otras secciones poéticas de los manuscritos, pueden considerarse como el eslabón perdido en la evolución gradual de la salmodia simple a la forma más redondeada del antifón clásico.

La estructura formal del antifón puede describirse a grandes rasgos como ternario, A-B-A, en el que A es habitualmente un verso prefacial de las Escrituras y B un verso incertado del Salterio o los Cánticos, o por lo menos una cita poética. A menudo la última A es reemplazada por la Doxología Menor ("Gloria Patri") o un "Alleluia" adicional. El rasgo más característico es la combinación de citas de la escritura con algún refrán coral.

Buen número de los *Himnos de Acción de Gracia* representan una etapa intermedia en la evolución hacia la forma antifonal. Todavía no se puede discernir una estructura clara, y los himnos no están concebidos en forma ternaria. No obstante, los elementos de refranes y citas ya se encuentran combinados en estos poemas. Por ejemplo:

"Te doy gracias, Señor

Porque Tú mantienes mi alma fuera de los zarzales de la vida"

"Porque tú pusiste en fuga a mis enemigos...

Pues tú me has hecho justicia, y has tomado la defensa de mi causa

Has reprendido a las naciones y pereció el impío; has borrado los nombres de los tales para siempre por los siglos de los siglos". (Salmos IX, 4)

"El abrió y ahondó una fosa; mas ha caído en esa misma fosa que él hizo

Glorificaré al Señor por su justicia y cantaré himnos de alabanza al Nombre del Señor Altísimo". (Salmos 7:16)

"Una sola cosa he pedido al Señor, ésta solicitaré; el que yo pueda vivir en la casa del Señor todos los días de mi vida". (Salmos XXVI:4)

Fácil es imaginar cómo se realizaba el canto de este himno. Los ancianos de la Orden, que presidían, entonaban el himno y cuando

aparecía una cita familiar, la congregación unía su voz al canto tradicional y al final todos cantaban las últimas palabras. El famoso historiador de la iglesia, Eusebio, citando al filósofo judío alexandrino Filo, habla directamente del canto antifonal al describir las asambleas del Terapeutas, una secta estrechamente relacionada con la Orden del Mar Muerto. Pero en los manuscritos no existe evidencia de esta práctica. Estos himnos y salmos son el patrón de los prolongados y elaborados oficios monásticos de las centurias posteriores.

¿Anotación Musical Primitiva?

Si los descubrimientos mencionados anteriormente pueden ser considerados eslabones interesantes, pero no sorprendentes, del desarrollo musical judío-cristiano, los enigmáticos signos de dos de los manuscritos pueden ser una evidencia inesperada y, en realidad, revolucionaria, en la historia de la notación musical.

Cuando se derrumbó la cultura antigua bajo el paso de la invasión de los bárbaros, una de las víctimas, entre las muchas bibliotecas y obras de arte, fue la antigua notación con letras de la música griega. Aunque fue un sistema engorroso, era exacto y fácil de captar. La música del mundo Cristiano tuvo que comenzar de nuevo en busca de un sistema de notación. El largo y laborioso camino de la nueva notación Cristiana, que en Europa se convirtió en nuestro método moderno de escribir música, es cosa bien conocida por todos los estudiantes.

De este largo desarrollo, los neumas primitivos son las fuentes más características del antiguo sistema del Cercano Oriente, la así llamada notación fonética. Encontramos este tipo de notación primitiva, aunque no del todo musical, en muchas civilizaciones antiguas, especialmente en Bizancio, Siria, Armenia y en los manuscritos hebreos; parece que se desarrolló en Siria durante el siglo V de nuestra era. Se utilizaba especialmente para indicar en forma vaga la línea melódica, la fluctuación de la voz del lector, porque fue concebida principalmente para la lectura pública de los libros sagrados. Por supuesto, no pudo ser transcrita con exactitud. Hasta ahora se pensó que estos signos fonéticos representaban el primer intento de la cristiandad por notar (escribir) sus cantos.

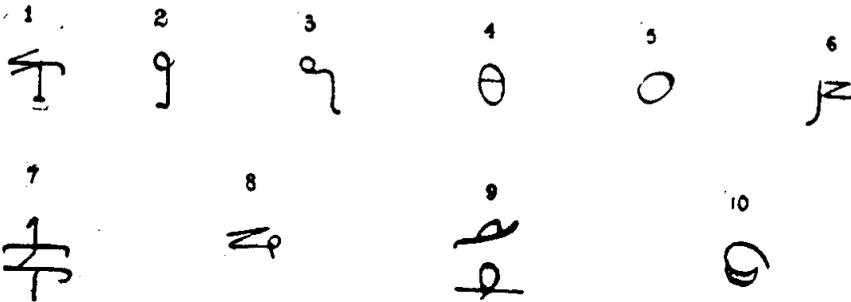
Signos no explicados satisfactoriamente hasta el momento.

Los manuscritos del Mar Muerto parecen contradecir esta suposición. Millar Burrows, autor de una obra notable sobre los manuscritos, escribe:

“Lo que más sorprende, sin embargo, son algunos signos muy elaborados y misteriosos al margen de dos de éstos manuscritos (Comentario de Isaías y Habacuc). El significado de todos estos signos no ha sido explicado satisfactoriamente todavía. Algunos de ellos podrían señalar versículos seleccionados para su lectura pública o bien tener un significado especial para la enseñanza de la doctrina. También podrían ser señalizaciones para llamar la atención sobre errores cometidos al copiar ciertos trozos que requieren correcciones. Algunos son tan elaborados que puede tenerse la tentación de considerarlos “garabateos” de algún distraído copista o estudiante, pero semejante suposición es nada más que un último recurso. A fin de lograr una solución convincente de este problema tendremos que esperar hasta que surjan ejemplos similares de la misma especie en otros manuscritos, a fin de establecer una comparación”.

La verdad es que existe la especulación sobre la posibilidad de que estas señales sean las formas primitivas de la posterior acentuación masorética, o sea, de la notación fonética de las Escrituras hebreas. Esta hipótesis le atribuiría a estas señales un función de metraje y posiblemente una función musical. A falta de señales similares o comparativas en otros manuscritos esta conjetura no podría ser mantenida.

Las diez señales marginales que aparecen en los manuscritos del Mar Muerto son las siguientes:



El que escribe estas líneas ha podido trazar la huella de un cierto número de signos similares en manuscritos de la antigua Iglesia Bizantina y Eslovaca. Están reproducidos en su totalidad en la magnífica obra de la señora Paralikova Verdeil “La música bizantina en Bulgaria y Rusia” (Copenhague y Boston, 1953). El sistema a que pertenecen estos neumas bizantinos se llama la *notación kondakariena*; el nombre surge

de un himno tipo que prevaecía en bizancio desde el siglo V al VII. Una comparación entre algunos de estos neumas y las señales de los manuscritos del Mar Muerto rinden la siguiente tabulación:

MANUSCRITOS	KONTAKIA
	
	
	
	
	
	

Si nos atrevemos a seguir adelante más allá de esta evidencia paleográfica, tenemos que tomar en cuenta dos alternativas posibles, que se excluyen entre sí: (1) o la similitud es el resultado de una mera coincidencia; (2) o bien esta similitud tiene un fundamento histórico. Esta última posibilidad implicaría una relación directa o indirecta entre los manuscritos del Mar Muerto y los antiguos manuscritos de Bizancio y Eslovaquia. ¡No queda una tercera alternativa!

En la actual etapa de investigación, con sólo una parte de los manuscritos impresos, es inútil proseguir la búsqueda. Por el momento sólo podemos considerar la posibilidad de que estos signos tan enigmáticos puedan haber tenido algún significado musical, o más bien dicho, fonético. Nada puede contradecir semejante aseveración; pero no debemos, tampoco, llegar a conclusiones precipitadas; aunque la semejanza es indiscutible, debemos siempre tomar en cuenta las dos alternativas fundamentales ya mencionadas.

Si descubrimientos posteriores en la región del Mar Muerto contienen signos idénticos, tendríamos que sopesar la posibilidad de que estas

señales pudiesen constituir un esfuerzo serio de notación fonética. Semejante descubrimiento revolucionaría nuestros puntos de vista sobre el origen de los neumas y ésto indicaría que el primitivo mundo Judío-Cristiano es la cuna de nuestra notación musical.

Traducción de MAGDALENA VICUÑA

Reproducido con autorización de "Musical America".