

## Palabra y música en la cultura y estética hebreas

Joaquín Lomba  
Universidad de Zaragoza

Besides explaining the different conception of nature, word, verb and temporality in occidental and hebrew culture, the thesis of the present article is: first, the music in the time of the Temple was essential in all aspects, sacred and profane, of hebrew life. Second, after babilonian exile and during the Middle Ages the music was reserved only for the sinagogal song of the Bible. Third, this sinagogal music, according to the nature of the hebrew word, is essential to the correct understanding of the holy text because in the hebrew culture, word and music are inseparable, unlike the occidental conception, according to its music is only an external accompaniment or adornment to the text. Fourth, with regard to the legality of profane music, in this period of exile, the opinions are divided between rigorist and permissive rabins.

Antes de comenzar mi exposición quisiera centrar y limitar el tema. Y, en primer lugar, diré que no me voy a detener en el aspecto práctico tanto de la técnica musical y del uso de instrumentos como de la música popular antigua y medieval con su rico repertorio romancero, cancionero y de coplas. Es obvio, y no resulta necesario insistir en el hecho evidente de que en la Antigüedad y Edad Media, la producción musical judía, tanto *sefardí* como *askenazí*, fue sumamente rica y de un valor extraordinario, bajo el punto de vista literario, musical, social y cultural en general. En los repertorios musicales judíos medievales, por ejemplo, abundan por todas partes canciones al amor, a la naturaleza, al amigo, a la amada, sin contar con las dedicadas al matrimonio, al encuentro de las personas amadas, a las ceremonias religiosas y, sobre todo, los poemas

cantados añorando la tierra de Sión y de Sefarad de las que sucesivamente fueron expulsados<sup>1</sup>.

En segundo término, quiero subrayar que mi única intención es tratar del *status* de la palabra y de la música y de sus mutuas relaciones dentro de la estética y de la cultura hebrea, desde sus orígenes en la época del Templo y durante el exilio primero babilónico y posteriormente en el definitivo medieval tras la diáspora que siguió a la destrucción del Templo por Tito en el año 70 d.C. La palabra hebrea, como trataré de mostrar, en su misma esencia lleva un sentido estético-musical a la vez que la música y la belleza están ligadas por naturaleza a la palabra, en contraste con la concepción occidental de ambas. Digamos que la musicalidad está en la misma esencia de la cultura hebrea y, sobre todo, en la palabra revelada por Dios<sup>2</sup>. El hecho práctico e inmediato de la música tanto sacra como profana, lo mismo en la época del Templo de Jerusalén como durante el exilio antiguo y medieval, serán conclusión derivada de los principios teóricos que aquí se asienten. De ahí su gran importancia y el fin que me propongo en estas líneas.

Por otro lado, el incluir el término "estética" podría parecer un anacronismo si se entiende esta disciplina tal como se ha desarrollado a partir del s. XVIII. Sin embargo, aquí me referiré solamente a este término en cuanto que la palabra y la música en la cultura hebreas comportan elementos de belleza de una manera muy especial.

Por otro lado, y dicho sea de pasada, este ensayo bien puede ser un intento de estudio comparatista de estéticas y culturas, tan necesario en nuestros días en que los puntos de vista civilizatorios y culturales son tan distintos, a veces incluso, tan mutuamente ignorados e incomprensidos, por no decir opuestos y enfrentados.

---

<sup>1</sup> Entre la muy abundante bibliografía sobre el tema, me limitaré a una breve antología de música *sefardi* titulada *Un Vergel Verde, Flores del Repertorio Sefardi*, realizada por Susana WEICH-SHAHAK, Zaragoza: IberC aja 1995.

<sup>2</sup> Ver sobre este tema de la disociación entre música y palabra la obra de Marcel BEAUFILS: *Musique du son musique du verbe*, Paris: Press Universitaires de France 1954.

## 1. La palabra

Empezando por las lenguas indoeuropeas, hay que decir que la φύσις o naturaleza designadas por la palabra, por el λόγος griego, el *verbum* latino, es concebida como algo autónomo, eterno, increado e inmóvil o inmovilizado mediante el concepto contenido en las palabras que designan a dicha φύσις. En definitiva, es la base y comienzo del conocimiento científico que eternaliza e inmoviliza lo real para que, conociéndolo mejor y con más precisión, lo pueda dominar con mayor facilidad. La palabra europea, queriendo reflejar fielmente la realidad, en su evolución posterior ha operado un alejamiento de la misma mediante la esclerotización del fluir de las cosas y de la vida. Unamuno, refiriéndose al contenido de las palabras, a las ideas, llegó a decir que “las ideas son enemigas de la vida”.

Por añadidura o como consecuencia, la estructura de la palabra occidental en general y griega en particular es esencialmente estática y, además, compositiva, puesto que surge únicamente de la unión de una serie de elementos, στοιχία, vocales y consonantes, que a su vez constituyen las sílabas de las cuales se componen finalmente las palabras. Y no solamente la palabra griega surge de la unión de dichos “elementos” vocálicos y consonánticos, sino que se construyen palabras nuevas mediante la adición de compuestos de nombre y preposición como ανάστασις (poner arriba), o de numerales como ἑπτὰ-πόλις (siete ciudades), o de varias palabras como καλοποιέω (hacer el bien).

En el mundo hebreo, en cambio, la naturaleza es algo que está en continuo movimiento, que es esencialmente dinámico y activo y que sin cesar se está haciendo y perfeccionando. Ya en el mismo *Génesis*, la creación del mundo por parte de Dios es algo esencialmente dinámico en que la naturaleza se va haciendo y desarrollando paulatinamente<sup>3</sup> llegando, al final, Dios a la conclusión de que aquello que había hecho en perpetuo orden,

---

<sup>3</sup> *Génesis* 1, 1 y ss.

armonía y movimiento, era bueno: “Y vio Dios que estaba bien”<sup>4</sup>, lo cual vuelve a repetir un poco más adelante, convencido de la perfección de cuanto había hecho de una forma activa y dinámica: “Entonces vio Dios todo cuanto había hecho y he aquí que estaba muy bien”<sup>5</sup>, empleando en ambos casos la palabra *tob* que significa lo mismo “bueno” cualitativa y moralmente que estéticamente “bello”. Otro pasaje lleno de este dinamismo y belleza de que están impregnados la naturaleza, incluso con alusiones a la belleza musical, es el contenido en el *Eclesiástico* que empieza así: “Hermosura del empuero es el terso firmamento, y la bóveda celeste espectáculo majestuoso. El sol, al surgir, irradia el calor: ¡Qué admirable es la obra de *Yahweh*!. En su melodía hace arder al mundo, ante su ardor ¿quién puede resistir?”, terminando el largo capítulo con estas palabras: “Aún hay muchos misterios mayores que estos, pues no he visto sino pocas de sus obras. Todas las cosas las hizo *Yahweh* y a los piadosos dio sabiduría”<sup>6</sup>.

Un mundo, naturaleza, activa, buena y bella que, ya por lo dicho, habrá de ser expresada de forma bella en el lenguaje y en la palabra. Y si esa belleza se expresa de forma musical, como veremos, el planteamiento redundará en todo cuanto quiero decir en adelante. Job, por su parte, reflexionando sobre la futilidad de la vida del hombre, la inserta en el devenir de todo el orden natural con estas palabras:

“(...) el árbol tiene una esperanza, si es cortado, puede aún retoñar, si su raíz envejece en la tierra y en el suelo muere su tronco, al olor del agua reflorcerá y echará ramaje como plantón. Las aguas podrán desaparecer del mar y un río agotarse y secarse (...) Un monte acabará por caer y un peñasco se cambiará de sitio, la aguas desgastarán las piedras, sus lluvias torrenciales inundan el suelo de la tierra”<sup>7</sup>,

---

<sup>4</sup> *Génesis* 1, 25.

<sup>5</sup> *Génesis* 1, 31.

<sup>6</sup> *Eclesiástico* 43, 1-33.

<sup>7</sup> *Job* 14, 11 y ss.

y los Salmos<sup>8</sup> así como multitud de pasajes más de la *Biblia* nos dan fe de esta concepción de la realidad esencialmente dinámica y activa, en particular bajo la mano protectora de Dios.

Paralelamente, no hay lenguaje fosilizado que pueda captarla de manera inmóvil, pues la palabra hebrea, *dabar*, al igual que las demás semíticas como el árabe, surge de una matriz que es normalmente triconsonántica, que, sin vocalizar, posee un significado base, en torno al cual, mediante la vocalización (no escrita) y diversos afijos, surgen las distintas modalidades significativas. Estas tres consonantes son como tres golpes rítmicos y musicales dados por el hablante, como si los percutiese sobre un *tóf*<sup>9</sup> o tambor, que van marcando el ritmo también musical del correr de la realidad o naturaleza siempre cambiante. Es la razón por la que el hebreo, igual que el árabe, cuenta con un sistema consonántico originariamente tal vez mucho más rico que el indoeuropeo (puesto que tiene que expresar una variedad mayor de matices del fluir de la realidad)<sup>10</sup>.

Más aún, mientras que el *λόγος* griego apunta primaria y fundamentalmente a una idea y, como derivación posterior y separada de ésta, a una acción regida por dicha idea, la palabra hebrea, el *dabar*, implica simultáneamente un conocimiento y una acción, dándose incluso prioridad a lo práctico sobre lo puramente cognitivo. La palabra hebrea, no intenta primariamente informarnos de lo que es el mundo, no pretende que hagamos ciencia racional para dominarlo, sino comprometer al hombre, implicarlo en la dinámica de la realidad, del mundo, de la naturaleza, de la historia y de la Revelación y palabra divina. De este modo, decir "palabra de Dios", *debar Yahweh*, es algo más que notificarnos que Dios dijo algo para comunicarlo conceptualmente al hombre. Significa, sobre

---

<sup>8</sup> Salmos 18, 7.

<sup>9</sup> Para mayor comodidad del lector, adoptaré el sistema simplificado de transcripción de palabras hebreas y árabes, generalmente admitido y no el puramente técnico reservado para otro tipo de trabajo.

<sup>10</sup> Puede verse: ULLENDORF: "What is a semitic language? A Problem of Linguistic Identification", en *Orientalia*, 27 (1958), pp. 66-75.

todo, que el ser humano queda comprometido a hacer lo que Dios dice. La Revelación por la palabra no es un conjunto de enunciados con los que Dios informa al hombre de algo sino un decir que lleva directamente a la acción. Es el fundamento de la Ley, de la *Torah* y de la Alianza entre Dios y su pueblo.

Pero el caso de la palabra verbal es especialmente significativo para nuestro propósito de la música. En primer lugar, el hebreo, como el árabe, carece del verbo en sentido copulativo "es", el ἔστί griego, el *est* latino, y, en su lugar, se da el verbo *hayah*, que no significa "ser", como suele traducirse, sino "acaecer", "llegar a ser", "permanecer", "suceder", siempre con un sentido de acción y dinamismo radicales, al igual que la naturaleza de la que emerge y a la que designa y en contraste con la cristalización de la misma que opera el juicio racional copulativo de estructura "S es P" occidental por el cual se eternaliza, destemporaliza y fosiliza a la naturaleza fluuyente, para, de nuevo, mejor hacer ciencia y dominar la realidad<sup>11</sup>.

En segundo lugar, el verbo indoeuropeo designa una temporalidad que tiene dos características de las que carece el hebreo, al igual que el árabe. La primera es que aquel, el tiempo griego, es fundamentalmente destructivo y degenerativo, a la vez que cíclico puesto que todo se repite una y otra vez: el futuro sobreviene para hundirse, tras el presente, en el olvido y no-ser del pasado con el fin de renacer y repetirse de nuevo en un tiempo futuro y así sucesivamente. El hebreo, en cambio es un tiempo de progreso, de perfección continua y lineal que culmina en un *climax* de optimismo esperanzado y alegre, mesiánico y escatológico.

La segunda característica es que el tiempo griego y occidental refleja una temporalidad espacializada. Ya Aristóteles definió el tiempo reduciéndolo a unas categorías espaciales y mensurables en

---

<sup>11</sup> Es claro que el hebreo, como el árabe, emplea la estructura "Sujeto-predicado" que, en la práctica, equivale al indoeuropeo para decir que algo "es" algo. Pero lo hace por otros caminos distintos de éste, imprimiendo a las fórmulas un dinamismo que las lenguas occidentales no tiene. Por parte del árabe, también existe un verbo que suele mal traducirse por "ser" en el sentido occidental, y es el verbo *kāna*, el cual tiene otras funciones distintas que no vienen ahora al caso.

estos términos: "(...) el tiempo es la medida del movimiento según lo anterior y lo posterior", ὁ χρόνος ἀριθμὸς ἐστὶ κινήσεως κατὰ τὸ πρότερον καὶ ὕστερον<sup>12</sup>. Aristóteles, con esta fórmula, parece que más bien definió el reloj y no el tiempo mismo en su esencia deviniente puesto que pone todo el énfasis en su aspecto medible. En consecuencia, el tiempo se divide en un antes que se imagina situarse en un espacio que ya hemos recorrido y que hemos dejado detrás de nosotros, al cual cronometramos y medimos como si de una superficie se tratase, y en un futuro que es otro espacio que tenemos delante, también espacialmente medible y por el que aún no hemos caminado. El presente, por tanto, no es sino el lugar desde el que nos situamos para contemplar visualmente y medir ambos espacios. Por lo demás, la totalidad de ese tiempo está cronometrado por el caminar circular y cíclico del sol que en el espacio celeste marca los momentos e instantes del tiempo espacializado y cíclico al cual medimos.

El hebreo, en cambio, carece de esta temporalidad externa, objetiva y espacial. Se trata, primero, de un tiempo existencialmente vivido y oído al compás de la naturaleza dinámica y activa en la cual acontecen los hechos del hombre. Segundo, esos hechos vividos no acontecen "en el tiempo", como si de un espacio vacío se tratase en el cual se inscribiesen, como ocurre en occidente, sino que ellos mismos engendran, desde su interior, un tiempo marcando un ritmo. Tercero, esa temporalidad rítmicamente generada por los hechos se expresa por la palabra en su estructura también ritmada por sus tres consonantes, la cual palabra, antes que escrita y vista es oída, como la música. La palabra, de ese modo, se hace esencialmente temporal, como son temporales todos los eventos humanos. Cuarto, el ritmo generado por el tiempo ocupa la vida entera del hombre. Así, se lee en el *Eclesiastés*:

"Todo tiene su tiempo y sazón todas las tareas bajo el sol: tiempo de nacer, tiempo de morir; tiempo de plantar, tiempo de arrancar; tiempo de matar, tiempo de sanar; tiempo de derruir, tiempo de construir; tiempo de llorar, tiempo de reír;

<sup>12</sup> *Física*, libro IV, 11, 219b 1-2; 220a 24-25.

tiempo de hacer duelo, tiempo de bailar; tiempo de arrojar piedras, tiempo de recoger piedras, tiempo de abrazar, tiempo de desprenderse; tiempo de buscar, tiempo de perder; tiempo de guardar, tiempo de desechar; tiempo de rasgar, tiempo de coser; tiempo de callar, tiempo de hablar; tiempo de amar, tiempo de odiar; tiempo de guerra, tiempo de paz (...). Observé que todas las tareas que Dios encomendó a los hombres para afligirlo; todo lo hizo hermoso en su sazón (...). Comprendí que todo lo que hizo Dios durará siempre; no se puede añadir ni restar. Porque Dios exige que lo respeten. Lo que fue ya había sido, lo que será ya fue, pues Dios da alcance a lo que huye"<sup>13</sup>.

De estos acontecimientos rítmicos, generadores del tiempo, destacan en el mundo hebreo particularmente los relativos a la luz y a la oscuridad. No se trata del recorrido espacial del sol que marca el tiempo sino del hecho vivido de la luminosidad o las tinieblas, con todo el sentido profundos que tienen. Así, en el *Génesis* dice Dios que "haya lumbreras (*me'orot*) en el firmamento de los cielos para que dividan el día de la noche y para que sirvan de señales y para marcar las estaciones, los días y los años"<sup>14</sup> y los *Salmos* cantan así: "Al que los grandes luminares (*'ôrîm*) hizo, porque es su clemencia eterna; el sol a fin de que presida el día, porque es su clemencia eterna; la luna y las estrellas para regir la noche, porque su clemencia es eterna"<sup>15</sup>. Es que la luz supone bendición de Dios, la felicidad y la fortuna mientras que las tinieblas encarnan la desgracia y la maldición, como dice Job: "Cuando esperaba yo la felicidad, vino la desventura; aguardaba a luz y llegó la oscuridad"<sup>16</sup>, lo mismo que la luz representa la seguridad que *Yahweh* da al hombre. Dice el Salmista: "El Señor es mi luz [*ôrê*] y mi salvación: ¿a quién he de temer? El Señor es la fortaleza de mi vida, ¿por quién he de temblar?"<sup>17</sup>.

---

<sup>13</sup> *Eclesiastés* 3, 1-15.

<sup>14</sup> *Génesis* 1, 14 y ss.

<sup>15</sup> *Salmos* 136, 7-9.

<sup>16</sup> *Job* 30, 26; *Salmos* 136.

<sup>17</sup> *Salmos* 26, 1.



Por eso, el tiempo se define entre los hebreos por el ritmo según el cual algo termina para empezar otra etapa: la noche, la oscuridad, como algo malo, termina para dar lugar a la bendición de la luz diurna. De este modo, el ritmo es: noche-día; último día de la semana-comienzo de la semana y así sucesivamente. Dice el *Génesis* hablando del final de cada uno de los siete días que empleó Dios para crear el mundo: "Pasó una tarde, pasó una mañana: el día primero", "Pasó una tarde, pasó una mañana: el día segundo" y así hasta el sexto y último día antes de que Dios descansase el séptimo<sup>18</sup>.

Expresión clara de esta concepción inespacial de la temporalidad es la inexistencia en el verbo hebreo de los tiempos pasado, presente y futuro, como se dan en las lenguas occidentales. Esta división sólo es posible en el caso de que el tiempo se conciba espacialmente. Para el hebreo, en cambio, sólo existen dos formas verbales, ambas definidas desde el presente vivido del que habla: la forma verbal de la acción completa o acabada y de la acción incompleta o en vías de realización, o, como suele decirse, la forma imperfectiva y perfectiva del verbo. Sólo existe, como se ve, el aspecto del verbo y no el tiempo. Y el aspecto, vivido solamente desde el presente del que habla. Dice Boman:

"El hebreo procede desde un tiempo ritmo de su propia vida. El tiempo relativo es por tanto contado desde el punto de vista de la persona que habla puesto que ella piensa su vida e historia como algo parecido a un día vivido. Por consiguiente, el tiempo relativo, presente, pasado y futuro, devienen en algo estrictamente relativo porque cada conexión con el espacio (tiempo-punto, tiempo línea, exentos de tiempo) es suprimido y cada momento del tiempo es definido con la ayuda de nuestro propio movimiento vital. Uno se acomoda así a otras series de acontecimientos que resultan de este modo contemporáneos con lo que el está viviendo desde dentro. Desde el punto de vista de uno que

---

<sup>18</sup> *Génesis* 1, 5, 8, 13, 19, 23, 31.

habla sólo hay dos formas de acción, la que es completa y la que no lo es"<sup>19</sup>.

La localización en un tiempo ya transcurrido o en otro que falta todavía por devenir, en el pasado o en el futuro, se llevará a cabo gramaticalmente por medio de otras palabras que den a entender al que escucha el momento en que esa acción perfectiva o imperfectiva tiene lugar.

Por tanto, el centro de atención se fija en el concepto de presente, en ese presente desde el que se habla y con respecto al cual todo puede ser contemporáneo. Si el presente, para el europeo, era el lugar dentro del espacio temporal desde el que se contemplaba cuasivisualmente lo anterior y lo posterior, para el hebreo el presente constituye el punto o momento existencial desde el que se contempla y desde el que se habla con la palabra del mundo, de la historia y de todo para vivirlo en su presencialidad, bien se trate de un acontecimiento pasado o por venir. Y ello, porque la totalidad de la existencia constituye el *ôlam*, que significa "antigüedad remota", "tiempo primitivo", a la vez que "porvenir ilimitado", "eternidad", "mundo", "historia", "vida". De este modo los *tôledot* o generaciones de los que nos habla el *Génesis*, es decir, la historia de los cielos y la tierra<sup>20</sup> son los mismos que los de Adán<sup>21</sup>, Noé<sup>22</sup> o Sem<sup>23</sup>.

De ahí el concepto distinto de historia en Grecia y en el mundo hebreo. Para los griegos, inicialmente historia, *îstoriva*, significaba "información", "investigación" de hechos que alguien había presenciado y que narra a los que no lo habían visto. Luego pasó a

---

<sup>19</sup> Th. BOMAN: *Hebrew thought compared with greek*, New York: Norton & Company, p. 145. Para las relaciones paralelas a las hebreas, entre la lengua árabe y las occidentales, puede verse Moncef CHELLI: *La parole arabe. Une théorie de la relativité des cultures*, Paris: Sindbad 1980.

<sup>20</sup> *Génesis* 2, 4.

<sup>21</sup> *Génesis* 5, 1.

<sup>22</sup> *Génesis* 6, 9.

<sup>23</sup> *Génesis* 11, 10.

ser la narración de los hechos ocurridos en el tiempo pasado, concebido éste, siempre, como se ha dicho, de modo lineal y espacial. La historia entonces, se reducía a una especie de curiosidad, de periodismo, de información de lo ocurrido en el presente o en el pasado. Para los hebreos, en cambio, la historia era el centro de la existencia puesto que la temporalidad por la que transcurría convertía en presente al que hablaba todo acontecimiento que hubiera ocurrido en cualquier momento. La historia hacía actual y contemporánea toda acción de Dios y del pueblo de Israel y, por tanto, merecía todo tipo de atención vital. En ello le iba el destino y la vida entera al hebreo.

Por tanto, importa mucho determinar en el mundo judío ese punto llamado presente desde el que se habla y pronuncian las palabras. En hebreo se expresa de varias maneras que no tienen nada que ver con el espacio. Por ejemplo, el sustantivo *pa'am* que significa, "paso", "huella", "pie", "vez"; el pronombre demostrativo *zeh*: "esto", "aquí", "ahora" que es lo señalado con la mano como algo captable ya, en este momento; el adverbio *koh*, "así", con parecida significación al anterior; y, finalmente, el nombre *'attah*, que significa "momento", "tiempo", "ahora", "vez", en el sentido temporal no de un tiempo cronológico sino de un tiempo contenido en algo. Así, Dios le dice a Abraham: "No pongas tu mano en el muchacho ni le hagas nada, pues ahora (*'attah*) he comprobado que eres temeroso de Dios"<sup>24</sup>, con lo que el "ahora" no significa el momento del tiempo sino el de la situación en que Dios comprueba un hecho presente, el del temor a Él de Abraham.

Pero un aspecto más sobre la palabra que subraya cuanto vengo diciendo y que es de suma importancia para la música: el Dios de Israel, *Yahweh*, el Dios desconocido e innombrable, no se hizo ver con los ojos ni de la mente ni del cuerpo, sino que solamente se hizo oír, de acuerdo con la estructura cultural del oído y de la voz hebrea. Dios se hizo palabra rítmica y musical en Israel. Dios se hizo música. Así, una de las piezas fundamentales del judaísmo es precisamente el *shemâ' Yisra'el*, el "escucha Israel" del

---

<sup>24</sup> Génesis 22, 12.

*Deuteronomio* en el que el oído y la palabra-compromiso cobran un protagonismo de excepción:

“Escucha Israel, *Yahweh*, nuestro Dios, *Yahweh* es uno. Amarás, pues, a *Yahweh*, tu Dios, con todo tu corazón, con toda tu alma, con todas tus fuerzas. Y estas palabras que hoy te ordeno estarán grabadas en tu corazón. Las inculcarás a tus hijos y hablarás siempre de ellas, ya permanezcas en tu casa, ya andes de viaje, al acostarte y al levantarte. Las atarás como una señal sobre tu mano y serán como frontales ante tus ojos. También las escribirás sobre las jambas de tu casa y en tus puertas”<sup>25</sup>.

En el Cristianismo, en cambio, ese mismo Dios, la Palabra de Dios se hizo carne visible, inserta por tanto en un tiempo cronológico y espacializado que el cristianismo trata de reactualizar, de volver al presente para proyectarlo en el futuro. El cristianismo ha conservado del mundo semita ciertos aspectos de la contemporaneidad del tiempo pero dentro de los esquemas visuales de un tiempo espacializado heredado del helenismo. De hecho, en el mundo del arte cristiano, prevalecen los elementos visuales, lumínicos de imágenes, vidrieras, pinturas, etc., sobre los auditivos.

Por consiguiente, el Dios-Palabra hebreo, *Yahweh*, habla al hombre en un momento dado de lo que llamamos historia. Pero esa temporalidad pretérita cronológicamente es insignificante, es lo de menos. Como en el resto de los acontecimientos, la palabra de Dios, intemporal en sí, se temporaliza en el momento presente haciéndola contemporánea con respecto al que la dice, la habla, la repite, la lee. En este sentido, no cabe afirmar que Dios “dijo” o “dirá” sino que continuamente está hablando en el seno de un tiempo interno a la conciencia, al corazón, a los que apremia y compromete según el sentido dado antes al *dabar* y *debar Yahweh*, “palabra de Dios” y de acuerdo con lo que decía el *shemâ` Yisra`el* antes transcrito.

---

<sup>25</sup> *Deuteronomio* 6, 4-9.

El islam habla de la "Gente del libro", *ahl al-kitâb*, refiriéndose a judíos, cristianos y musulmanes por cuanto que los tres reciben la revelación de Dios a través del *Libro Santo*, la *Biblia*, el *Evangelio* y el *Corán*, los cuales no son para ellos más que la sucesiva y progresiva revelación de un mismo Dios, el Dios único del monoteísmo de las tres religiones. Pero más bien habría que hablar de "la gente de la palabra". Pero, en cierto modo, se excluye al cristianismo puesto que en él, la palabra va más allá del oído y la escritura al hacerse visible y tangible en la figura de Jesús hecho carne, hombre. Se trata en el judaísmo e islam de la palabra oída, escrita y leída. El *Libro Sagrado* en que se contiene la Revelación se llama en hebreo *sefer*, *ketab* (en árabe *kitâb*), que significa literalmente "libro", o también *miqra'* (en árabe *Qur'ân*) que significa "lectura" y se traduce en griego por βίβλος, libro. Es la apoteosis de una revelación que fundamentalmente es palabra oída que se hace contemporánea en cualquier momento del llamado objetivo o externo.

Y, en cuanto al valor, en general, de la palabra dicha y oída en el mundo hebreo, incluso frente a la imagen vista, es expresivo este pasaje del *Ibn Paqûda* en *Los deberes de los corazones*:

"(...) reflexiona sobre el don que Dios nos concedió con el habla y articulación de las palabras, mediante las cuales el hombre puede expresar lo que tiene dentro del alma y en su interior, entendiendo a la vez lo que dicen y tienen dentro los demás. Pues la lengua es como la pluma del corazón, el intérprete del alma y el embajador de la conciencia. Sin el habla, caería por tierra la sociabilidad del hombre, pues con ella (con el habla) suele comunicarse. Los hombres, si no pudieran hablar serían como bestias salvajes. Con el habla se establecen las diferencias entre los hombres, pero también se celebran pactos, no sólo entre ellos sino también entre Dios y sus amigos. Con el habla se corrigen los deslices, se pide perdón por las faltas. Ella es la que mejor muestra las virtudes y los vicios que tienen los hombres. Se ha dicho: 'Corazón y lengua, eso es el hombre'. En efecto, con el habla se define de modo adecuado al ser humano, a saber,

como ser parlante. La definición de hombre es la de un ser viviente, parlante y mortal. En esto se diferencia de las bestias”<sup>26</sup>.

Acabamos de ver que la palabra en la cultura hebrea va ligada a una estructura interna y a una temporalidad y ritmos que nos implican directamente lo musical: la palabra es acción y música a la vez.

## 2. La música sagrada en la *Biblia* y el *Talmud*

En la Biblia, durante la primera época del Templo, la música se nombra con mucha frecuencia referida al canto, a los instrumentos y al acompañamiento de éstos a la canción y ello, tanto en los actos litúrgicos del Templo como en la vida cotidiana. En todo caso, la música siempre se concibió en aquellos momentos como expresión espontánea y directa de sentimientos de alegría y exultación, sobre todo cuando iba impregnada de experiencia religiosa.

En efecto, la vivencia de Israel de la alegría durante este primer período es sumamente profunda. Dice el *Eclesiástico*:

“El gozo del corazón es la vida del hombre y la alegría del hombre prolonga sus días. Recréate el ánimo, da respiro a tu corazón y desecha lejos de ti la inquietud; pues a muchos mató el pesar y no hay provecho alguno en la preocupación (...). El soñar de un corazón alegre vale por muchos platos y aprovéchale la comida”<sup>27</sup>.

También dice el *Eclesiastés* “Alégrate, oh joven, en tu mocedad, y goce tu corazón en los días de tu juventud”<sup>28</sup>, siendo motivos de dicha alegría multitud de acontecimientos de la vida cotidiana: la creación entera, el nacimiento, el matrimonio, la recolección de las

---

<sup>26</sup> Ibn PAQŪDA: *Los deberes de los corazones*, introd., trad. y notas de J. LOMBA, Madrid: Fundación Universitaria Española 1994, p. 77.

<sup>27</sup> *Eclesiástico* 30, 22-25.

<sup>28</sup> *Eclesiastés* 11, 9.

cosechas, la victoria tras la guerra, la Ley, el Templo, los actos de culto que se hacían en él, la elección de Israel como pueblo elegido de Dios.

Así, puede leerse esta exultación expresada en forma musical en el *Éxodo* en el conocido "Canto al mar" durante la travesía del pueblo de Israel por el Mar Rojo que termina con estas palabras: "María, la profetisa, hermana de Aarón, tomó su pandero en la mano y todas las mujeres salieron detrás de ella con panderos para danzar. María entonaba: 'Cantad al Señor, sublime es su victoria; caballos y carros ha arrojado al mar'"<sup>29</sup>. En *Números* se lee algo similar:

"Los hijos de Aarón, los sacerdotes, tocarán las trompetas y esto os servirá de estatuto perpetuo en vuestras generaciones. Cuando salgáis en son de guerra en vuestro país contra el enemigo que os ataca, tocaréis a clamor las trompetas y vendréis a la memoria de *Yahweh* vuestro Dios, y seréis salvados de vuestros enemigos. En vuestros días de júbilo, en vuestras fiestas y neomenias, tocareis las trompetas durante vuestros holocaustos y sacrificios pacíficos para que os sirvan de recuerdo delante de vuestro Dios"<sup>30</sup>.

Y, de manera general, los *Salmos* encomian la música como un medio óptimo de alabanza a Dios, alabanza a Dios que va unida, además, a la visión optimista y bella de la creación: "¡Aleluya! Alaban al Señor, que la música es buena, nuestro Dios merece una alabanza armoniosa"<sup>31</sup>.

Pero durante la época del destierro de Babilonia, la música cambia de sentido al perder el espíritu de alegría y de gozo espontáneo que tenía anteriormente mientras gozaban de la estancia en la Tierra Prometida y rendían culto a su Dios en el Templo de Jerusalén.

---

<sup>29</sup> *Éxodo* 15, 1-20.

<sup>30</sup> *Números* 10, 9-10.

<sup>31</sup> *Salmos* 147, 1 y ss.

Ahora es el luto y la tristeza por el exilio las que impregnan la música. Así, se lee en los *Salmos*:

“Junto a los ríos de Babilonia allí estábamos sentados y llorábamos al acordarnos de Sión. De los sauces que hay en su seno, suspendimos nuestras arpas aunque allí nos pedían nuestros cautivadores recitados de cánticos, y nuestros mayores alegría: ‘Cantadnos algún canto de Sión’. ¿Cómo poder cantar el canto de *Yahweh* en un país extranjero”<sup>32</sup>.

Por eso, tras el exilio definitivo después de la destrucción del Templo por Tito y durante la Edad Media, como veremos, es condenada la música puramente instrumental profana y festiva con bastante frecuencia y oficialmente (aunque en la práctica se ejecute). Incluso durante el primer destierro babilónico, desaparece la música que entonaban los levitas acompañado muchas manifestaciones de la vida religiosa del Templo. Es la razón por la que se pierden todos los documentos escritos sobre la música primitiva religiosa, quedando únicamente los que todavía hoy perduran a través del medievo, los de la música sinagoga. Según Abraham Idelsohn, probablemente haya algunos vestigios de aquella música en el gregoriano del cristianismo primitivo que tal vez tomase algunos elementos de la música hebrea del primer Templo, conservada durante el exilio babilónico por algunos judíos aposentados en el Yemen.

Enrico Fubini resume así el cambio operado desde la primitiva música del Templo a la sinagoga que perdura hasta nuestros días:

“Indudablemente la música de la que se habla en la *Biblia* debía ser más parecida a nuestro concepto de música: música que se desplegaba libremente con abundancia de instrumentos y de voces no raramente acompañada de danzas y de una atmósfera festiva. A la inversa, la música sinagoga tiene un carácter de luto particular y está estrechamente ligada a la lectura entonada del texto bíblico, de ahí que se trate de una música o mejor de un canto

---

<sup>32</sup> *Salmos* 137, 1-4.



estrictamente funcional, completamente privado de cualquier autonomía, estrictamente ligado a la palabra como parte integrante del significado mismo del texto. Este canto sinagogal, el cual ha tomado cuerpo en la lectura semanal del texto bíblico, después de la destrucción del templo, pero que ya se instituyó a la vuelta del exilio de Babilonia, llega a ser el eje importante en el desarrollo de toda la música posterior hebrea hasta nuestros días”<sup>33</sup>.

Pero, incidiendo en la palabra, concretamente ahora religiosa de culto tanto en el Templo de Jerusalén como en las sinagogas de la Edad Media, recordemos las bases musicales de la palabra hebrea indicadas más arriba: ésta se construye sobre una estructura triconsonántica de diversos y variados sonidos, de manera rítmica, temporal, en torno a la cual, primero, los significados varían según los afixos y las vocales que se le ponen y, segundo, estos añadidos son, por su calidad y variedad, esencialmente musicales. En efecto, estas vocales tienen más sonidos frente a los cinco occidentales<sup>34</sup>, a los cuales hay que añadir los signos que distinguen las vocales largas y breves, así como las simples y compuestas y otras modalidades sonoras con las cuales las vocales iniciales se multiplican de un modo extraordinariamente rico y variado. A todo ello habría que añadir la acentuación gráfica y fonética de las palabras. Todos estos registros hacen que la raíz originaria tenga un sentido u otro con lo que el texto puede variar de una manera substancial, según se pongan unos u otros signos gráficos, una musicalidad u otra.

Ahora bien, este conjunto de palabras triconsonánticas, que originariamente estaban sin vocalizar y que no tenían ninguno de los signos dichos para su correcta lectura e interpretación, se prestaban a múltiples ambigüedades y dudas. Por eso, en el siglo X d.C., los llamados masoretas fijaron y escribieron dichas vocales y señalaron

---

<sup>33</sup> E. FUBINI: “La musica nella tradizione biblica e talmudica”, en *Rassegna Mensile di Israel*, LVII (1991), p. 348.

<sup>34</sup> Parece, aunque no es seguro, que en la época bíblica se leía el hebreo con ocho vocales. Y suele hablarse, durante la Edad Media, de siete timbres vocálicos en el sistema de vocalización tiberiense, frente a los seis babilónicos y cinco palestinienses.

el llamado *qere' y ketib* (lo que se debe leer y lo que está escrito) y todos los signos exigidos para la lectura correcta del texto, mediante los llamados *te'amim* que significa "sabores", "gustos", "perfumes" y en sentido metafórico, "ideas", "sentidos", "inteligencias". Según Mayor-Lambert, tendrían como nombre completo *pisqê te'amim* o "cortes de ideas" de las cuales se cuentan treinta figuras con sus nombres específicos. Estos signos son acentos que indican el ritmo y acentuación melódica con los cuales había que recitar cantando el texto sagrado. La palabra hebrea, portadora ella misma, como hemos visto, de valores musicales, se hace ahora, inserta en el texto total, verdadera música. Así resume Enrico Fubini su esencia: estos signos o acentos:

"(...) no indican la altura de las notas ni siquiera de modo aproximativo, como sucedía con los neumas puestos sobre textos litúrgicos cristianos. Los *te'amim* son signos que indican de modo preciso e inequívoco sólo la escansión rítmica del texto. Esto explica cómo el mismo texto pueda ser entonado con melodías totalmente diversas, aun respetando rigurosamente los *te'amim*. Por ello, el tipo de notación hebrea del texto concilia, en lo que a la música se refiere, la rígida obediencia y la libertad inventiva. Toda comunidad hebrea posee y conserva celosamente la propia tradición de canto, las propias invenciones melódicas, incluso dentro del respeto debido a los signos musicales que imponen solamente la observancia de la escansión rítmica del versículo, que representa el complemento necesario para la plena comprensión del significado semántico del versículo mismo"<sup>35</sup>.

Es decir: el texto había de ser recitado musicalmente para su correcta interpretación, de una manera rítmica determinada, dejando al arbitrio de cada comunidad el elemento melódico, pero siempre teniendo en cuenta que la música era inseparable, por esencia, de la lectura y recitación de la *Biblia*. Por ello, los *te'amim* forman parte

<sup>35</sup> E. FUBINI: "Música y palabra: Oriente y Occidente. Confrontación de dos tradiciones", en *La realidad Musical*, Pamplona: Eunsa 1998, pp. 87-88.

del texto mismo sagrado, pertenecen a su estructura interna ya que, gracias a ellos, se puede entender el contenido, sin dar lugar a ambigüedad hermenéutica alguna. No se trata, por tanto, de una música añadida al texto, sino de la interpretación más profunda, ya no de las palabras sueltas y de su significado aislado, sino del texto y contexto entero del pasaje. La música es tan esencial para la lectura, recitación e interpretación del texto que, para algunos pasajes de la tradición hebrea, los *te amim* forman parte de la misma Revelación ya que han sido dados, según algunos intérpretes, por Dios a Moisés en el monte Sinaí.

Así se explica la afirmación de aquel texto talmúdico que dice:

“Aquel que recita un verso del *Cantar de los Cantares* tratándolo como una canción (cualquiera) y aquel que recita en una fiesta fuera de propósito un versículo de la *Biblia*, daña al mundo, porque entonces la *Torah* se cubre de un saco y se presenta ante el Santo, sea Bendito, diciendo: ‘Señor del mundo, tus hijos han hecho de mí un laúd con el que toca la gente frívola’”<sup>36</sup>.

Y otro texto del *Talmud* dice acerca de la lectura cantada del *Pentateuco*: “El que lee la *Torah* sin cantar o estudia sin las modulaciones prescritas en el texto (...) es como si Dios le hubiese dado preceptos no buenos y leyes que no le permiten vivir”<sup>37</sup>.

En este sentido, la música religiosa durante el primer Templo y la religiosa sinagoga en el exilio no se separa en absoluto de la palabra dejando de ser un simple adorno de ésta, un método mnemotécnico o un refuerzo de la misma como ocurría en Platón y Aristóteles, para los cuales la música era educativa por el hecho, sobre todo, de acompañar a los cantos de los grandes poetas que nos proponían los modelos de los héroes y de sus virtudes que debían aprender e imitar los niños, con lo cual hacían que penetrasen más estas lecciones en los alumnos y conformasen sus caracteres mediante el apoyo

---

<sup>36</sup> *Sanedrín*, 101 a.

<sup>37</sup> *Talmud Babil.*, Megillá, 32 a.

melódico, tal como lo exponen en el *Protágoras*, Platón<sup>38</sup>, y en el libro VIII de la *Política*, Aristóteles<sup>39</sup>. El mismo Rousseau, ante esta vieja división occidental entre música y palabra intentó unir las como ideal a conseguir y lanzó la teoría según la cual la música instrumental, como sonido puro, y la palabra, desnuda de cualquier aspecto musical, eran expresión de la escisión interna que sufría el hombre moderno y occidental, según la cual los sentimientos irían por un lado y el conocimiento racional por otro ya que la palabra pura resultaba inexpresiva emocionalmente y la música quedaba vacía conceptualmente. Para él, por tanto, la reconstrucción integral del ser humano consistiría en unir ambos extremos, el melódico y el poético a la vez que en la fusión de las facultades correspondientes. Esta concepción, asumida por muchos románticos europeos hasta Wagner es un débil reflejo de lo que ocurre en el mundo hebreo y, en concreto, en lo referente al texto bíblico y sagrados del *Talmud*. Posiblemente esta fusión de funciones de la música y la palabra, del sentimiento y el conocer, de la idea y de la acción, sean producto de una concepción antropológica semita (hebrea y árabe) más holística y unitaria, según la cual, cuerpo y alma forman una unidad esencial en la que todos los elementos son valiosos en sumo grado como creaturas de Dios que, por añadidura, son buenas. Recordemos que cuando Dios hizo al ser humano afirmó dos cosas según el *Génesis*: una, que ese ser humano estaba hecho en su integridad a imitación del propio Dios, el cual, esencialmente es único e internamente unitario: "Hagamos un hombre a imagen nuestra, conforme a nuestra semejanza (...). Creó, pues, Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios creólo"<sup>40</sup>. La otra afirmación de Dios es que ese conjunto unitario llamado, así como el resto de la creación, era bueno en su

---

<sup>38</sup> *Protágoras*, 233e.

<sup>39</sup> *Política*, 1339b-1240b. La música, en Platón, es, en primer lugar, esencialmente educativa por su propia esencia y, en segundo término, fundamental como acompañamiento educativo. En Aristóteles también se dan las dos funciones de la música pero insistiendo tal vez más en el segundo aspecto y en la dimensión de diversión y elemento placentero en el ocio. Ver mi *Principios de filosofía del arte griego*, Barcelona: Anthropos 1998, pp. 243 y ss.

<sup>40</sup> *Génesis* 1, 26-27.

hechura, recién salido de sus manos: “Entonces vio Dios todo cuanto había hecho y he aquí que estaba bien”<sup>41</sup>.

Volviendo a las relaciones entre música y palabra, diremos que esta identificación entre música y texto, a la vez que la suma valoración de la música en el contexto religioso, se pone de manifiesto e incluso se acentúa en la tradición mística, esotérica y cabalística hebrea. Así, por ejemplo, se lee en el *Sefer ha-zohar*, *Libro del resplandor* —conocido simplemente como el *Zohar*, obra cabalística escrita en Castilla en el siglo XIII y texto clave para la tradición cabalística—, lo siguiente, referido al valor de los *te'amim*, comentando el versículo de Daniel: “Los maestros de sabiduría resplandecen como el esplendor del firmamento”<sup>42</sup>:

“El esplendor equivale a los signos de la melodía. Las consonantes y las vocales les siguen en su movimiento (...) como siguen los soldados a su rey. El cuerpo son las consonantes, el sopro vital son las vocales y todas ellas se cambian acompañado a los signos de la cantilena y parándose cuando estas últimas cambian. Cuando la melodía de los signos se cambian, consonantes y vocales se cambian; cuando se paran, se paran también ellas (...). ‘Los maestros de sabiduría resplandecen’ alude a las consonantes y a las vocales; ‘como el esplendor del cielo’ alude al despliegue de la melodía de los signos”<sup>43</sup>.

Y Yosef ben Shelomoh Azkenazi, del siglo XIV, dice:

“Las letras brotan en los senderos a través de la vía de la música y este es el secreto de los acentos de la melodía de la *Torah* (*te'amim*) puesto que ellos entran y se esconden con los sonidos del canto. El secreto de esto es la campanilla de oro y la granada con las cuales el sumo sacerdote solía entrar en el *Sancta Sanctorum*, de manera que el sonido pueda ser

---

<sup>41</sup> Génesis 1, 31.

<sup>42</sup> Daniel 12, 3.

<sup>43</sup> *Zohar*, *Bereshit*, 15, b.

oído. Por eso comprenderás el secreto del Espíritu Santo que reside en los profetas bajo la forma de la música”<sup>44</sup>.

Y, dentro del mismo *Zohar*, así como en otros místicos y cabalistas, se alude con mucha frecuencia al canto y se invita a ejecutarlo para lograr la santificación personal y para realizar un acto de homenaje a Dios, tal como lo hacen los ángeles, las tropas celestes y los hombres, porque “Dios se deleita con los cantos y los himnos”: “Cuando aquellos que cantan aquí abajo pertenecientes a la tribu de Leví y todos aquellos que son santificados y que entran a su servicio, y aquellos dos coros, el del cielo y de la tierra, están todos santificados y cantan en armonía de manera que los dos mundos están al unísono y un único rey habita sobre ellos”<sup>45</sup>.

Pero no solamente la música es el medio esencial de entender el texto sagrado y de alabanza a Dios, sino que el mismo sonido musical tiene un simbolismo especial. Así, en el mismo *Zohar* el sonido que emite el *sofar*, instrumento hebreo de viento<sup>46</sup>, simboliza el soplo creador de Dios: “Así, Elohim creó el cielo, es decir, creó el sonido del *sofar*”<sup>47</sup>. De este modo, el canto humano se parece e imita al canto divino en el momento de la creación. Es, pues, el acto musical, uno de los aspectos por los que el hombre está hecho a imagen de Dios, como leíamos en el *Génesis*: Dios crea el cielo, o el

---

<sup>44</sup> *Zohar, Bereshit*, p. 93.

<sup>45</sup> *Zohar, Seemot*, sec. 2, 19 a.

<sup>46</sup> En efecto, el *sofar* era un instrumento de viento construido con el cuerno de un morueco o macho cabrío al que se le atribuía además, primitivamente, un poder mágico. Tenía un sonido grave y solía tocarse en momentos de peligro o de arrepentimiento. En cambio, había otro instrumento de viento, equivalente a la trompeta, de sonido más agudo, llamada *hasoserá à*. A este propósito, y a manera de ilustración, indicaré los principales instrumentos musicales que aparecen en la *Biblia*, con todos los márgenes de posible error que la investigación actual advierte. Entre los instrumentods de viento, además de los indicados: *hálil*, *qereby ugáb*, o flautas, *yóbel*, o cuerno. Instrumentos de cuerda, especie de arpas o liras: *kinnór*, *men nebel*, *negíná*. Y de percusión: *mena`anim* o sistro, *mesultayí*, y *selselim*, especie de címbalos, *shálish* o timbal, *tóf*, tambor. La Edad Media añadiría otros instrumentos importados de otras culturas, como por ejemplo las diversas clases de violines posiblemente de origen *askenazi*.

<sup>47</sup> *Zohar, Bereshit*, 29 b.

sonido del *sofar* y el hombre lo puede también reproducir e imitar por la música de ese instrumento.

Más aún: la música se asocia a la profecía en numerosos místicos hebreos, como es el caso del zaragozano Abraham Abulafia del siglo XIII que sostiene que el hecho de profetizar proviene del soplo divino, del espíritu de Dios, de la habitación de Dios en el hombre o *shêkîná*: el cuerpo del profeta es como una caja de resonancia que emite una música especial, la de la profecía, cuando sopla sobre ella ese espíritu y soplo divinos. Así, Rabbi Yisa`yahu seguidor de la línea de Abulafia, dice en su libro *Ozar ha-Hokmah (El tesoro de la sabiduría)*: “Sábetse que el profeta, cuando desea profetizar (...) debe recluírse en un lugar especial y después hacer venir a los músicos con varios instrumentos que toquen para él y que canten cánticos espirituales”<sup>48</sup>. Y en el mismo sentido, el siguiente texto: “¿Cuál es el servicio en el nombre del Señor? Se debe decir que es el del canto. Este cantar era una cosa grande y tremenda ‘una corona de gloria, una espléndida diadema’”<sup>49</sup>. Por medio del canto melódico, sea vocal o instrumental, el alma se despierta y el Espíritu Santo resplandece en ella siendo ésta elevada, comprendiendo así cosas mucho más elevadas que antes no había comprendido. “Este canto digno de alabanza es el sonido que proviene de la boca de los músicos con temor, reverencia y santidad, saliendo y descendiendo, extendiéndose y acortándose como si proviniese del canto de los ángeles del cielo”<sup>50</sup>.

Y, en general, en la literatura mística y cabalística, la música es algo esotérico, misterioso, conectado con el éxtasis. Representa la tensión hacia Dios y la unión extática con Él. Es interesante observar cómo en todas las corrientes místicas, judías, musulmanas o cristianas, se potencia de una manera muy especial el elemento estético y, en este caso concreto, en el ámbito musical.

---

<sup>48</sup> Citado por E. Fubini: “La musica ebraica tra permessi e divieti nei commentari medievali” en *Revista española de filosofía medieval*, 6 (1999), p. 75.

<sup>49</sup> *Isaias* 28, 5.

<sup>50</sup> Citado por Fubini en la “La musica ebraica tra permessi...”, p. 75.

### 3. La música profana

Queda solamente hablar de la música profana. En la práctica, como se dijo al comienzo de estas páginas, el mundo judío, por sí mismo y bajo el dictamen de los teóricos más indulgentes y por el contacto con otros pueblos, lenguas y culturas, ha seguido utilizando la música como expresión popular, como es el caso de la música *sefardí* y otras cuya riqueza de formas y contenido son de un inmenso valor. Sin embargo, desde la teoría, que es el ámbito que he elegido para este estudio, y en la mentalidad de los rabinos y maestros más rigoristas, el luto de la diáspora, de la pérdida de la Tierra Prometida y de la destrucción del Templo han teñido cualquier manifestación de gozo, especialmente el expresado por la música, prohibiendo cualquier manifestación gozosa por este medio. Ya no se trata, por tanto, como se anunció, de la práctica musical, sino de las consecuencias derivadas de la imbricación esencial y básica entre música y palabra y del valor de la palabra en el ámbito de la revelación y de la religión.

Exponente claro del rechazo a la música, por parte de dichos rabinos literalistas y rigurosos es el texto de Maimónides en su *Mishne Torah, Repetición de la Ley*, en que responde a los judíos de Alepo que preguntaban si era lícito escuchar y buscar el placer de los cantos e instrumentos musicales de los árabes, dando seis puntos por los cuales la música profana estaba terminantemente prohibida. Estos eran: primero, escuchar los cantos con un texto profano, bien fuera hebreo o árabe. Segundo, oír un canto acompañado de un instrumento. Tercero, escuchar un canto cuyo contenido fuera inconveniente. Cuarto, escuchar un instrumento de cuerda. Quinto, oír pasajes musicales con tales instrumentos bebiendo vino. Sexto, escuchar a una mujer que canta y toca un instrumento musical.

A partir de Maimónides, esa facción rigorista y racionalista del mundo judío se basa en él para anatematizar de plano cualquier manifestación profana de la música. Y utilizan varios pasajes de la *Biblia* en los que ésta es rechazada, como es por ejemplo Oseas cuando dice: "No te alegres, Israel, no jubiles como los gentiles,



pues te has prostituido abandonando a tu Dios"<sup>51</sup> o Isaías: "¡Ay de quienes se levantan muy de mañana corriendo a los licores fuertes; que trasnochán mucho y el vino los enciende! Hay cítara y arpa, adufe y flauta y vino en los banquetes, mientras el designio de *Yahweh* no contemplan ni miran el plan de sus manos"<sup>52</sup>. Amós se manifiesta de la misma manera:

"Yo aborrezco, rechazo con desprecio vuestras fiestas y no me complazco en el olor de vuestras asambleas. Pues si me ofrecéis holocaustos y oblaciones, no gustaré de ellos, y la ofrenda pacífica de vuestros novillos cebados no miraré. ¡Aparta de mí el estrépito de tus cantares y no oiga yo la música de tus liras!"<sup>53</sup>.

Y un poco más adelante, el mismo Amós continúa anatematizando a los israelitas que son infieles a Dios, entre los cuales cuenta a "los que cantan a gritos al son del arpa, inventándose, como David, instrumentos músicos, que beben vino en copas y con el más exquisito aceite se ungen sin que se contristen por la ruina de José", refiriéndose con esta alusión a José a las calamidades y fin del reino de las diez tribus<sup>54</sup>.

Pero, en último extremo su rechazo se fundamenta en la figura de Yubal tal como se expresa en el *Génesis*. Según este pasaje: Lamek, casado con Ada, tuvo dos hijos, uno Yabal, el antepasado de los pastores nómadas y "Yubal que fue padre de los citaristas y tocadores de caramillo"<sup>55</sup>. Sobre este texto, se han dividido las opiniones. La mayoría de los comentaristas lo han interpretado negativamente viendo en la actividad musical profana de Yubal una actitud idolátrica, siendo pocos los que ven en él el iniciador de una música que ayuda a elevarse a Dios.

---

<sup>51</sup> *Oseas* 9, 1.

<sup>52</sup> *Isaías* 5, 11-12.

<sup>53</sup> *Amós* 5, 21-24.

<sup>54</sup> *Amós* 6, 5-6.

<sup>55</sup> *Génesis* 4, 21.

Uno de los que ven en Yubal el inicio de una música profana detestable por ser idolátrica es un Midras que afirma: "Al principio (los hombres del tiempo de Yabal) emulaban al Santo, sea bendito, a escondidas; luego, (en tiempo de Yubal) lo hicieron públicamente"<sup>56</sup>. Y según el mismo Midras, el *Génesis*<sup>57</sup> dice que Lamek tuvo de otra mujer, Sil-lá, una hija llamada Nahama la cual es interpretada musicalmente del mismo modo porque "tocaba el tamborcillo para llevar a cabo un culto idolátrico"<sup>58</sup>. Según Yêhudah Abravanel o León Hebreo, del siglo XV, Yubal, además, con la música habría satisfecho su ansia de honor y de dominio pues incluso su nombre está en relación con la palabra hebrea *hevel* que significa "vanidad". Es interesante para apreciar esta visión antimusical el testimonio de Malbim que dice lo siguiente: "El que vive en el error usa entonar cantos de cortesana, bien sea en los festines bien sea en los templos idolátricos, aunque la música se dirija a fines más nobles. El primer compositor se sirvió de la música para seducir el corazón de las mujeres. Y este es el motivo por el cual el instrumento se llama *ugâb* como en la expresión *shir 'agavim* (canto de amor)<sup>59</sup>. Este testimonio lo da a propósito de su comentario del siguiente pasaje de Isaías:

"Y sucederá aquel día que Tiro será olvidada por espacio de setenta años, como los días de un rey. Al cabo de setenta años le ocurrirá a Tiro como canta la canción de la ramera: '¡Toma la cítara (*kinnôr*<sup>60</sup>), recorre la ciudad, cortesana olvidada! ¡Toca bien, canta muchas canciones, para que seas recordada!': Así, pues, al cabo de setenta años sucederá que *Yahweh* visitará Tiro y ella volverá a su salario de ramera y se prostituirá con todos los reinos de la tierra sobre la haz del suelo"<sup>61</sup>.

---

<sup>56</sup> *Bereshit Rabba*, 23, 3.

<sup>57</sup> *Génesis* 4, 24.

<sup>58</sup> *Bereshit Rabba*, 23, 3.

<sup>59</sup> *Herez Hemdan*, 42.

<sup>60</sup> Ver nota más arriba, sobre los instrumentos habituales en el mundo judío.

<sup>61</sup> *Isaias* 23, 15-17.

Y, dentro de los autores ascéticos, como es el caso de Ibn Paqûda, también es frecuente el rechazo de la música. Dice en *Los deberes de los corazones*:

“Practica la ascesis privándote de todo aquello que te conduce a la desobediencia a Dios y a abandonar sus preceptos, como son los cantos, las melodías, los placeres y emociones estéticas que te apartan de las virtudes y del bien. Presta atención con tus oídos a las palabras de los sabios de Dios y de su Ley”<sup>62</sup>.

En cambio, también hay voces que reclaman una interpretación positiva de la figura de Yubal. Y ello, sobre todo, en manos de los místicos judíos que ven en la música una manera de acceder a Dios. Así, en los textos *hassidies* no es raro encontrar el emparejamiento de los dos hermanos, Yabal y Yubal, como símbolo místico de la unión de la música y del pastoreo. De este modo, Yosef Yishaq Schneerson dice lo siguiente:

“La vecindad de los dos versos: ‘Yabal que fue padre de los moradores en cabaña y entre rebaños’ y ‘Yubal que fue padre de los citaristas y tocadores de caramillo’<sup>63</sup>, enseña la necesidad de que el pastoreo es un bien para la humanidad, lo mismo que la música y los instrumentos musicales son necesarios para nuestro mundo. Se justifica así, verosímilmente, la tradición musical de los *hassidim*, inspirados en las melodías de los pastores que expresan por medio de éstas sus estados de ánimo”<sup>64</sup>.

En la misma dirección, pero con más sentido místico, se expresa Dov Baer di Lubavitch en su *Torat haym* en el cual dice lo siguiente:

“Es necesario ante todo comprender lo que se debe entender por ‘padre de los citaristas y tocadores de

---

<sup>62</sup> *Los deberes de los corazones...*, p. 297.

<sup>63</sup> Génesis 3, 20-22.

<sup>64</sup> Y. Y. SCHNEERSON: *Sefer ha-niggunim*, III, p. 13.

caramillo', a saber: se quiere indicar con esto el origen de todos los músicos que han alcanzado un alto grado de espiritualidad (...). En efecto, la música es al mismo tiempo una elevación y un aniquilamiento de todo ser; de hecho, sea cual sea la elevación de lo bajo (materialidad) hacia lo alto (espiritualidad), debe pasar a través de un aniquilamiento del ser que no se puede realizar si no es a través de la música".

Y en este punto en que para la literatura mística y *hassidí* la música es algo bueno en sí, considerada en su esencia y naturaleza, es donde, de nuevo y enlazando con lo dicho desde el comienzo de esta exposición, unimos estrecha y esencialmente lo divino y lo humano, lo sagrado y lo profano en la unidad esencial entre palabra y música, tal como la cultura y la estética hebreas nos ha enseñando. Que si como dice San Juan en su *Evangelio*: "Al principio era la Palabra y la Palabra estaba en Dios y la Palabra era Dios" y "todas las cosas fueron hechas por ella"<sup>65</sup>, también es verdad que "al principio fue la música, el sonido". Y en este sentido, la esencial identidad entre música y palabra fue algo que el pueblo hebreo enseñó a Occidente, mucho antes de que la moderna musicología y lingüística analizaran estos dos polos indisolubles: hablar es cantar; y hacer música es hablar, tanto los hombres como Dios. Y esta es una enseñanza no de ahora sino de dos mil años antes de Cristo y del Medievo. Y ello explica, en primer lugar, el aspecto religioso de la íntima y esencial relación de la palabra y la música en cuanto que Dios se hizo palabra musical y la Palabra de Dios revelada, a su vez, sólo podía entenderse en profundidad hecha estética, musicalizada; y en segundo término, la importancia que la música tuvo para la cultura y estética popular hebrea, fomentada y practicada bajo los auspicios de los rabinos e intérpretes de la *Escritura* más tolerantes. Y, a la base de todo este constructo, la esencial relación e identidad dicha entre palabra y música en la cultura y estética hebreas.

---

<sup>65</sup> Juan 1, 1.

Copyright of *Tópicos. Revista de Filosofía* is the property of Universidad Panamericana and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.