

*Por tanto, dejen que cada uno que entienda a Dios por la fe le ofrezca sinceramente una entusiasta alabanza, y con gozosa devoción le cante sin cesar.*

(Hildegardis de Bingen,  
*Scivias*, III 13.15).

## Introducción

Esta ponencia de apertura señala el camino para responder a dos preguntas centrales que me interesaría examinar en este trabajo. La primera es una cuestión de ética de las virtudes: ¿Cuál es el propósito y la finalidad de la vida humana? La segunda es una cuestión de estética teológica: ¿Qué mueve el corazón del hombre?<sup>3</sup> Ambas cuestiones están relacionadas con la conversión —el movimiento desde lo que somos hacia aquello que deberíamos ser—, y con lo que inspira al corazón humano en esta tarea de transformación. La respuesta de Hildegardis para ambas preguntas sugiere el ofrecimiento de una continua alabanza a Dios a través del canto, reflejando su aproxi-

La estética como  
vinculación entre  
la práctica espiri-  
tual y el cultivo  
de la virtud en la  
teología de la mística de Hildegardis  
de Bingen<sup>2</sup>

CuadMon 151  
(2004) 485 - 505

<sup>1</sup> Christine Valters PAINTNER acaba de completar su Doctorado en Espiritualidad en la Unión Teológica de Graduados de Berkeley (EEUU). Vive en Seattle, donde enseña teología y estudios religiosos en la Universidad y se desempeña como directora espiritual y guía, incorporando el arte en su trabajo.

<sup>2</sup> Publicado en *The American Benedictine Review* 55: 2 - Junio 2004. Traducción del inglés de Marta Bendomir.

<sup>3</sup> Alejandro GARCÍA RIVERA, *Community of the Beautiful: Theological Aesthetics* (Collegeville, MN: Liturgical 1999) 9.

mación a la admonición de Pablo que señala: *oren sin cesar*. Afirmaría así la experiencia de la acción de gracias y de la alabanza a través de la liturgia y la adoración como centro.

Una experiencia de la belleza, tanto en la música como en la naturaleza, puede deleitar y hacer visible lo invisible. Es esta capacidad reveladora la que hace de la belleza un tema vital para la teología. La estética teológica reconoce una dimensión religiosa en la experiencia de la belleza, una ocasión de comprensión de la actividad y naturaleza divinas. La pregunta por aquello que mueve el corazón humano apunta al centro de la temática espiritual –una cuestión de santidad enraizada en la capacidad de conocer a Dios y en la transformación del alma–.

El valor esencial que se percibe, a menudo revelado a través de la experiencia de la belleza, se evidencia de un modo particular. El proyecto espiritual de integración vital<sup>4</sup> reúne el problema de cómo crear un modo de vida que refleje adecuadamente este valor esencial, un modo hecho de prácticas detalladas y de reflexión, basadas en lo bueno, lo verdadero y lo bello. En el discurso moderno de la ética, hubo una vuelta reciente a la virtud ética como un modo de enraizar la vida moral en el concepto de *telos*, o fin último<sup>5</sup>. La ética se interrelaciona con la espiritualidad alrededor del fin último –*telos*–.

El foco de la espiritualidad benedictina está en un modo de vida particular, centrado alrededor de prácticas espirituales que orientan la imaginación hacia el desarrollo de un carácter más virtuoso. Una de las prácticas principales que forman la estructura de la vida monástica es el canto del Oficio Divino. Hildegardis de Bingen fue una benedictina del siglo doce, abadesa de su comunidad monástica. Durante su vida compuso una gran cantidad de música destinada a ser incluida en el canto del Oficio Divino. A la edad de 80 años, tuvo un conflicto con los presbíteros de Mainz referido al entierro, en su monasterio, de un hombre excomulgado. Hildegardis insistió en que este hombre se había reconciliado formalmente con la Iglesia antes de su muerte, pero el clero exigía la

<sup>4</sup> Sandra SCHNEIDERS, "The Study of Christian Spirituality: Contours and Dynamics of a Discipline", *Christian Spirituality Bulletin* 6 (Primavera 1998) 3.

<sup>5</sup> Alisdair MAC INTYRE, profesor de filosofía, recupera la discusión acerca del rol de la virtud en la ética en su libro *After Virtue* (Notre Dame: U. Notre Dame 1981) Allí describe la virtud como basada en los conceptos de práctica, narrativa y tradición. Muchos estéticos cristianos han tomado su trabajo y lo han aplicado al campo de la moralidad cristiana, examinando los roles que la práctica espiritual, la narrativa y la tradición juegan en el desarrollo de las virtudes.

remoción del cadáver del cementerio monástico. Cuando Hildegardis se negó a cumplir con la autoridad, le impusieron un interdicto prohibiendo a su comunidad el canto del Oficio Divino. Luego de soportar varios meses sin música, Hildegardis escribió una carta en respuesta. Esta respuesta representa su reflexión más formal sobre la estética, en particular acerca del rol central de la música en la vida diaria espiritual, moral y litúrgica del monasterio. Demostraré cómo su teoría de la música muestra la vinculación fundamental entre práctica espiritual y cultivo de la virtud.

Para entender el papel que ocupan las virtudes para Hildegardis, es esencial entender su amplia visión teológica acerca del cosmos y de la historia. Comencé este artículo enfocando dos importantes aspectos de esta visión que son esenciales para entender su integración de música, práctica espiritual, y desarrollo de la virtud: el drama de la historia de la salvación y la armonía entre cuerpo y alma. Luego, me gustaría volver a su papel como abadesa de una comunidad benedictina, y a la forma en que desempeñó esta tarea, especialmente como guía espiritual, compositora de música, y maestra de virtud.

Además, introduciré brevemente la perspectiva de la estética teológica de Alejandro García Rivera, en particular su principal concepto de gloria y alabanza como reveladoras de una ininterrumpida dialéctica de recepción y respuesta en la relación entre Dios y el hombre, relación que encuentra su última expresión en el trabajo de la liturgia.

Finalmente, volveré sobre la comprensión de la teoría de la música de Hildegardis, basándome en la famosa carta en la que desarrolla explícitamente su estética, enraizada en un sentido de la historia y de la armonía entre alma y cuerpo.

## Hildegardis de Bingen y el mundo medieval

*Alrededor del año mil cien después de la Encarnación de Cristo, la enseñanza de los Apóstoles y la ardiente rectitud que Él había establecido en los cristianos y en lo espiritual comenzó a extinguirse y a volverse vacilante (Vita, Libro II).*

Estas son las palabras con las que la misma Hildegardis describe el contexto de los tiempos en los que nació. Mientras los escritos modernos muestran el siglo XII como un tiempo de renacimiento y renovación, Hildegardis contrapone un sentido de declinación. Describe el tiempo en el que vivió como una “edad afeminada” en la que las Escrituras eran des-

cuidadas, el clero “tibio y perezoso”, y el pueblo cristiano “mal informado”<sup>6</sup>. El tiempo en el que Hildegardis vivió fue un período de crisis y transición. La unidad de la Cristiandad parecía amenazada por desastres inminentes. Las fuerzas que desafiaron el antiguo orden incluían el crecimiento de ciudades y comercio, el desafío intelectual de Pedro Abelardo, y el desafío a la doctrina por parte de un imparable despliegue de herejías.

Hildegardis estaba interesada en la escatología, y su explicación de la teología en sus visiones revela el modo en el que ubicaba su propio nacimiento y llamado profético, en el amplio recorrido de la historia de la salvación. No apuntaba a cambios radicales en la Iglesia, más bien desafiaba el abuso de autoridad. Permaneció totalmente ortodoxa en su teología, defendiendo vigorosamente el monacato clásico, soportó los privilegios aristocráticos de sus monjas, y no fue simpatizante de los nuevos movimientos espirituales de la época<sup>7</sup>. Explicaba su autoridad como una respuesta a Dios, al que llamaba la “Luz Viviente”. El hecho de que Dios llamara a una mujer para hacerse cargo de lo que el clero era incapaz de realizar (esto es enseñar las Escrituras y proclamar la justicia de Dios) fue, para Hildegardis, un signo de lo mal que estaban las cosas.

### *Hildegardis y el drama de la salvación*

*Pero el Paraíso es el lugar del gozo, que florece con la frescura de las flores y el verde y el encanto de las especias, lleno de finos olores y enriquecido con el gozo de las almas benditas, dando revitalizadora humedad al pasto seco; provee de intensa fuerza a la tierra, así como el alma da vigor al cuerpo, porque el Paraíso no está oscurecido por la sombra o la pérdida de los pecadores ( Scivias I 2.28).*

En la Declaración inicial del *Scivias*, su famoso primer libro sobre visiones, Hildegardis proclama: “Estas son visiones verdaderas provenientes de Dios”. Recibió estas visiones, que recorren el curso de la historia de la salvación desde la creación y el paraíso hasta el juicio final, desde que era una niña. Describe dos visualizaciones: la primera es “el reflejo de la Luz Viviente”, en la que ella percibe formas humanas y mode-

<sup>6</sup> Bárbara NEWMAN, “Introduction”, *Scivias*. Mother Columba Hart, trans. (New York: Paulist 1990) 12.

<sup>7</sup> Philip SHELDRAKE, S.J., *Spirituality and History* (Maryknoll, NY: Orbis 1998) 81.

los arquitectónicos que luego son explicados a través de una voz proveniente del cielo. El mundo que ve es simbólico y alegórico, y en él, cada parte de la creación tiene una profunda importancia. Se le aparece con la finalidad de que pueda instruir y enseñar, de modo que sus visiones deben volverse visibles y audibles para todos. La segunda es “la Luz Viviente” en sí misma, frente a la cual todas las penas y angustias desaparecen. Percibe sus visiones con ojos y oídos internos, de modo que el reino invisible se vuelve visible para el interior de su alma. Describe lo visible y lo temporal como una manifestación de lo invisible y eterno.

La visión de Hildegardis es la de un primer Paraíso del cual cayeron Adán y Eva, y a partir del cual toda la historia de la salvación cobra su razón e ímpetu. El primer libro de sus visiones –*Scivias*–, se centra en el Creador y en la creación, comenzando por la creación y la caída. Describe la caída de Lucifer y sus ángeles y la caída de la humanidad. Adán y Eva son excluidos del paraíso en donde no tenían pecado. Fue el diablo quien “a través de su desengaño, excluyó a Adán y Eva del estado de bienaventuranza y los indujo, también a ellos, a la oscuridad del desengaño”<sup>8</sup> La desobediencia humana provoca la rebelión de todo lo creado y destruye la armonía original existente. El universo es presentado como un huevo cósmico que posee una simbólica estructura caída, en la que Dios sostiene fuerzas contradictorias en un delicado equilibrio. Dios dispone incluso a los Ángeles y Arcángeles, Poderes y Principados, y Virtudes de modo que asistan y ayuden a los seres humanos.

El segundo libro del *Scivias* apunta al Redentor y a la Redención. Transforma la narración del *Génesis* describiendo una flor que Adán debía cortar, en vez de un fruto prohibido que debía evitar. De este modo apunta a la obediencia como un bien positivo que Adán rechaza gracias al consejo del diablo. Describe el método de la Redención a través de etapas graduales –comenzando con la noche del pecado iluminada por los patriarcas, luego los profetas, Juan el Bautista, y finalmente Cristo trayendo el brillo del amanecer–. La pasión y resurrección de Cristo redimen a Adán.

El tercer libro describe la historia de la salvación que está simbolizada en sus visiones como un edificio. Este edificio representa el recorrido de la historia de la salvación, así como también las doctrinas y virtudes en las que todo cristiano debe creer para salvarse. Luego describe los últimos días, la caída del Anticristo y el juicio final en el que un cielo nuevo y una nueva tierra son creados. Concluye esta visión y el

---

<sup>8</sup> *Scivias* 12.10.

*Scivias* con una Sinfonía de Alabanzas que constituye una temprana versión de algunas de sus composiciones musicales y obras morales.

El drama de la salvación tiene dos perspectivas, la primera se sitúa en el tiempo y apunta al exilio del alma en un mundo caído y la lucha del elegido contra el mal. La segunda es la estructura inherente de bondad, latente en el mundo natural y en la vida misma. Sus visiones apuntan a instruir acerca de cómo trabajar para la restauración final de la armonía del orden divino en la que Cristo y las virtudes poseen un papel central.

### La visión de Hildegardis acerca del alma y del cuerpo

*Pero una persona lleva consigo tres caminos. ¿Cuáles son? El alma, el cuerpo y los sentidos; y toda la vida humana transcurre entre estos. ¿Cómo? El alma vivifica al cuerpo y transmite el aliento de vida a los sentidos; el cuerpo define al alma misma y abre los sentidos; y los sentidos tocan el alma y definen el cuerpo (Scivias I 4.18).*

Como muchos escritores medievales, Hildegardis valoraba la armonía en los diferentes aspectos de su trabajo. Para ella, esta armonía da sustento a la relación entre el alma y el cuerpo con sus cinco sentidos, relación que, para muchos en los tiempos medievales, era una relación intrínsecamente antagónica. Sin embargo, sus visiones revelan una comprensión de hasta qué punto la integración del alma con el cuerpo es total, incluso existiendo tensiones. Además, muestran al cuerpo y a los sentidos como intrínsecamente buenos, ofreciendo a la creatura humana la capacidad para recibir la belleza divina y reconocer a Dios, más allá de que los sentidos pueden ser también seducidos por el mal<sup>9</sup>. Como sus contemporáneos medievales, condena los actos de la carne que ponen el amor por el mundo por encima del amor a Dios. Cuerpo y alma pueden volverse extraños entre sí, debilitando así la fe de una persona. A pesar de esta denigración de la carne y sus deseos, los escritos de Hildegardis están también repletos de ejemplos en los que alma y cuerpo actúan en unidad.

En la celebración del sacramento de la Comunión, describe la integración del aspecto visible e invisible del ser humano:

“El alma humana, que es invisible, invisiblemente recibe el sacra-

<sup>9</sup> Jan S. EMERSON, “A Poetry of Science: Relating Body and Soul in the *Scivias*”. *Hildegardis de Bingen: A book of essays*. Maud Burnett McInerney, ed. (New York: Garland 1998) 77.

mento, que existe invisible en esa ofrenda, mientras que el cuerpo humano, que es visible, de modo visible recibe la ofrenda que visiblemente da cuerpo al sacramento. Pero los dos son uno, del mismo modo que Cristo es Hombre y Dios, y el alma racional y la carne mortal hacen un solo ser humano<sup>10</sup>.

Los dos son uno; cuerpo y alma son interdependientes. El alma se lamenta de los conflictos del cuerpo, de su “conducta profana, licenciosa e inmoral”, pero también reconoce al cuerpo su vínculo dador de vida: “Soy el aliento en un ser humano, situado en un tabernáculo de médula, venas, huesos y carne, dándole vitalidad y sustentándolo en cada movimiento<sup>11</sup>. El problema del pecado no es inherente al cuerpo o a los sentidos, sino al uso que se les da. En este sentido tiene una antropología verdaderamente positiva, sosteniendo que el ser humano fue creado con la capacidad de elegir libremente a Dios. La caída fue el resultado de una trasgresión, la persona humana engañada por el Diablo, pervirtió los cinco sentidos de su verdadero propósito. “El Espíritu Santo sopló sobre ellos (los cinco sentidos) para el bien de los hombres, por lo que con los cinco sentidos los hombres pueden contemplar la estatura de la Divinidad y discernir entre el bien y el mal<sup>12</sup>. En otra visión, describe las cinco llagas de Cristo como purificadoras de los cinco sentidos<sup>13</sup>. Ambos, Cristo y el Espíritu Santo, desempeñan un papel significativo en la santificación de los sentidos, haciéndolos capaces de la bondad y de trabajar conjuntamente con el alma hacia su correcto objetivo.

Hildegardis usa la imagen de la savia que fluye a través de un árbol para describir el modo en que el alma rige al cuerpo vivificándolo. El ser es redimido a través del trabajo conjunto y en cooperación del cuerpo y del alma. Los actos eran importantes para Hildegardis; la cooperación del hombre con sus cinco sentidos y con las virtudes da como resultado al hombre que puede “dar frutos<sup>14</sup>”.

<sup>10</sup> *Scivias* II 6.14.

<sup>11</sup> *Scivias* I 4.4.

<sup>12</sup> *Scivias* III 2.22.

<sup>13</sup> *Scivias* I 6:3.

<sup>14</sup> *Scivias* III 3.3.

*Hildegardis como abadesa*

*Y escuché una voz proveniente de la luz verdadera diciéndome: El Espíritu Santo produjo los dones más brillantes y las inspiraciones místicas en san Benito, a fin de que su entendimiento resplandeciera con el amor de Dios, y de que por sus virtudes, brillara como la aurora (Introducción , Explicación de la Regla de san Benito).*

En sus visiones , Hildegardis exalta a san Benito con el más grande homenaje: “Porque Benito es como un segundo Moisés ... Mi siervo Benito por la dulzura de la inspiración del Espíritu Santo hizo del plan de esta orden un camino separado y elevado, transformando lo que antes de él era una forma de vida excesivamente dura. Su *Regla* ofrece una forma para la disciplina monástica y la estructura y metas para su vida espiritual”<sup>15</sup>. El elogio que hace de su virtud nos conduce al significado que él tenía para ella. Al comienzo del Prólogo a su *Regla*, Benito comienza con esta recomendación *Escucha cuidadosamente, hijo mío, las instrucciones del maestro, y atiéndelas con el oído de tu corazón*. Hildegardis concluye cada visión del Libro III de su *Scivias* con una recomendación similar: “Pero deja que el que tenga oídos predispuestos a escuchar los significados interiores ame ardientemente mi reflexión y suspire tras mis palabras, y las inscriba en su alma y conciencia. Amén” En el corazón de la espiritualidad benedictina está la obediencia a la recomendación de atender con profundidad a la Palabra de Dios y permitir que lo que uno escucha transforme la propia alma y el propio corazón.

Hildegardis escribió un comentario a la *RB* a pedido de otra comunidad benedictina, ya que era una reconocida autoridad benedictina en su tiempo. Su comentario se centra más en las dimensiones de la práctica de la *RB* que en su teología. Su comentario de que “nada en ella (la *RB*) es deficiente porque fue hecha y acabada en el Espíritu Santo”<sup>16</sup>, refleja la plenitud de la *RB* para la vida espiritual y visión de Hildegardis.

Hildegardis fue una mujer extraordinaria, a quien se describe en una variedad de roles: vidente y mística, teóloga, profeta, poetisa , artista, escritora de medicina, consejera, compositora y dramaturga, son todos títulos que pueden aplicársele adecuadamente. Podremos llegar a enten-

<sup>15</sup> *Scivias* II 5.20.

<sup>16</sup> HILDEGARDIS DE BINGEN, *Explicación de la Regla de San Benito*, Hugh Feiss, intr. and trans. (Toronto: Peregrina 1990) 18.



der la importancia de la *RB* en su vida cuando comprendamos el lugar central que ella le dio: “Hildegardis actuó en su mundo fundamentalmente como abadesa. Si bien hablaba como el megáfono de la «Luz Viviente», se veía a sí misma encargada del cuidado de las almas, en su propia comunidad y en toda la extensión de la cristiandad”<sup>17</sup>. Como abadesa encarnó muchas habilidades que la ayudaron a completar su rol de guía encargada de sus hermanas en la escuela de virtudes del monasterio. Dos roles centrales que subrayo aquí son: Hildegardis como compositora de música y, como maestra de virtud.

### *Compositora de música y del oficio divino*

*Así, oh humano, tú ves el cielo brillante, que simboliza el brillo del gozo de los ciudadanos del Cielo, en el cual se escuchan diferentes clases de música, que materializan maravillosamente todos los significados de los que puedas haber oído hablar. Escuchas a los gozosos ciudadanos del Cielo, perseverando firmemente en los caminos de la Verdad, y lamentas distraer a esas gentes de esas alabanzas y gozos (Scivias III 13.10).*

Para Hildegardis, el Cielo estaba envuelto en un continuo concierto. La ejecución de la música era un deber y el corazón de la alabanza y del gozo. Una de las acciones que definen la vida monástica es el canto comunitario del Oficio Divino, que otorga la estructura y el nudo central de la vida diaria de las monjas. Las Hermanas se introducían en la Escritura a través del Oficio. Cada uno de los ciento cincuenta salmos eran cantados durante la semana a través de la ejecución regular de los ochenta Oficios diarios prescritos en la *RB*. Para cumplir esto, la memorización del salterio era un implícito y universal requerimiento monástico. Era un lugar común monástico la afirmación de que el oficio de cantar agradaba a Dios. Los monjes y monjas se unían al coro de ángeles que cantan alabanzas a Dios sin cesar:

“Pero todos estos ejércitos, como escucharon, cantan con voces maravillosas todo tipo de música acerca de los milagros que Dios despierta en las almas benditas, a través de los cuales Dios es grandemente

<sup>17</sup> John VAN ENGEN, “Abess: «Mother and teacher»,” *Voice of the Living Light: Hildegard of Bingen and Her World*, Barbara Newman ed. (Berkeley: U. California 1998) 30.

glorificado. Ya que los espíritus benditos, por el poder de Dios, dan a conocer en los lugares celestiales, a través de sonidos indescriptibles, su gran gozo en el mundo por los milagros que Dios perfecciona en sus santos; a través de los cuales magnifican luego gloriosamente a Dios, buscándolo en lo profundo de la santidad y regocijándose en el gozo de la salvación”<sup>18</sup>.

Hildegardis contribuyó directamente a dar forma a esta oración cantada componiendo música, a pesar de confesar que no había aprendido. Consideraba su música, como sus visiones, de inspiración divina. El canto era central en su comprensión de lo que significaba ser una Benedictina. El Oficio combina cada día “el lenguaje de la Escritura, los instrumentos del cuerpo, y el aliento del espíritu que instruye interiormente”<sup>19</sup>, de modo que las monjas puedan percibir las armonías celestiales. La celebración de la Misa dependía de un sacerdote, pero el oficio pertenecía exclusivamente a las monjas.

A través de la música “el alma perezosa es inducida a la vigilancia”<sup>20</sup>. La música fue concebida para producir un cambio fundamental, desempeñando un papel central en la conversión inicial. La música ejecuta la función indispensable de conmover el corazón. En una de sus visiones, Hildegardis escribe: “Ya que el canto de gozo ablanda los corazones endurecidos, produce lágrimas de arrepentimiento, e invoca al Espíritu Santo”<sup>21</sup>. Luego ofrece una imagen de los caminos a través de los que la música cambia a las personas suavizando la dureza de los corazones, convocando a las lágrimas y al Espíritu.

Los cantos sagrados de Hildegardis pueden agruparse en dos grandes recopilaciones. Una es la *Sinfonía de la Armonía de las Revelaciones Celestiales*, que es el ciclo de todas las piezas litúrgicas conservadas. La segunda es su obra moral, *Ordo Virtutum*. Ella no compuso mucho para la Misa, sino principalmente antifonas, responsorios e himnos para el Oficio<sup>22</sup>. Margot Fassler observa que los responsorios finales que compu-

<sup>18</sup> *Scivias* I 6:11

<sup>19</sup> VAN ENGEN 47

<sup>20</sup> *Scivias* III 13.13

<sup>21</sup> *Scivias* III 13.14

<sup>22</sup> El género más representado en su trabajo musical es la antifona (casi la mitad de sus composiciones) relacionada con la práctica de la salmodia. En el uso medieval, la antifona se canta antes y después de cada salmo en el Oficio. Los salmos se cantan alternativamente con dos medios coros, y las antifonas son cantadas por el coro completo

so Hildegardis eran piezas más elaboradas. La abadesa tenía la costumbre de entonarlas, reforzando su rol litúrgico como cabeza de la comunidad<sup>23</sup>.

En la visión final de *Scivias*, Hildegardis incorpora música, para terminar su obra con una sinfonía de los bienaventurados, un coro triunfante de alabanza que proclama el poder de la música para mover el corazón humano<sup>24</sup>. En su *Scivias*, luego de la sinfonía, aparece una temprana versión de su obra moral, el *Ordo Virtutum*. En ella, la reina de las virtudes es la Humildad, reflejando así el acento de la *RB*. La obra describe la microcósmica lucha del alma, el proceso de la caída en el pecado, y la conversión a la vida virtuosa. Está estructurada totalmente sobre la música, excepto en los parlamentos del diablo, ya que un espíritu opuesto a la armonía, es incapaz de cantar al ser. En un nivel la obra es una defensa de la vida monástica y una expresión de la importancia de la castidad en esa vida. En otro plano, muestra los desafíos que el pecado representa para cada alma. Las virtudes son las guías del alma; el arrepentimiento y la pureza de corazón, cuestiones de todo hombre, no sólo reservadas a las monjas<sup>25</sup>. Es la celebración de la obediencia luego de un período de rebelión de las almas. En la obra, el Alma vuelve a la Reina Humildad, en medio de los gritos del Diablo, dando lugar al canto sinfónico de las Virtudes y las almas convertidas.

### *La maestra de virtud y el monasterio*

*Es decir que en esta torre, es decir en la fortaleza de la circuncisión, hay cinco fuertes virtudes; no es que las virtudes sean una forma viviente ellas mismas, sino estrellas brillantes dadas por Dios que alumbraba por delante las acciones del hombre. De modo que la humanidad se perfecciona por las virtudes, que son los actos de las personas que viven en Dios (Scivias III 3.3).*

Dentro del drama de la historia de la salvación, Dios ofrece la

<sup>23</sup> Margot FASSLER, "Composer and Dramatist: «Melodious Singing and the Freshness of Remorse»,” *Voice of the Living Light: Hildegard of Bingen and Her World*, Barbara Newman, ed. (Berkeley: U. California 1998) 153.

<sup>24</sup> Estas catorce piezas incluyen siete antífonas y siete responsorios dedicados a la Virgen María, los ángeles y la jerarquía del cielo, que luego fueron incluidos en su *Symphonia*.

<sup>25</sup> FASSLER 169.

“estrella brillante” de la virtud para que se manifieste en las acciones de las personas. Hildegardis concibe el monasterio como una escuela de virtud. El propósito de la vida virginal y de la instrucción en la *RB* era el de manifestar las virtudes en la propia vida. Su rol como guía espiritual era el de dirigir a las almas hacia la virtud y el amor a Dios. Como abadesa debía ser considerada como una maestra en la lucha contra los siete vicios. Pero tenía una comprensión realista de la fragilidad de los hombres. Esperaba y veía en sus Hermanas la prueba de la voluntad y el deseo, que forman parte de la vida religiosa.

En sus visiones, daba un extenso tratamiento a la personificación de las virtudes, presentando una teología de la vida moral. Las Virtudes se presentan en su *Scivias* como enraizadas en Dios: “Nosotras, las virtudes estamos en Dios, y allí residimos”<sup>26</sup>. El latín *virtus* significa no sólo virtud sino también energía o poder. Hildegardis ve a la virtud como una divina cualidad que obra en las almas voluntariosas que encarnan totalmente las rectas acciones; es una síntesis de gracia y esfuerzo moral”<sup>27</sup>. Se requiere la colaboración humana para que las Virtudes actúen. Hildegardis cree que la vida virtuosa es siempre una cooperación de Dios con el esfuerzo humano.

### Estética teológica

*¡Que la Trinidad sea glorificada! Dios es música, Dios es vida que nutre cada creatura en su género. Nuestro Dios es el canto de la multitud de los ángeles y el esplendor de los caminos secretos, ocultos a la humanidad, más aún: Dios, nuestra vida, es la vida de todo (Antífona de la Trinidad).*

#### *Lo bello y la belleza*

Alejandro García Rivera describe la estética teológica como un mejor entendimiento en los términos de una visión y proceso dialéctico. Comienza con el reconocimiento de lo bello como el esplendor que se origina en Dios. Este reconocimiento lleva a Hildegardis a proclamar que “Dios es música, Dios es vida” tanto como el “esplendor de los caminos

<sup>26</sup> *Scivias* III 139.

<sup>27</sup> NEWMAN, *Scivias* 37

secretos”, señalando a la Belleza como cualidad del misterio.

Es la belleza original la que revela lo que es invisible a través de lo bello y desvela algo de la naturaleza divina. Señala también la relación que Dios tiene con la humanidad y nuestra capacidad de conocer a Dios. La belleza como un sustantivo es la cualidad abstracta de lo Bello. Lo Bello es la cualidad sensible de la belleza

El misterio de la belleza no reside solamente en su absoluto origen en el Dios trascendente, sino también en el hecho de que la belleza siempre logra alcanzar a la creatura humana finita, deseosa de ser conocida y amada en una íntima comunión. ¿Cómo puede la creatura finita nombrar lo innombrable, percibir lo imperceptible, y hacer visible lo invisible? La vida humana es vista en todo su valor en la humana capacidad de conocer a Dios<sup>28</sup>.

### *Gloria y Alabanza*

La dialéctica de la estética teológica está entre las categorías de gloria y alabanza. Hay un diálogo continuo en la recepción de la belleza por parte del limitado corazón humano, movido a la piedad y al estupor, la acción de gracias y la alabanza. La acción de gracias es la esencia estética del trabajo humano que puede ser descrito como liturgia. La Gloria afirma la objetividad de la Belleza, su esplendor original que no puede ser abarcado. La alabanza es la respuesta humana subjetiva, movida por un poder que está más allá de sí misma. La liturgia es el humano arte de recibir gloria y devolver alabanza.

Esta visión de la gloria y de la alabanza apunta a la naturaleza dialéctica de la obra que comienza en la iniciativa de Dios y concluye en la libre respuesta de las personas. El papel humano en y para la creación es la capacidad humana de alabar. García Rivera describe la redención como “el cumplimiento de la necesidad de Gloria, v.g., la creación entera participando en una liturgia de alabanza”<sup>29</sup>. La estética teológica se enraíza en una comprensión dinámica de la actividad de Dios en el mundo, y de la conversión como un proceso permanente. La recepción de la Belleza en el corazón mueve a la alabanza, hacia aquello para lo que el hombre fue creado. La teología de Hildegardis expresa esta mirada positiva del

<sup>28</sup> GARCÍA RIVERA 11.

<sup>29</sup> GARCÍA RIVERA 19.

hombre creado con la capacidad de Dios. Indudablemente, para ella el corazón y el propósito del drama de la salvación de los hombres es el hecho de ser impulsados a un himno de alabanza sin fin.

### Dimensiones de la teoría de la música de Hildegardis

*Oh amado hijo que nació en mi vientre por el poder de la envolvente rueda del santo Dios que me creó y formó todos mis miembros y depositó en mi vientre todos los modos de la música en todas las flores del sonido: ahora una banda de vírgenes me sigue y tú: sálvalas y ayúdalas, querido hijo (Canto de la Virgen a Su Hijo).*

En 1178, a la edad de ochenta años, Hildegardis permitió el entierro de un noble que había sido excomulgado en el terreno sagrado de Monte San Ruperto. Como resultado, enfrentaría uno de los conflictos más ásperos de su vida. Los prelados de Mainz ordenaron la exhumación del cuerpo y su separación del cementerio, bajo amenaza de excomunión de la misma Hildegardis. Sin embargo, Joseph Baird describe los motivos del prelado como sospechosos, a causa de lo rápido de sus acciones mientras el Arzobispo estaba en Roma y la propia habilidad de Hildegardis para identificar los testimonios que confirmarían la absolución del noble antes de su muerte<sup>30</sup>. Para Hildegardis, obedecer al prelado y exhumar el cuerpo que estaba enterrado en terreno sagrado hubiera sido desobedecer a Dios. En el “protocolo” de su canonización<sup>31</sup>, se señala que ella hizo el signo de la cruz sobre la tumba con su báculo, y todos los rastros que pudieran haber identificado la localización de la tumba desaparecieron.

Recibió un interdicto de los prelados, una de las más duras penalidades que la Iglesia puede imponer, que específicamente impedía a las monjas celebrar los sacramentos o cantar el Oficio Divino (sólo tenían permitido continuar “leyendo” el Oficio). El interdicto se mantuvo por varios meses. Durante este largo silencio de la música, el primero desde su niñez, Hildegardis recibió visiones y reflexionó formalmente acerca del significado de la música y su lugar en el plan divino. Escribió una carta muy severa a los prelados de Mainz, que es de aproximadamente tres páginas en su traducción inglesa. Joseph Baird la describe como una de

<sup>30</sup> *The Letters of Hildegard of Bingen: I.* Joseph BAIRD, trans. (New York: Oxford U. 1994) 79-80.

<sup>31</sup> Hildegardis de Bingen nunca fue formalmente canonizada.

las más famosas e intrigantes de sus cartas, por el desarrollo de su teoría de la música<sup>32</sup>. Es significativo que, en su carta, ella objeta más vehementemente el silenciamiento del canto que la pérdida del sacramento de la Comunión.

Peter Dronke, que ofrece uno de los comentarios más substanciosos sobre esta carta, enfatiza la vergüenza pública que Hildegardis y su comunidad tuvieron que soportar a causa de la prohibición. La carta de Hildegardis indica que sus razones para soportar esta humillación eran que la Luz Viviente le había dicho que exhumar el cuerpo era desobedecer a Dios<sup>33</sup>.

Comienza la carta recurriendo a la autoridad divina: es una cuestión de primacía de su conciencia. Describe la visión que recibió de lo que podría pasar si ella permitía el desentierro del noble: "un terrible y lamentable peligro vendría sobre nosotros como una nube negra luego de una amenazante tormenta". No deseaba ser totalmente desobediente con sus superiores eclesiásticos, y por tanto había suprimido el canto y la administración del sacramento de la Comunión en su monasterio. Como resultado, ella y sus monjas se volvieron "grandemente angustiadas y tristes"<sup>34</sup>. No obstante, recibió otra visión de Dios, describiendo el serio peligro de continuar con la prohibición. Esta visión desató su protesta formal hacia los preladados.

Hildegardis advirtió que el silencio del canto de su comunidad amenazaba la estabilidad y propósito de la vida de las monjas. Igualmente ofreció una profética advertencia que amenazaba las mismas almas del arzobispo y sus preladados a causa de sus injustas acciones. Daba como implícito que, despojando a Dios de su justa alabanza, los preladados estaban haciendo el trabajo del diablo. Aquellos que injustamente prohibían cantar a Dios y "despojaron a Dios de Su honor y gloria, perderían su lugar en el coro de los ángeles"<sup>35</sup>. Dronke dice sobre Hildegardis: "Lo que ella no toleraba era cualquier afrenta a esa sinfonía de lo celestial y lo terreno que se había vuelto consustancial con su modo de entender la verdad"<sup>36</sup>. Esta carta ofrece fuertes pruebas de la importancia central del

<sup>32</sup> BAIRD 76.

<sup>33</sup> Peter DRONKE, "Hildegard of Bingen", *Women Writers of the Middle Ages: A Critical Study of Texts from Perpetua (d. 203) to Marguerite Porete (d. 1310)* (Cambridge U. 1984) 196.

<sup>34</sup> Letter 23.

<sup>35</sup> Letter 23.

<sup>36</sup> DRONKE 199.

canto para Hildegardis y su comunidad.

La carta continúa reprendiendo a los prelados por su accionar contra los deseos de Dios. En el resto describe dos funciones primarias e interrelacionadas de la música: un modo de entender la historia como una armonía cósmica entre lo visible y lo invisible, en la cual el ser humano puede aún encarnar la belleza celestial en un modo terrenal.

### La música como una vía para la comprensión de la historia

*Cuando consideramos estas cosas cuidadosamente, percibimos que el hombre necesitaba la voz del Espíritu viviente, pero Adán perdió esta voz divina debido a la desobediencia. Mientras era inocente, antes de su trasgresión, su voz se fundía plenamente con las voces de los ángeles en su alabanza a Dios. Los ángeles son llamados espíritus de ese Espíritu que es Dios, y luego tienen tales voces por la virtud de su naturaleza espiritual. Pero Adán perdió la voz angelical que tenía en el paraíso, ya que fue adormecido con respecto a la sabiduría que poseía antes del pecado, del mismo modo que una persona al despertarse recuerda confusamente lo que ha visto en sus sueños (Letter 23).*

La teología de la música de Hildegardis estaba enraizada en el entendimiento de la historia como drama de la salvación. Bárbara Newman describe la reflexión de Hildegardis sobre la caída de Adán como su “más original contribución a la teología de la música”<sup>37</sup>. En el paraíso, Adán tenía una voz angelical. La voz de la humanidad caída es sólo un reflejo borroso: “ya que, antes de pecar, su voz tenía la dulzura de toda la armonía de la música. En realidad, si él hubiera permanecido en su estado original, la debilidad del hombre mortal no hubiera sido capaz de soportar el poder y la resonancia de su voz.” Satán arrojó al hombre de la armonía celestial y se “aterroriza” al ver a los hombres cantar bajo la inspiración de Dios. El demonio, por contraste, no tiene nada de música en él; es esencialmente un espíritu no musical. Está siempre tratando de confundir “la dulce belleza de la alabanza divina y los himnos espirituales”. Afirma que el diablo puede también trabajar a través “de la boca de la misma iglesia”<sup>38</sup>, para interceptar el esfuerzo del hombre hacia la música,

<sup>37</sup> Barbara NEWMAN, “Introduction”, *Symphonia* (Ithaca: Cornell U. 1988) 25.

<sup>38</sup> Letter 23.



un comentario claramente dirigido a los prelados. Hildegardis vio la música como la “quintaesencia de lo humano”<sup>39</sup>, nunca podríamos vivir sin ella.

Dios conforta a las almas “infundiéndoles la luz de la verdad”. Es a través de la comunicación por parte de Dios del espíritu profético y de la iluminación interior, como los hombres son capaces de recuperar una fracción de la sabiduría y de la voz de Adán antes de la caída. En verdad, para Hildegardis éste era el llamado de los profetas –ser inspirados por el Espíritu para componer salmos y cánticos “a través de los cuales los corazones de los oyentes pudieran inflamarse”<sup>40</sup>. La música puede tanto expresar como despertar el espíritu profético.

Hildegardis también entendió la música como la suprema materialización del gozo y como el camino para reintegrar la perdida conexión entre el hombre y el cielo. La música permite “traer a la mente la melodía divina de alabanza con la que Adán, en compañía de los ángeles, regocijaba a Dios antes de la caída”<sup>41</sup>. Hildegardis describe la música como “una reminiscencia del Edén y una anticipación del cielo”<sup>42</sup>. Silenciar la música era crear una grieta artificial entre el cielo y la tierra.

La Encarnación es central en esta re-integración del hombre y lo celestial: Cristo mismo encarna la música. La encarnación es la materialización de la música misma, que une lo que nunca debió ser separado. Su carta señala que la música es central para la redención, el comienzo de la salvación y la vuelta al Paraíso. El papel de Cristo se hace más explícito en la música compuesta por ella misma. Sus himnos a María celebran la música celestial contenida en el vientre de María. En su *Himno a la Virgen*, proclama:

“Y tu vientre llevó el gozo cuando las celestiales/ armonías brotaron de ti,/ una doncella con un hijo de Dios/ ya que en Dios tu castidad resplandeció... ¡Iglesia, elévate en éxtasis! Canta/ a causa de María, canta/ para la doncella canta/ para la Madre de Dios. ¡Canta!”.

Del mismo modo, en el *Canto de la Virgen a Su Hijo*, María canta en alabanza a Dios, quien “depositó en mi vientre/ todas las formas de la música”. Desde el momento de la concepción, Cristo niño encarnó la

<sup>39</sup> NEWMAN, *Symphonia*.

<sup>40</sup> *Letter 23*.

<sup>41</sup> *Letter 23*.

<sup>42</sup> NEWMAN, *Symphonia 28*.

armonía celestial. En la *Antifona para el Redentor* Hildegardis pide: “Oh, sangre viva del Creador,/ música escarlata, cura nuestras heridas”. La misma sangre de Cristo es música que actúa para sanar nuestra condición de pecadores. El misterio de la encarnación en el niño de María es un tema fundamental para Hildegardis. Lo que celebra en su música es “el misterio de Dios hecho hombre en el niño de María”<sup>43</sup>. Es en el acto de cantar donde la encarnación se celebra y experimenta. Este énfasis en la encarnación está profundamente conectado con el énfasis puesto, en su carta, en el rol de la música: la unión de cuerpo y alma en alabanza a Dios.

### La sinfonía de lo visible e invisible, de lo interno y lo externo

*Y porque a veces una persona suspira y gime ante el sonido del canto, recordando como si esa fuera la naturaleza de la armonía celestial, el profeta, consciente de que el alma es sinfónica, y concebida como reflejo de la profunda naturaleza del espíritu, nos urge en el salmo a confesar a Dios con el arpa y a cantarle un salmo con el salterio de diez cuerdas. Su significado es que el arpa, tomada desde lo alto, se vincula con la disciplina del cuerpo: el salterio, que fue tomado de lo Alto, pertenece al esfuerzo del espíritu: las diez cuerdas, para el cumplimiento de la Ley (Letter 23).*

Este pasaje habla de la comprensión de Hildegardis de la naturaleza humana y de nuestra capacidad para la música como enraizada en la naturaleza sinfónica del cuerpo y del alma, que refleja la organización sinfónica de la naturaleza. Para Hildegardis, la experiencia de lo divino se despliega en el modo de la música: “Vio el universo entero como una gran sinfonía celestial de cuyas tonalidades se podía intuir la dirección de la vida y de la divinidad”<sup>44</sup>. La sinfonía humana refleja esta realidad, y dirigida celestialmente, es un medio para volver a la vida la perdida condición celestial del hombre. La música “catapulta hacia Dios”, no proyectando sus componentes físicos, sino en el acto de afirmarlos<sup>45</sup>.

Esto lleva a la otra dimensión importante de su estética, que es la armonía entre cuerpo y alma como central para hacer visible lo invisible. En esta relación externa, física, las cosas sensoriales pueden enseñar acerca

<sup>43</sup> NEWMAN, *Scivias* 45.

<sup>44</sup> EMERSON 92.

<sup>45</sup> DRONKE 198-99.

de las internas. Refiriéndose al *Salmo* 150 que ordena alabar con arpa y trompeta, Hildegardis reflexiona: “Estas palabras usan exteriormente las cosas visibles para enseñarnos acerca de las cosas internas. Luego la composición material y la calidad de estos instrumentos nos instruye sobre cómo debemos dar forma a la alabanza al Creador y llevar todas las convicciones de nuestro interior en la misma dirección”<sup>46</sup>. Las palabras y la música se unen para crear una totalidad estética y pueden formarnos en la virtud. En su *Ordo Virtutum*, las mismas virtudes son personificadas y expresadas en el canto, la antítesis del diablo. En sus visiones, “las palabras simbolizan el cuerpo, y la música jubilosa indica el espíritu; y la armonía celestial muestra la divinidad, y las palabras la humanidad del Hijo de Dios”<sup>47</sup>. La música usa el cuerpo y sus sentidos para enseñar acerca de la naturaleza del alma. Cuerpo y alma, cuando están integrados, actúan hacia su justo fin: “El cuerpo es la vestimenta del espíritu, que tiene una voz viviente, y así es adecuado para el cuerpo estar en armonía con el alma, usar su voz para cantar alabanzas a Dios”<sup>48</sup>.

Las cuerdas vocales y los instrumentos musicales ayudan a unir el cuerpo con el alma en el acto de alabanza. De este modo la realidad sensible puede enseñar acerca de la vida interior, su arte sirve a una función didáctica. A diferencia de varios escritores patrísticos y monásticos, Hildegardis no veía como un problema la belleza sensual de la música. Bárbara Newman describe las advertencias de Agustín en sus *Confesiones*, acerca de distinguir entre lo saludable de los textos de los salmos y la “peligrosa seducción de la melodía”. No era capaz de separar los beneficios de lo uno de los peligros de lo otro y de hecho abandonó su esfuerzo. Hildegardis, sin embargo, jamás lo intentó<sup>49</sup>.

Más allá de la pasión y la poesía de sus palabras, los prelados persistieron con su interdicto. No habiendo recibido ninguna solución, Hildegardis escribió una carta a Christian, el Arzobispo de Mainz. El respondió finalmente en marzo de 1179, seis meses después de la muerte de Hildegardis. Escribiendo desde Roma, permitió el levantamiento del interdicto. Lo convirtió en una cuestión legal requiriendo a Hildegardis que procurara testigos que confirmaran que el hombre había muerto en paz con la Iglesia. Este alivio no llegó sin su propia reprimenda a las accio-

<sup>46</sup> Letter 23.

<sup>47</sup> *Scivias* III 13:12.

<sup>48</sup> Letter 23.

<sup>49</sup> NEWMANN, *Symphonia* 27.

nes de Hildegardis. Afirmó que ella “desatendió el clamor del clero y actuó como si esto no fuera a causar escándalo, lo que en la Iglesia es un acto muy peligroso, ya que las leyes de los santos padres son inviolables”<sup>50</sup>.

## Conclusión

Volvemos ahora a las dos preguntas con las que comenzamos: ¿Cuál es el propósito y finalidad de la vida humana? ¿Qué mueve el corazón humano? Ambas preguntas están enraizadas en un modo de comprender la conversión como el corazón de la vida espiritual: el movimiento moral desde lo que somos hacia aquello en lo que debemos convertirnos, y el movimiento estético, que es lo que inspira al corazón humano hacia esta transformación. La conversión era central para la vida monástica, como sigue siéndolo. La visión de Hildegardis del alma como una sinfonía, creada para alabar a Dios, integra los aspectos espirituales, morales y estéticos. Nuestro punto de partida sobre Hildegardis sugería que la continua alabanza en el canto de la liturgia era su comprensión de toda la vida consumada en la devoción. El corazón de la relación entre Creador y creatura es esta dialéctica de gloria y alabanza, que forma al hombre en la virtud.

Alisdair MacIntyre concluye su trabajo *After Virtue* trazando algunos paralelos entre nuestra propia época en Europa y Norteamérica y el período en el que el Imperio Romano declinó hacia las edades oscuras. Afirma que hemos alcanzado una situación similar a la que inspiró el desarrollo del monacato, en la que necesitamos construir formas locales de comunidad a fin de sostener la vida moral en estos “nuevos tiempos oscuros”. Su conclusión es que estamos esperando “a otro, sin duda diferente, san Benito”<sup>51</sup>. Sin embargo, quizás el Benedictino que estamos buscando no sea tan diferente. En los tiempos recientes, hubo una notable apropiación de la espiritualidad benedictina en la vida contemporánea para llevar a la gente a una postura monástica. Esto es testimoniado por una variedad de libros publicados sobre el tema, los monasterios son reservados meses antes para albergar personas que buscan un tiempo para retirarse. Las prácticas de la tradición monástica son aún vitales dentro y

<sup>50</sup> Letter 24.

<sup>51</sup> MAC INTYRE 263.

fuera de las paredes del monasterio. La estructura provista por la *RB* ofrece el modelo de una vía para centrar nuestras vidas en Dios en un mundo secular, integrando la experiencia de la belleza en el Oficio Divino con el desarrollo de la virtud.

Esta visión integrada de las dimensiones espiritual, moral y estética es complementada por una visión totalizadora del rol del cuerpo y del alma en la espiritualidad. Hildegardis nos ofrece perspectivas de una espiritualidad encarnada que verdaderamente refleja lo sensible y lo espiritual unificados en la creación de una forma de vida que nos conduce hacia nuestro *telos* de alabanza a Dios.

La vida espiritual también es vista en su dinamismo, con sus continuos movimientos de gloria y alabanza y relación entre lo visible y lo invisible. La música tiene el poder de evocar y extender el estado de conciencia desde lo más aparente, apuntando a la importancia de las múltiples modalidades de la experiencia de la espiritualidad cristiana. La espiritualidad de Hildegardis revela un Dios que desea ser conocido y amado por la creación humana, un Dios que nos creó con la capacidad de alabarlo. Hildegardis nos invita a reimaginar nuestra vida en los términos de nuestro potencial para la belleza y la bondad, “su uso del lenguaje refleja... su exultante sentido de la belleza del mundo físico, la belleza de la música, la belleza que es posible en hombres y mujeres”<sup>52</sup>. Nos invita a consumir toda nuestra vida en alabanza, a ofrecer a Dios una “entusiasta alabanza, y con gozosa devoción cantarle sin cesar”.

435 Summit Ave.E # 301,  
Seattle, WA 98102  
USA

---

<sup>52</sup> DRONKE 200.