

LAS FIGURAS FEMENINAS EN LA *SYMPHONIA* DE HILDEGARD DE BINGEN: *CARITAS*, *SAPIENTIA* Y *ECCLESIA*¹

María Isabel Flisfisch
Universidad de Chile

“Y proclamé y escribí estas cosas no según la fantasía de mi corazón o el de cualquier otro hombre, sino tal como las vi, oí y percibí en los Cielos, por lo secretos misterios de Dios. Y de nuevo escuché una voz que me decía desde el Cielo: Clama, pues, y escribe así”.

Estas son las palabras finales del testimonio que hace las veces de prólogo a la obra visionaria más conocida de Hildegard de Bingen, *Scivias* (Conoce los caminos).

Desde este punto de partida, se configura la autoridad de una visionaria a quien Dios mismo se le ha revelado por medio de su voz y con imágenes –*vidi et audi* (vi y oí) serán sus palabras repetidas una y otra vez en una reafirmación permanente–; y es bajo esta condición que Hildegard dirige su mensaje al mundo.

¿Bastaba, entonces, para una mujer del siglo XII esta revelación divina para escribir con autoridad?

En su propia *Vita*, Hildegard recuerda que tuvo su primera visión a los tres años, pero, como ella misma dice, “la mantuvo oculta hasta que Dios, por su divina gracia, la quiso manifiesta”.

Hildegard comenzó a escribir su obra *Scivias* en el año 1141; pero la atenazaba la necesidad de dar a conocer públicamente esta experiencia. Cinco años más tarde, en 1146, le escribió una carta a Bernardo de Clairvaux, pidiéndole consejo sobre la conveniencia de sacar a luz estas visiones que tuvo “no con los ojos externos de la carne, sino en el espíritu como misterio”. En esta carta, dice sentirse insegura frente al paso que quisiera dar, pero, al mismo tiempo enferma si tuviera que callar. Se considera

¹ Este artículo fue escrito en el marco del Proyecto Fondecyt N°1000951.

mujer indocata, pero ha recibido en su alma las enseñanzas y ha aprehendido “el sentido interior del salterio, del evangelio y de otros volúmenes divinos” gracias a las revelaciones divinas.

Habiendo recibido una respuesta favorable, aunque prudente, de Bernardo, Hildegard le envía al papa Eugenio III partes de su *Scivias* y, de acuerdo a su biógrafo, el propio Eugenio quiso leer sus escritos en presencia de los cardenales, de Bernardo de Clairvaux y de todo el sínodo reunido en Tréveris entre los años 1147 y 1148.

A partir de entonces, Hildegard escribiría con la autoridad que le daba su estatuto de mujer noble, abadesa y visionaria reconocida. Sus dones visionarios y proféticos y el apoyo papal la confirmaron en su vocación de escribir **con autoridad**. A partir de sus escritos autobiográficos –insertos en la *Vita Sanctae Hildegardis*–, de sus cartas y de sus textos visionarios, surge una persona que habla y escribe “lo que ha visto y oído” con una voz privilegiada y autorizada, puesto que su saber viene “de lo que ha visto y oído de la sabiduría de Dios”.

¿Cómo se inserta esta mujer visionaria en el mundo que la rodeaba? El momento histórico en el que Hildegard escribe sus obras es un período de transición y de crisis. Hacia la mitad del siglo XII, cuando ella emerge como visionaria, un conjunto de fuerzas nuevas desafiaba el orden anterior. Estas fuerzas representaban no solo el surgimiento creciente de las ciudades y del comercio, y los conflictos permanentes entre el *imperium* y el *sacerdotium*, sino también un desafío intelectual a la autoridad, expresado por el espíritu crítico de Abelardo (1079-1142), y un desafío doctrinal sustentado por la expansión de las herejías. Un ejemplo muy cercano a Hildegard fue la penetración en la Europa Occidental (sur de Francia y la zona del Rin) de la herejía cátara con sus características dualistas y maniqueas. En ese mundo no había posibilidad de desvincularse de una realidad donde la infidelidad y la rebelión no tenían freno. Hildegard, por cierto, no pudo abstraerse de él, e incluso en los peregrinajes que realizó en los últimos años de su vida, se entregó a condenar la herejía cátara que consumía el cuerpo de su Iglesia. Según Andrew Weeks (1993), la estructura del poder patriarcal encontró en Hildegard una poderosa y determinada defensora y aliada, precisamente porque ella pensaba con firme convicción que las mujeres debían cumplir un rol especial para conservar el orden desafiado y la jerarquía de la Iglesia, como puede desprenderse en muchos pasajes de su *Scivias*. Asimismo, Caroline Walker Bynum (1990) señala que, dado que las mujeres no tenían oficio clerical ni autorización para hablar, es posible que tuviesen que recalcar la importancia de la experiencia de Cristo y manifestarla de forma aparente en su carne. El clero alentaba tal conducta en las mujeres por dos razones: primero, porque el ascetismo femenino, la devoción eucarística y los trances místicos sometían a las mujeres más rigurosamente a la supervisión de los directores espirituales; y, segundo, porque las visiones de las mujeres eran un medio para que los hombres conocieran la voluntad de Dios. Además, los teólogos y prelados del siglo XII encontraron en la devoción experimental de las mujeres un medio útil para luchar contra la herejía.

No obstante lo anterior, cabe preguntarse cómo veía Hildegard el rol de la mujer en ese mundo fundamentalmente masculino. La visionaria tenía una penetrante conciencia de las habilidades especiales de las mujeres y del llamado superior del que

dependían. Habiendo sido creadas de la costilla de Adán, no de la tierra vulgar, las mujeres están dotadas con habilidades que requieren una gran sensibilidad y están convocadas a la tarea escatológica de restaurar aquello que se perdió por la falta de Eva.

Ahora bien, al analizar la obra hildegardiana, Weeks (op. cit.) plantea que en ella coinciden dos perspectivas: la primera se centra en la dimensión temporal y en la lucha del elegido contra el demonio; la segunda incluye las estructuras inherentes y la bondad latente del mundo natural y de la vida misma; esto es, lo histórico y lo eterno. Estas dos manifestaciones se expresan en el uso de designaciones masculinas y femeninas. Al respecto, Newman (1989) afirma que cuando Hildegard seguía el patrón narrativo lineal de la historia de la salvación –creación, caída, Juicio Final–, al discutir los grandes e irrepetibles hechos de la historia, la visionaria utiliza habitualmente designaciones masculinas para Dios-Padre y el Hijo, el Rey y el Redentor, y el Juicio. Las designaciones femeninas, en cambio, evocan las interacciones divinas con el cosmos hasta donde éstas son eternas o se repiten perpetuamente en el tiempo. De este modo, los símbolos femeninos expresan el principio de la automanifestación divina, la predestinación absoluta de Cristo, el mutuo residir de Dios en el mundo y del mundo en Dios, y la colaboración en la salvación de Cristo y los fieles, manifestada sacramentalmente en la Iglesia y moralmente, en las virtudes. En el ámbito teológico, lo divino femenino se asocia con los principios de teofanía, ejemplaridad, inmanencia y sinergia.

En este estudio, me abocaré específicamente a analizar tres figuras femeninas centrales en la obra hildegardiana: *Caritas*, *Sapientia* y *Ecclesia*.

CARITAS, EL AMOR DIVINO

“Ego Karitas, flos amabilis–
venite ad me, Virtutes, et perducam vos
in candidam lucem floris virge”²

Tanto Newman (1995) como Dronke (1995) coinciden en que Hildegard fue la primera autora mística que personificó a *Caritas* como una hermosa figura femenina. La personificación corresponde evidentemente a lo que ella ve (*vidi*) en sus visiones, y la descripción de la hermosa figura corresponde a lo que oye (*audi*); sin embargo, el concepto que desarrolla la visionaria es bastante complejo y difícil de rastrear en sus obras y, a ratos, se confunde con la figura de *Sapientia*. Intentaré mostrar esta multifacética figura en los poemas de la *Symphonia* en su relación con *anima mundi*, con el Espíritu Santo, con María, y como madre divina y virgen primordial.

² “Yo [soy] la Caridad, flor amable–/ venid a mí, Virtudes, y os conduciré/ a la blanca luz de la flor del vástago” (*Ordo virtutum*, 76-78).

En la antifona sálmica *O eterne Deus* (n°3), se canta al amor divino (*Caritas*), pero el sentido que le da Hildegard aquí es resaltar la relación que existe entre el amor de Dios y el amor de los hombres:

“¡Dios eterno!
que ahora te sea grato
arder en ese amor,
que [nosotros] seamos aquellos miembros
que tú hiciste en ese mismo amor,
cuando engendraste a tu Hijo
en la aurora primera
antes que a toda creatura”.

Dios ha tomado la iniciativa de un diálogo de amor con los hombres, y es en nombre de ese amor que los compromete y les enseña a amarse los unos a los otros. Este diálogo es interrumpido en diversas ocasiones en el Antiguo Testamento, empezando por la desobediencia de Adán y Eva, pero presenta su momento cúlmine en la Encarnación, pues por ella Jesús que es Dios y es Hombre vive el drama del diálogo de amor entre Dios y los hombres. El amor del Padre se expresa entonces en una forma que no puede ser superada por nada: se realiza la nueva alianza y se concluyen las nupcias eternas del esposo con la humanidad.

Eicher (1989: 37), al tratar el tema del amor de Dios, enfatiza así la postura joánica: el amor de Dios, que tiende un puente sobre el abismo que media entre Dios y el mundo (“Porque tanto amó Dios al mundo que dio a su Hijo unigénito, para que todo el que crea en él no perezca, sino que tenga vida eterna”. *Jn* 3,16; cf 1 *Jn* 4, 10-19), se resume en Jesús, el Hijo y, a través suyo, llega a los hombres, de tal modo que en la fe en Jesús y en el amor fraterno Dios se revela como el mismo amor (1 *Jn* 4,7-21).

No es extraño, entonces, que Hildegard apele al amor de Dios eterno—líneas 3 y 5—, amor por el cual entregó a su Hijo al mundo—línea 6— para que aparte “esta necesidad que cae sobre nosotros” (líneas 9-10), pues de sucumbir a ella se niega la salvación ofrecida por el Padre.

En la antifona sálmica, *Spiritus sanctus vivificans vita* (n°8), como señala Newman (1998: 279), podemos establecer la asociación del Espíritu Santo con la *operatio* o acción. Esta asociación conllevó, en el siglo XII, la correspondiente vinculación con el *anima mundi*. El tema del “alma del mundo” tiene como primer antecedente el *Timeo* de Platón, en el que se describe un mundo concreto dotado de un movimiento autónomo, y ese movimiento supone un ‘alma’ que es motriz del universo. En tiempos de Hildegard, Abelardo descubrirá en el Espíritu Santo el alma del mundo. A su vez, Guillermo de Conches muestra cómo el alma del mundo debe ser considerada como un espíritu que le confiere movimiento y vida a todas las cosas. Es ella la que anima los astros, hace crecer la vegetación, da sensibilidad a los animales y la razón a los hombres.

Así, el *anima mundi* se consideraba divina porque era omnipenetrante, omnisciente y creadora de la vida, como el Espíritu Santo o el amor de Dios. Hildegard no utilizó este término en sus escritos, tal vez porque los cistercienses habían condenado esta

doctrina como uno de los errores de Abelardo. Pero esto no significó que la visionaria estuviera ajena a la reflexión sobre el Espíritu Santo como *anima mundi*, sino que *Caritas* (como veremos en el poema *Karitas habundat* dedicado a ella) es asimismo vista como vida que bulle, que se mueve por sí misma y es *operatio* (acción), es Dios trino, una vida en tres energías:

“La Caridad
abunda en todas las cosas,
desde lo más profundo
hasta más allá de las estrellas,
la que más ama
todas las cosas,
porque le dio el beso de la paz
al sumo Rey”.

Esta vinculación –*Caritas*-alma del mundo– podemos verla, además, en una visión en la que una figura femenina habla así:

“Yo [soy] la caridad del Dios viviente, y la sabiduría junto a mí ha realizado sus obras; y la humildad, que echa sus raíces en la fuente viva, ha sido mi ayudante, y la paz a ésta se allega (...) Pues yo he escrito al hombre, el que en mí echó sus raíces como una sombra, al igual que la sombra de cada cosa se ve en el agua, y por ello soy una fuente viva, pues todo lo que ha sido como una sombra fue en mí, y según la sombra este hombre fue hecho con fuego y agua, al igual que yo soy fuego y agua viva (...) Pues todo animal tiene una sombra, y ésta vive en Él como su sombra va de aquí para allá; y los pensamientos están en el animal racional, y no en los animales salvajes, que viven y tienen sentidos, por los cuales conocen de qué deben huir y qué apetecer, pero el alma, en tanto inspirada por Dios, es racional” (*Ldo* III.3.2).

La Caridad es descrita en sus funciones de modo análogo al Espíritu Santo, dado que ambas figuras se asimilan al *anima mundi* en cuanto fundamento de la creación. Así, podemos destacar que uno de los aspectos de la *Caritas* es ser tanto la fuerza vital –la fuerza elemental que vigoriza a la naturaleza– como la fuerza espiritual que inspira nueva vida en el alma. *Caritas*, al igual que el *anima mundi*, es omnipenetrante, pues “abunda en todas las cosas, desde lo más profundo hasta más allá de las estrellas” (líneas 3-4).

En el mundo hildegardiano, *Caritas* se relaciona también con la Sabiduría –con el lazo entre creador y creatura–, como acabamos de ver. *Caritas* y Sabiduría son la novia de Dios. En el *Liber vite meritum*, *Caritas* recalca yo soy “la consorte más amante del trono de Dios, y Dios no me oculta ningún consejo. Yo mantengo el lecho matrimonial real, y todo lo que es de Dios es también mío” (en Newman 1989). De esta manera, *Caritas* no solo es considerada una virtud, sino que se convierte en una figura de proporciones míticas, la novia del Rey. Y como novia le da a Éste “el beso de la paz”.

Además de novia de Dios, *Caritas* es también madre divina –como *Ecclesia* y María–, en el sentido de que Cristo está predestinado por el amor eterno que crea al

mundo para proveer la substancia de su cuerpo; a su debido tiempo Él nace una vez de la Virgen, y continuamente de la Iglesia. Esta predestinación de Cristo por el amor eterno se manifiesta claramente en *Scivias*, cuando Hildegard explica su visión de la segunda imagen de la caridad:

“(...) porque, después de la humildad con que el Hijo de Dios condescendió en encarnarse, se reveló la verdadera y ardiente lámpara de la caridad; pues tanto amó Dios al mundo que, por amor, envió a Su Unigénito para que se encarnara” (*Sc III*. 7.19).

De este modo, se puede decir de la Caridad lo mismo que de la Sabiduría en cuanto a su rol femenino mediador entre el Creador y el cosmos; y también respecto de su rol como árbitro de la ley moral, que enseña a los hombres a distinguir lo bueno de lo malo. *Caritas*, entonces, es el amor de Dios por los hombres y el del mundo por Dios (*Mc* 12,31-3; *Jn* 13,44). Es el amor que llama a admirarnos, pero también el que llama a obrar.

Como virtud, Hildegard liga a *Caritas* con la humildad, señalando que ambas son las virtudes más luminosas:

“La caridad trajo al Hijo de Dios del seno de su Padre, en el cielo, a las entrañas de su madre en la tierra, porque no desprecia ni a publicanos ni a pecadores, sino que intenta salvarlos a todos. Por eso a veces hace manar una fuente de lágrimas de los ojos de su fieles para ablandar la dureza de sus corazones. La humildad y la caridad son luminosas, más que las otras virtudes, pues son como la trabazón del alma y del cuerpo: reúnen una energía mayor que las fuerzas singulares del alma o de los miembros del cuerpo. ¿Cómo? La humildad es como el alma, y la caridad como el cuerpo: no pueden separarse, sino que obran unidas; a semejanza de alma y cuerpo, que no pueden desligarse, pues han de cooperar durante todo el tiempo en que el espíritu habite la carne” (*Sc I*. 2.33).

En este texto, se reivindica el aspecto de *Caritas* como consorte divina celestial, frente a María, la consorte terrenal.

Finalmente, se puede entender que *Caritas* es el amor que le corresponde a las monjas, en cuanto esposas virginales de Cristo; pues, uno de los aspectos del amor del Padre es la culminación de “las nupcias eternas del esposo con la humanidad”.

SAPIENTIA, LA SABIDURÍA

*“Yo salí de la boca del Altísimo y
como niebla cubrí la tierra. Yo puse mi
tienda en las alturas, y mi trono era
una columna de nubes. Yo sola recorrí
la bóveda del cielo, y me paseé por
la profundidad del abismo. Sobre las
olas del mar, sobre toda la tierra, sobre*

*todos los pueblos y naciones se extendía
mi dominio” (Si 24,3-6).*

Sapientia, al igual que *Caritas*, es una de las figuras femeninas centrales para Hildegard. La Sabiduría se entiende como un principio divino y eterno, que a ratos se confunde con el amor divino. El rol central de ambas figuras se relaciona con el misterio último de la creación, el lazo entre el Creador y las creaturas. En este sentido, Hildegard no intentó formular una nueva tradición simbólica. Doquiera que aparezcan estas figuras, se encuentra la cosmología platonizante que cautivó a los pensadores del siglo XII: las ideas divinas, eternas en la mente de Dios y encarnadas en las creaturas, el alma del mundo, la profunda resonancia del macrocosmos con el microcosmos, la esperanza ferviente de acceder a Dios a través de la razón humana y de las virtudes. En Hildegard, sobre todo, se encuentra el misterio de la Encarnación, visto como el centro y la causa final de la creación, predestinado por Dios “desde antes de la fundación del mundo” (*Ef* 1,4). Dado que este misterio fue llevado a cabo por una mujer –María–, es evocado en visiones que iluminan la dimensión femenina de la realidad divina. Según Newman (1989), Hildegard veía esto como la dimensión en la cual podía lograr la mediación o incluso la unión entre el creador y las creaturas. Donde preside lo femenino, Dios se inclina hacia la humanidad y la humanidad aspira a Dios.

La antifona votiva, *O virtus sapientie* (nº4), ensalza la figura de la Sabiduría:

¡Potencia de la Sabiduría!
que girando giraste
abrazándolo todo
en una sola órbita que tiene vida,
y tres alas tiene, de las cuales una vuela hacia lo alto,
y la otra desde la tierra mana,
y la tercera vuela por doquier.
¡Que haya alabanza para ti,
como te corresponde,
Sabiduría!”

El uso de *Sapientia* en cuanto imagen femenina corresponde en la imaginería de Hildegard al conjunto de aquellas imágenes que, por ser femeninas, acentúan la inmanencia, al contrario de las imágenes masculinas que enfatizan la trascendencia divina. *Sapientia* surge aquí como *creatrix*, no como movimiento inmóvil que ordena el mundo desde las alturas o modela el mundo naciente con sus manos todopoderosas. Por el contrario, ella crea el cosmos al existir dentro de él, su ubicuidad es expresada mediante la imagen del movimiento incesante o circular. Newman (1989) afirma que el agudo sentido de Hildegard respecto de la inmanencia divina la llevó a considerar el poder creador no como una fuerza que empujaba al mundo desde fuera, sino como un “abrazo” que lo abarcaba todo y lo animaba desde dentro.

Son estas consideraciones las que llevan a Dronke (1986) a descubrir en este poema la acción del Espíritu Santo. Además, Hildegard, en una de sus visiones, describe el celo de Dios (*zelum dei*) como una figura que tiene tres alas “de prodigiosa amplitud

y envergadura, blancas como nubes (...)” (*Sc* II.5). En la explicación de tal visión, la profetisa señala que las tres alas son la alegoría de las tres etapas de la Redención y la victoria de la humanidad sobre Satán. En la antifona, Hildegard evita la alegoría y descansa en el poder evocativo de la imagen alada: las tres alas, centralmente fijadas, expresan el sentido de un vuelo que da vueltas, un movimiento circular que complementa la imagen inicial. Este movimiento circular que comprende el cosmos y es la fuerza que mueve la vida que habita en él, es un movimiento autosuficiente, contemplativo y perpetuo, indiferente con la tierra misma.

En la descripción de *Sapientia* se puede visualizar su relación con los textos bíblicos. Así, la imagen de la Sabiduría, anterior a toda creación, que aparece girando por la órbita o círculo que representa al mundo y a la divinidad en plenitud, está presente en el libro de los Proverbios 8,31, donde ella está “jugando con la esfera de la tierra, y compartiendo mi alegría con los humanos”. También encontramos a *Sapientia* en el Eclesiástico 24,1-9, donde abre su boca en la Asamblea del Altísimo, diciendo que ha recorrido sola la redondez del cielo y ha pasado por la hondura del abismo.

Dronke (1986) señala que la poetisa completa esta primera imagen con una segunda figura de movimiento más compleja: mientras con un ala *Sophia* “vuela hacia lo alto”, otra que “desde la tierra mana” comparte el rocío de la tierra y la fertilidad. Estos dos movimientos, el vuelo hacia lo alto y el de abajo, encuentran su consumación en el tercero: el circular omnipresente, que es también el de la imagen de apertura.

De este modo, la Sabiduría omniabarcante se relaciona con las tres figuras de la Trinidad, representadas asimismo por las tres alas. Así, la que vuela hacia lo alto es el Padre, la que desde la tierra mana es el Hijo, y la que vuela por todas partes es el Espíritu Santo. Esta manifestación de la Trinidad mediante tres alas podemos verla también en la obra visionaria *Scivias* donde Hildegard relata una visión, señalando “tres alas que representan a la Santa Trinidad” (*Sc* II.3.20).

Como la novia de Dios, según Newman (1989), *Sapientia* es idéntica a su alter ego, *Caritas*: “*Sapientia* y *Caritas* son una sola” y “Amor y presciencia de Dios son uno” (*Ldo* III.10.4). En el *Liber vite meritorum*, *Sapientia* es llamada “la más adorable dama en el amante abrazo [de Dios], y se dice que ella “complació el corazón del altísimo y omnipotente Dios (...) porque ella estuvo siempre con El y permanecerá con El para siempre” (*Lvm* I.46; IV.38).

En suma, *Sapientia* es una perspectiva única, un reino de asociaciones, imágenes y percepciones espirituales que pueden tocar aspectos de Cristo, o de María, o de la Trinidad, pero que no puede reducirse a ninguno de ellos (cf. Newman, *ibíd.*).

ECCLESIA, IGLESIA

¡Iglesia inconmensurable!
 ceñida con las armas divinas
 y adornada con jacinto
 tú eres el perfume de las heridas de los
 pueblos

y la ciudad del conocimiento.
 Tú, tú has sido también unguida
 en noble sonido
 y eres fulgurante gema
 (*Symphonia* n°48).

Newman (1989) señala que hay al menos cinco visiones en *Scivias* que retratan una figura femenina llamada *Ecclesia* –una de las figuras femeninas predilectas de Hildegard– que contiene toda la humanidad redimida en unión con Dios y donde se destacan los aspectos de novia, virgen y madre, prefiriéndolos a otras imágenes familiares de la Iglesia, como el cuerpo de Cristo, el arca de la salvación y otras. Iglesia es la epifanía final de lo femenino e, históricamente, la última manifestación del secreto eterno.

Así la Iglesia junto a *Caritas* y María, en las visiones de la abadesa, es considerada como una madre arquetípica. *Ecclesia* es también madre divina en el sentido de que Cristo está predestinado por el amor eterno que crea el mundo para proveer la substancia de su cuerpo. A su debido tiempo, Él nace una vez de la Virgen y, continuamente, de la Iglesia hasta que el cuerpo místico esté completo (cf. Righetti 1955). De la Iglesia como madre virginal nos dice:

“La Iglesia es, pues, la madre virginal de todos los cristianos: los concibe y alumbrando en el secreto del Espíritu Santo y los ofrece al Señor, de manera que son llamados hijos de Dios. Y tal como el Espíritu Santo cubrió con su sombra a la Madre santa que, así, engendró y parió milagrosamente sin dolor al Hijo de Dios y permaneció virgen, también ilustra a la Iglesia, madre venturosa de los creyentes, que, así, concibe y alumbrando sin mancha alguna, en la inocencia, a sus retoños y sigue siendo virgen” (*Sc* II.3.12).

Y de la Iglesia como madre:

“(…) esta es su bondad materna, diestra pescadora de almas fieles con las distintas artes de las virtudes, por las que los pueblos fieles permanecen devotamente enmallados en la fe con creencia verdadera” (*Sc* II.3.4).

Ecclesia es, además, virgen y su virginidad comienza a operar en la virginidad de María, quien, al conservar su condición de virgen, abre a la vez las puertas del paraíso y es el modelo de la Iglesia al simbolizar la fidelidad que le deben los fieles al Señor:

“Y aunque muchas veces la atenuarán los hombres malvados, se defenderá siempre con gallardía bajo el escudo de su Esposo: como una virgen a quien asaltan persistentes apetencias carnales, concitadas por las artes diabólicas y las continuas persuasiones de los hombres, es librada con fuerte mano de la tentación orando al Señor y conserva incólume su virginidad. Así también la Iglesia resiste a los malignos sembradores de cizaña: los errores de los herejes, sean cristianos, judíos o paganos, que la infestan queriendo envilecer su virginidad –la fe católica–; he aquí que con tesón se enfrenta a ellos para que no la emponzoñen, porque siempre ha sido

virgen y así perdurará: la fe verdadera, esencia de su virginidad, permanecerá íntegra contra todo error, como la honra de una virgen casta, cuya esencia es la pureza de su cuerpo, se preserva intacta del placer carnal” (Sc II.3.12).

Igualmente, *Ecclesia* aparece como la esposa de Cristo en la renovación del Espíritu y del agua. Así Hildegard al explicar su visión de una mujer, inmensa como una ciudad, nos retrata a la Iglesia como Esposa:

“representa a la Esposa de Mi Hijo, que siempre alumbra a sus hijos en la renovación del Espíritu y del agua, pues el poderoso guerrero la erigió para que, en la anchura de las virtudes arraigada, abarcara y perfeccionara a la incontable muchedumbre de sus elegidos” (Sc II.3.1)³.

¿Cómo podemos visualizar estas características en el corpus lírico de la *Symphonia*? He recogido cuatro antifonas dedicadas a la Iglesia (46-49), con las que intentaré demostrar este punto, apoyándome, además, en los textos visionarios del *Scivias*.

ANTÍFONA 46

¡Iglesia virgen!,
 es tiempo de lamentarse,
 porque el lobo más cruel
 arrancó a tus hijos de tu lado.
 ¡Ay de la astuta serpiente!
 Pero cuán preciosa es la sangre del Salvador
 que desposó a la Iglesia
 bajo la bandera del Rey.
 Por ello busca a sus hijos.

En el poema se recogen estos tres aspectos, especialmente en las líneas 1 con la exclamación ¡Iglesia virgen!, en 4, con la referencia a “tus hijos” –Iglesia madre–, y en 7, donde se dice que la sangre del Salvador desposó a la Iglesia bajo la bandera del Rey –Dios Padre.

Newman (1998: 314-15) afirma que el poema estaría dedicado a una iglesia en particular, posiblemente Rupertsberg o Eibingen (los dos conventos que Hildegard fundó en 1150 y en 1165 respectivamente). Ahora bien, en el latín original no hay

³ Las imágenes respecto de la Iglesia como esposa abundan en la primera obra visionaria de Hildegard, donde señala también: “Y he aquí que entonces fue fundada la Nueva Esposa del Cordero, llena de adornos: engalanada con todo género de virtudes para el durísimo combate que el pueblo fiel entablaría contra la maliciosa serpiente” (Sc II.1.17). O “(...) porque a la Iglesia, Esposa incorrupta, rodea la enseñanza apostólica que reveló la purísima Encarnación de Aquel que descendió de los cielos al útero de la Virgen y es el espejo más vivo y claro de todos los creyentes (...)” (Sc II.5.1). Ver también Sc II.3.2 y Sc II.5.

posibilidad de distinguir este matiz. La traducción de *Ecclesia* puede bien referirse a la Iglesia en tanto institución, o bien a una iglesia en particular. No hay ningún dato fehaciente que nos permita sostener tal afirmación, como en el caso de Disibodo, a quien Hildegard dedica algunos poemas por petición de Kuno, abad del convento de Disibodenberg, quien lo solicita expresamente en una carta dirigida a la abadesa. En mi opinión, dado que estos temas son los mismos que se abordan en *Scivias*, me inclino a concluir que los poemas están dedicados a la institución.

En las líneas 2-4 se expresa el lamento “porque el lobo más cruel arrancó a tus hijos de tu lado”. Simbólicamente, en el mundo cristiano el lobo es el enemigo diabólico que amenaza el rebaño de los fieles, como se expresa en Juan 10,12: “Pero el asalariado, que no es pastor, a quien no pertenecen las ovejas, ve venir al lobo, abandona las ovejas y huye, y el lobo hace presa de ellas y las dispersa”, o en Hechos 20,29: “Yo sé que, después de mi partida, se introducirán entre vosotros lobos crueles que no perdonarán al rebaño”⁴.

Newman (1988) recoge el punto de vista histórico al señalar que esta antífona y la siguiente (n°47) pueden referirse, en términos velados, a la revuelta de Arnolfo de Brescia, suceso que golpeó fuertemente a la Iglesia mientras Hildegard componía su *Symphonia* (en un período de 8 años, finalizándola en 1158). Arnolfo, reformador populista, promovió una expropiación de los bienes del clero y ganó, por esto, el apoyo del pueblo de Roma, logrando sacar al papa Eugenio III fuera de la ciudad. En 1155, el papa inglés Adrián IV pudo expulsar a Arnolfo, poniendo en interdicto al pueblo de Roma durante la Semana Santa. El interdicto solo sería levantado luego de la expulsión del reformador y del sometimiento del pueblo al gobierno papal.

Si efectivamente Hildegard encubre en la antífona la revuelta de Arnolfo, podemos identificar a éste con “el lobo más cruel” y con “la astuta serpiente” de la línea 5, que representa al demonio, quien encarnado en la figura del reformador atacaba la unidad de la Iglesia. Esto para Hildegard debió ser una afrenta a la virginidad y al amor de madre que la Iglesia siente por sus hijos, tal como señala en *Scivias*:

“La Iglesia tiene una voz de lamento por sus hijos, voz que el Señor ha puesto en ella, y gemirá hasta que el último de todos entre en el tabernáculo de la Ciudad Celeste” (*Sc* II.5.11).

Pero, en las líneas 6-8, el poema concluye con una voz alentadora: incluso frente al cisma, Cristo que se casó con la Iglesia con la dote de su sangre no permitirá que sus hijos mueran; por ello continúa buscándolos.

⁴ En el *Physiologus* (un bestiario medieval) se describe al lobo como “un animal astuto y maligno que en su encuentro con el hombre se finge inválido para luego atacarle”. Asimismo en el *Bestiarium* el lobo es descrito como un animal del diablo. Se agrega que los ojos brillantes de la loba son como luces en la noche que roban el sentido a las personas. Hildegard recoge este mismo sentido en *Sc* I.4.7 y en *Sc* III.11.6, al hablar del tiempo signado por el lobo gris en sus visiones apocalípticas.

ANTÍFONA 47

Que se regocijen ahora las entrañas maternas
 de la Iglesia,
 porque en suprema sinfonía
 sus hijos
 se han establecido en su regazo.
 Por ello, [tú] la más infame serpiente,
 estás ofuscada,
 puesto que ahora resplandecen
 en la sangre del Hijo de Dios
 aquellos a quienes tu imaginación en sus entrañas mantuvo.
 Y por eso que haya alabanza para ti
 Altísimo Rey.
 Aleluya.

Siguiendo con la interpretación de Newman (*op. cit.*), esta antífona celebra probablemente la caída de Arnolfo, quien ahora aparece como “la más infame serpiente que estás ofuscada...” (líneas 6-7). El tema predominante ahora es la Iglesia madre, evidenciado por el uso de palabras como “entrañas maternas”, “hijos”, “regazo”.

El tono del poema es de regocijo –no penitencia– por la vuelta de los fieles al redil: hay dicha en las entrañas maternas, la vuelta de los hijos en suprema sinfonía, aquellos a quienes la imaginación del diablo “en sus entrañas mantuvo” ahora “resplandecen en la sangre del Hijo de Dios”. No hay castigo para la infidelidad, sino solo exaltación por la recuperación de las ovejas perdidas. La sangre del Hijo de Dios ha permitido la redención de la humanidad y que la Iglesia recoja a sus fieles como a sus hijos, como se señala en *Scivias*:

“Al instante de brotar la sangre del costado herido de Mi Hijo, empezó la salvación de las almas: cuando mi Unigénito, al sufrir la muerte temporal en la cruz, despojó al Hades y llevó las almas fieles a los cielos, fue entregada a los hombres la gloria de la que el Demonio y su séquito habían sido arrojados; así que también en Sus discípulos y sinceros seguidores empezó a medrar y a afianzarse la fe para hacerse herederos del Reino Celestial. Entonces, la sangre que manaba de Su costado, elevándose a las alturas, la inundó toda y, por voluntad del Padre Celestial, se unió a Él en felices esponsales: cuando la fuerza de la Pasión del Hijo de Dios se derramó llena de ardor y se elevó milagrosamente a la cima de los misterios celestes, como el olor de los buenos aromas se difunde hacia lo alto, la Iglesia, afianzada por ella con los diáfanos herederos del Reino Eterno, se unió fielmente al Unigénito de Dios, por designio del Padre Supremo (...) Por tanto, fue noblemente dotada con Su cuerpo y Su sangre: porque el Unigénito de Dios dio a sus fieles –la Iglesia y sus hijos– Su cuerpo y Su sangre en excelsa gloria para que, a través de Él, alcancen la vida en la Ciudad Celestial” (*Sc II.6.1*).

La antífona concluye con una alabanza al “altísimo Rey” y con un “aleluya” en señal de júbilo.

ANTÍFONA 48

¡Iglesia inconmensurable!
 ceñida con las armas divinas
 y adornada con jacinto
 tú eres el perfume de las heridas de los pueblos
 y la ciudad del conocimiento.
 Tú, tú has sido también ungida
 en noble sonido
 y eres fulgurante gema.

Esta antífona contiene cinco palabras ajenas al latín que, según Newman (1998) pueden incluirse en el contexto de un extraño texto de Hildegard, llamado *Lingua Ignota*. Sin embargo, Dronke (2000) señala que solo una de ellas aparece en ese trabajo (*loifol* = *populus*, l. 4). La *Lingua Ignota* sobrevive hoy solo en dos manuscritos y comprende aproximadamente unas mil palabras. En el Wiesbaden “Riesencodex”, que recopila varias obras de Hildegard, dos tercios de las palabras *ignotae* se explican con glosas latinas; el otro tercio, con glosas en alemán. El Berlin codex añade mucho más glosas en alemán. El texto en sí es básicamente un glosario de nombres para plantas, animales, seres celestiales, adornos para la Iglesia, vestimentas, herramientas y otros⁵.

Las tres primeras líneas del poema presentan una imagen de la Iglesia como una obra grandiosa y como una mujer guerrera “ceñida con las armas divinas” y adornada con “jacinto”, similar a la mujer retratada en *Scivias* II.3:

“después vi una imagen de mujer, inmensa como una gran ciudad; ceñía su cabeza una maravillosa diadema, y de sus brazos pendía un esplendor a modo de mangas, que rutilaba del cielo a la tierra (...) Pero no pude observar sus vestidos, sólo vi que entera relumbraba con luminosa claridad, de un inmenso halo rodeada, y rutilaba en su pecho un rojo fulgor cual alborada; escuché entonces cómo, brotando de su mismo pecho, todo género de músicas y voces cantaban de ella: “Oh tú, que llena de luz, como alborada resplandeces”.

Ecclesia en esta antífona se asemeja a la Ciudad Celestial que se describe en el libro III de *Scivias*, semejante a un fuerte de los cruzados, bastión contra los enemigos y, al mismo tiempo, glorificación de la voluntad de Dios, imagen que nos recuerda al Apocalipsis 21,2: “Y vi la ciudad santa, la nueva Jerusalén, que bajaba del cielo, de junto a Dios; engalanada como una novia ataviada para su esposo”.

El jacinto –piedra o tela de color azul asociada al sacerdocio (*Ex* 28)– tiene también un lugar en las visiones de la profetisa, por ejemplo cuando explica el significado de la paciencia y sus vestiduras (*Sc* III.3.12) y de la caridad y sus vestiduras (*Sc* III.8.19).

⁵ Cabe señalar que en ninguna otra canción de la *Symphonia* se usan palabras de este glosario.

En la línea 4, la Iglesia combatiente se dulcifica transformándose en “perfume de las heridas de los pueblos”. Newman (1989: 203) indica que la figura enigmática de las heridas flagrantes puede entenderse mejor si se considera uno de los pasajes finales del *Ordo virtutum* (drama litúrgico) en el que se relata que Cristo lleva sus heridas al Padre mientras ruega por la Iglesia, pidiendo que las heridas en su cuerpo se conviertan en gemas. En la exégesis medieval, las heridas eran una metáfora común para los pecados, y las heridas del alma penitente eran ungidas con el óleo del perdón y lavadas por las heridas de Cristo. A través de esta gracia transfiguradora, en el poema las heridas dolientes de los pueblos sanan convirtiéndose en las heridas flagrantes de la Iglesia. El cuidado de la Iglesia con sus hijos llega al punto de cargar con sus culpas.

Sorprende que, en la línea 5, tras el giro de la imagen de la Iglesia combatiente a la Iglesia sanadora, se pase a considerarla ahora “ciudad del conocimiento”. Newman (*op. cit.* 204) piensa que esta imagen puede haber tenido antecedentes en la concepción de Hugo de Saint Victor respecto del arte y las ciencias como remedios para las heridas del pecado original, o en la alegoría *Del Exilio y la Patria del Alma* de Honorio, en la que el alma viaja desde *Ignorantia*, su lugar de exilio, a través de diez ciudades que representan las artes liberales y otras disciplinas hasta llegar a *Sapientia*, su patria. Aún teniendo en cuenta estos antecedentes, sigue siendo sorprendente tal denominación en la pluma de Hildegard, quien creía que la autoridad suprema residía en el hecho de que el Dios que ha creado todas las cosas de la nada proscriba apropiadamente el conocimiento de los seres humanos, quienes no pueden saber de dónde vienen o cómo subsisten (cf. Weeks, *op. cit.*). Newman (*ibíd.*) propone, a modo de interpretación, que lo que ocurriría es que el conocimiento humano, pese a sus defectos, podría ser incorporado al templo de la sabiduría por una transmutación divina, tal como las heridas del pecado pueden ser transformadas en perfumes o joyas.

En las líneas 6 y 7, la Iglesia es “ungida en noble sonido”. ¿Cómo podemos interpretar esto? En el *Liber vite meritum* (la segunda de su trilogía visionaria) se señala que la armonía del mundo es interpretada como un aviso a los humanos para que sigan la sabiduría divina (cf. Weeks, *ibíd.*). Esto se condice con la interpretación de Newman: la divinidad tiene el poder de cambiar el limitado conocimiento humano en verdadero conocimiento.

Ahondemos en esto: Hildegard por inspiración divina es capaz de proferir el conocimiento verdadero en sus visiones, y también por la misma suerte de inspiración compone un lenguaje extraño. *Ecclesia* como “ciudad del conocimiento” y *Lingua ignota* no son cuestiones fortuitas, pero sí complejas y difíciles de explicar. ¿Será ésta una fórmula de manifestación de la iluminación divina?

En la línea 8 y final, denomina a la Iglesia “fulgurante gema”, apelación similar a la de María, *splendidissima gemma* en el poema n°10.

ANTÍFONA 49

¡Fulgurante luz de las estrellas,
deslumbrante figura elegida

para las nupcias reales,
brillante gema!

Tú has sido investida como noble persona
que no tiene arruga ni mácula.

Tú también eres compañera de los ángeles
y ciudadana de los lugares sagrados.

Huye, huye de la caverna del antiguo seductor
y viniendo ven
al palacio del Rey.

Tal como señala Newman (1998: 317), esta antifona sería la versión de Hildegard del salmo 45, el epitalamio para la novia real:

“Aparece, espléndida, la princesa, con ropajes recamados en oro; vestida de brocados la llevan ante el rey. La siguen las doncellas, sus amigas, que avanzan entre risas y alborozo al entrar en el palacio real. En lugar de tus padres, tendrás hijos; príncipes los harás sobre todo el país. ¡Haré que tu nombre se recuerde por generaciones, que los pueblos te alaben por los siglos de los siglos!” (Salmo 45,14-18).

Así, la Iglesia combatiente de la antifona anterior se ha despojado de sus armas para vestirse de luz (fulgurante, deslumbrante y brillante), como corresponde a la novia del Rey. La luminosidad del poema es comparable a la del n°19 *O tu suavissima virga*, dedicado a la Virgen.

A diferencia del simbolismo cristiano, en la línea 1 las estrellas aparecen como una representación alegórica de los santos o los profetas, tal como en *Scivias* II.1.9-10:

“Entonces aparecieron en estas tinieblas tres inmensas estrellas, en su fulgor entrelazadas, y, enseguida, otras muchas, grandes y pequeñas, centellando con vívido resplandor: estas son las grandes luminarias, símbolo de la Trinidad Suprema: Abraham, Isaac y Jacob, abrazados entre sí tanto por sus fieles obras como por el vínculo de la carne, ahuyentando con sus señales las tinieblas del mundo; y les siguen muchos profetas, mayores y menores, radiantes en sus numerosas y admirables maravillas” (...) “Y luego, una extraordinaria estrella que con prodigiosa claridad relumbraba, dirigiendo su esplendor hacia la llama: este es el mayor profeta, Juan el Bautista, que, con sus fieles y fulgurantes obras, desbordante de maravillas arde y alumbraba; por ellas anunció la Palabra Verdadera, el Hijo de Dios verdadero, porque no cedió a la iniquidad, sino que la combatió con fuerza y gallardía en sus obras de justicia”.

Pero hay otra posible interpretación en *Scivias* II.5, donde se señala que así como el Sol representa a Cristo y la Luna, a la Iglesia:

“las estrellas, diferentes entre sí por la intensidad de su fulgor, representan a los pueblos de las distintas órdenes religiosas de la Iglesia” (Sc II.5).

La “deslumbrante figura elegida” de la línea 2 evoca el responsorio n°28 *O dulcis electe* donde se denomina a san Juan Evangelista “dulce elegido”.

Esta primera estrofa concluye señalando que la novia real es una “brillante gema”, imagen que se enlaza con la luz titilante de las estrellas, similar al resplandor de las gemas que la visionaria amaba tanto, quizás porque era el equivalente más cercano, en la vida cotidiana, a sus visiones (cf. Newman, *op. cit.*).

Si bien *Ecclesia* no es nombrada directamente en el poema, no cabe duda de que la novia real es ella, así como en las líneas 5 y 6 es la “noble persona sin arruga ni mácula”, expresión que encontramos en una de las epístolas de Pablo, donde se aconseja a los maridos amar a sus esposas como Cristo amó a la Iglesia, entregándose a sí mismo por ella:

“para santificarla, purificándola mediante el baño del agua, en virtud de la palabra, y presentársela resplandeciente a sí mismo, sin que tenga mancha ni arruga ni cosa parecida, sino que sea santa e inmaculada” (*Ef* 5,26-7).

En las líneas 7-8, la “ciudad del conocimiento” de la antífona anterior es ahora “ciudadana de los lugares sagrados” y “compañera de los ángeles”, imágenes que evocan asimismo las epístolas paulinas (*Ef* 2,19 y *Hb* 12,22-24), donde quienes han aceptado a Dios son conciudadanos de los santos, justos, y familiares de Dios, reuniéndose con los ángeles.

Newman (*ibid.*) señala que “la caverna del antiguo seductor” en la línea 9 es una invención de Hildegard, mencionada también en el poema n°63 *O Ierusalem*. En la Biblia no hay asociaciones de Satanás con cuevas. Por lo tanto, Dronke (1986) dice que, probablemente, la asociación de Hildegard se relacione con algún culto pagano contemporáneo. Esta única manifestación de oscuridad –la caverna de Satanás– aparece completamente sobrepasada por el palacio del Rey, la Jerusalén celestial; y por todo el contexto luminoso que domina en el poema.

Finalmente, quiero destacar que esta serie de antífonas dedicadas a la Iglesia, en las que hemos visto a la madre Iglesia lamentándose por la pérdida de sus hijos, luego, a la Iglesia combatiente; y, finalmente a la Iglesia como novia real –esto es, *Ecclesia* en lo histórico y en lo eterno– concluye con un *Kyrie*, cerrando así este círculo musical.

He explorado el uso de una figura femenina, *Ecclesia*, en la obra hildegardiana. Esta figura ha mostrado cómo –tal como indicara Weeks– la linealidad del tiempo (manifestada principalmente por la Iglesia en su condición de madre, doliéndose porque le son arrebatados sus hijos; pero también de virgen, pues da a luz a estos hijos virginalmente) se resuelve en la circularidad de la permanencia (denotada ante todo por la Iglesia como esposa que ha de devenir en la Jerusalén celestial una vez que se complete el cuerpo de Cristo).

Me gustaría destacar, además, que la utilización de la figura de *Ecclesia* puede arrojar luz acerca de la percepción que la visionaria tenía de sí misma: ella es, en el tiempo, un instrumento de la divinidad, con el que Dios transmite su mensaje.

De ser cierta la afirmación de Newman respecto de que las designaciones femeninas evocan las interacciones con el cosmos, Hildegard puede haberse visto a sí misma como uno de los momentos en que Dios y humanidad comulgan, se reúnen. Y en lo eterno, Hildegard –tal como cuando narraba en sus poemas el futuro de santos varones– ha de haberse sentido como una de las piedras fundantes con que Dios preparaba su morada eterna. De ahí que *Ecclesia*, en particular, pero también las restantes figuras femeninas que pueblan su obra –*Caritas*, *Sapientia*– hayan sido en alguna medida, modelos para la situación de la propia visionaria y la hayan ayudado a posicionarse como voz autorizada, aun y tal vez porque era mujer.

BIBLIOGRAFÍA

- Biedermann, Hans, *Diccionario de Símbolos*. España: Paidós, 1996.
- Bingen, Hildegard von, *Epistolarium*. Pars Prima I-XC, Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis XCI; Turnholt, Brepols, 1941.
- , “Ordo virtutum”. Editado por P. Dronke en *Poetic Individuality in the Middle Ages*. London: Westfield College, 1986.
- , *Symphonia*. Walter Schipperges et Heinrich Schipperges eds., Frankfurt: Lambert Schneider, 1995.
- . *Liber vite meritorum*. Edidit Angela Carlevaris O.S.B., Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis, XC, Turnholt, Brepols, 1995.
- , *Liber divinorum operum*, Cura et Studio A. Derolez et P. Dronke., Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis, XCII, Turnholt, Brepols, 1996.
- , *Scivias*. Traducción de Antonio Castro Zafrá y Mónica Castro. Madrid: Editorial Trotta, 1999.
- , (ms. en preparación) *Symphonia*, Traducción: María Isabel Flisfisch. Comentarios: María Isabel Flisfisch, María Eugenia Góngora, Beatriz Meli, Ítalo Fuentes, María José Ortúzar.
- Bynum, Caroline Walker, “El cuerpo femenino y la práctica religiosa de la Baja Edad Media”, en *Fragmentos para una Historia del Cuerpo Humano* (Parte Primera). Editado por Michel Feher con Ramona Nadaff y Nadia Tazi. España: Taurus, 1990, pp. 163-225.
- Dronke, *Poetic Individuality in the Middle Ages*. London: Westfield College, 1986.
- , *Las Escritoras de la Edad Media*, Barcelona: Drakontos, 1995.
- , “Hildegard’s Inventions”, en *Hildegard von Bingen in ihrem historischen Umfeld*. 2000, pp. 299-319.
- Echternach, Theoderich von, “Vida”, en *Vida y Visiones de Hildegard von Bingen*. Edición, Prólogo, Traducción y Notas de Victoria Cirlot. Ediciones Siruela: España, 1997.
- Eicher, *Diccionario de Conceptos Teológicos* (Tomo I), Barcelona: Editorial Herder, 1989.
- Newman, Barbara, *Sister of Wisdom: St. Hildegard’s Theology of the Feminine*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1989.
- , *From Virile Woman to Woman Christ Studies in Medieval Religion and Literature*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995.
- , *Symphonia*, New York: Cornell University Press, 1998.
- Nueva Biblia de Jerusalén*, Bilbao, España: Desclée de Brouwer, 1998.

Righetti, *Historia de la Liturgia* (Tomo I). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1995.
Weeks, Andrew, *German Mysticism. From Hildegard of Bingen to Ludwig Wittgenstein*.
Albany: State University of New York Press, 1993.