

La mística y la música en Hildegard Von Bingen

Yolanda Picaseño Gómez
Universidad La Salle

1. Introducción: ¿Quién es Hildegard von Bingen?

Santa Hildegard von Bingen (1098-1179), llevando hábitos benedictinos, fue reconocida como: abadesa, líder monacal, mística, médico, y filósofa alemana. A partir de 1141, recibe de Dios la instrucción de escribir sus visiones, que son escritas en colaboración con el monje Volmar y la monja Ricahardis von Stade. En el año 1147 Hildegard se traslada a Rupertsberg y funda un monasterio. En 1151 termina por escribir *Scivias* [Conoce los caminos], su primera obra profética. Entre los años 1151-1158 elabora escritos físicos, médicos y musicales: *Liber simplicis medicinae* (conocido como *Physica*), *Liber compositae medicinae* (conocido como *Causae et Curae*), y *Symphonia armonie celestium revelationum* [Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales]. Entre 1158-1163 se elabora su segunda obra profética, *Liber vitae meritorum* [Libro de los méritos de la vida]. En 1163 comienza el *Liber divinorum operum* [Libro de las obras divinas].¹ En sus obras también podemos encontrar un epistolario con diversos temas: políticos, religiosos, filosóficos, y de asuntos personales.

La obra escrita por la abadesa tiene la genialidad de verse armónicamente relacionada entre sí. Su conocimiento enciclopédico lo podemos ver desarrollado en su trilogía más importante. Gemma Salas Villar lo divide de la siguiente manera:

- *Scivias* (Conoce los caminos - 1141-1151): es una obra de teología dogmática. En ella se explica cómo la palabra se equipara con el cuerpo, ésta anuncia la humanidad del hijo en Dios.
- *Liber vitae meritorum (sic)* (Libro de los méritos de la vida – 1158-1163): es una obra de teología moral. Su argumento explica el discernimiento entre el bien y el mal.
- *Liber divinorum operum* (Libro de las obras divinas – 1163-1173): es una obra científica en torno a la cosmología y antropología.²

¹ Cfr. Victoria Cirloit, edit. *Vide y visiones de Hildegard von Bingen*, (Madrid: Siruela, 2009), 13-28.

² Cfr. Gemma Salas Villar, *Música y Místicas* (Gijón: Consejería de Educación y Ciencia. Centro de profesorado y recursos de Gijón, 2009) 35.

2. Presentación del problema y comentarios a la obra de *Symphonia*

La investigación emprende con la atención a una serie de comentarios y valoraciones que se han dado a la obra de *Symphonia armonie celestium revelationum* [Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales], misma que consiste en poco más de 150 composiciones de carácter litúrgico; entre ellas está una recopilación de 77 cantos espirituales: 43 antifonías, 17 responsarios, un Kyrie, una pieza libre y 7 secuencias para misa. Para el estudio de la obra mencionada se están considerando dos ediciones diferentes: la primera es la traducción y estudio introductorio de María Isabel Flisfisch;³ la segunda es una traducción y estudio introductorio de Luis Frayle Delgado.⁴

Ambos estudios coinciden en no otorgar a la obra un estatuto visionario –o místico– es decir, dan por hecho que la creación de la obra no fue por inspiración divina, y por lo tanto la autoría pertenece a la santa. Con esa misma obviedad, los planteamientos de la obra buscan descifrar y entender la obra partiendo del hecho de que Hildegard la compuso. Al asumir a la santa como autora, nos encontramos con comentarios que favorecen muy poco la comprensión y la valoración de la obra. En principio, los estudiosos se encuentran con que su música es muy diferente a la de su época, además de que la santa no recibió ninguna instrucción musical; por tanto, es muy complicado entender cuál fue el proceso de composición.

Es posible apreciar que, para el estudio de la obra musical de la santa, la mística no se niega. No obstante, la figura de Hildegard sí se ve aislada de la experiencia mística como factor complementario a la interpretación. Se asume de manera tajante que ella es la autora de la obra, y se deja así un espacio muy restringido para que la mística en general se integre en el proyecto.

La cuestión, entonces, es estudiar si realmente se puede entender con tanta facilidad que la obra de Hildegard esté alejada de una inspiración divina. De aquí, a su vez, surge la inquietud de conocer las razones por las cuales no se le da la valoración de obra mística. De esta forma, el objetivo final es explicar la forma para contemplar el ejercicio de la santa como una obra visionaria, así como comprender que su estudio no se puede desvincular del entramado místico.

2.1 Presentación de comentarios en torno a la obra de *Symphonia*

A continuación, se presentarán a modo de exposición algunos de los comentarios de los estudios a la obra de *Symphonia*, primero los correspondientes a la edición de María Isabel Flisfisch y posteriormente de la de Frayle.

³ Licenciada en Filosofía, mención en Literatura de la Universidad de Chile y obtuvo el Master of Arts (Classical Studies), de la University of Michigan, Ann Arbor, U.S.A.

⁴ Licenciado en Teología, poeta, ensayista, filósofo y traductor.

Según los comentaristas, desde el título de la obra ya se presentan algunas ideas que pretenden interpretar el sentido e intención de la obra:

Este título pareciera decirnos, en verdad, tiene que ver con la respuesta humana frente a las revelaciones celestes. De acuerdo con el pensamiento de Hildegard, la música y el canto en particular eran una actividad humana por excelencia, y desarrolló sus ideas sobre la importancia y trascendencia de la música en la historia humana de sus escritos.⁵

Respecto al origen y valoración de la obra *Symphonia*:

De hecho, la valoración literaria de esta obra no ha sido unánime. Hay autores que han considerado, por ejemplo, que los textos de la *Symphonia* son meros bocetos, bosquejos en verso libre (no muy logrados) de las experiencias visionarias de Hildegard.⁶

En otro comentario podemos apreciar cómo *Symphonia* no es considerada con un estatuto místico:

Entre 1115 y 1161 Hildegard completó el libro visionario de *Scivias* y compuso, además la *Symphonia*, sus obras científicas *Causae et curae* y *Physica*. En estos dos últimos expone sus observaciones y reflexiones sobre el cuerpo [...]. En estas obras Hildegard no declara una inspiración divina de su escritura y no poseen, por lo tanto, el mismo estatuto que los grandes libros visionarios.⁷

En el siguiente comentario se considera a *Symphonia* –junto con *Lingua Ignota*– como parte de un proyecto aparentemente personal de la abadesa que tenía la finalidad de llevar a cabo la experimentación del conocimiento revelado:

En este mismo sentido, es interesante recordar que en introducción a la *Symphonia* Newman, en varias de sus cartas, y en el prefacio a su *Liber vite meritorum (sic)*, Hildegard menciona su música en conexión con otro proyecto suyo, la *Lingua ignota*, en el cual trabajó también en los mismos años de la década de 1150. Se trata de un glosario de palabras inventadas por Hildegard para nombrar tanto objetos domésticos del convento y del jardín como seres celestiales, incluyendo además un vocabulario litúrgico. Se puede pensar que esta *Lingua ignota* (compuesta por unas novecientas voces), mencionada junto con la música litúrgica y destinada al monasterio, sirvió para un mismo propósito. Newman (1998:18) sugiere que la música y el lenguaje secreto eran experimentados como conocimiento revelado [...].⁸

⁵ María Isabel Flisfisch, edit, *Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales* (Madrid: Trotta), 21.

⁶ *Ibid.* p. 25.

⁷ *Ibid.* p. 17.

⁸ *Ibid.* p. 26.

Hasta ahora, podemos señalar con efectividad que no hay duda de que la autoría sea adjudicada a la santa; además, queda en evidencia que no hay vinculaciones directas con sus experiencias místicas. Inclusive, es posible apuntar que una de las razones para separar esta obra de las otras es debido a que la santa no señaló –en la obra– el haber tenido alguna inspiración divina. Por otro lado, según dos comentarios, parece que se trata de una propuesta de la misma autora, un proyecto de su propia iniciativa con el que pretendía dar respuesta a lo celestial o experimentar el conocimiento revelado.

Veremos que existen algunas coincidencias con la versión de Frayle, empezando por la estructura. Al igual que en la edición de Flisfisch, se piensa que la obra es un conjunto de bocetos o bosquejos (no muy logrados) de sus experiencias místicas. Un poco más favorecedor para la mística, Frayle justifica el porqué de la narrativa en verso libre:

- Los poemas que componen la *Sinfonía* están escritos en “verso libre”. Parece que esta forma de verso era el modo más fácil de expresar sus visiones de forma narrativa, de manera que con frecuencia de conjunciones como nexos de la narración o de la argumentación con la que va desarrollando sus visiones, un desarrollo parece más propio a la prosa. Sin embargo, parece que este tipo de verso no pretende ninguna innovación en la poesía de su siglo. Incluso hay críticos que consideran algunos poemas simplemente como prosa.⁹
- Si bien Frayle no deja de sugerir que se trata de un proyecto que parte de la iniciativa de Hildegard, no valora la obra como experimentaciones, sino más bien, comprende los poemas y los cantos como un medio más clarificador de sus visiones: “En ellos, la monja visionaria nos ofrece una concepción propia de la Historia Sagrada o historia de la creación y salvación del hombre y de todo el universo”.¹⁰
- Algunas de las temáticas que abarca *Symphonia*:

Hay que tener en cuenta que la Sinfonía son un conjunto de “revelaciones” sobre la Virgen y otros santos, y sobre otros temas teológicos abstractos o concretos, Hildegard nos relata y explica, como las demás visiones. Pero muchas imágenes son de difícil comprensión por la concisión propia del verso, y por las otras imágenes y metáforas propias de la poesía. Y en casos la compositora pretende ese secretismo, que lleva al extremo cuando emplea la “lengua desconocida”, como lo hace en la antífona citada.¹¹

⁹ Luis Frayle Delgado, edit. y trad. *Sinfonía de las armonías celestiales* (España: Lulu, 2013), 22.

¹⁰ *Ibid.* p. 23.

¹¹ *Ibid.* p. 22.

- Frayle, un poco más flexible, considera que la música es parte de las visiones, sin embargo, no termina por dar a la música su independencia: “Hildegard cuenta, como profeta, las cosas que Dios le revela en sus revelaciones; y la música es parte de esas visiones, y una manera de expresar y dar a conocer lo que ha visto y oído es la música y la palabra de su Sinfonía”.¹²

La postura de Frayle es más transigente al considerar que la música puede ser parte de las visiones, pero no le brinda la independencia de decir que la música es mística; en consecuencia, se sigue considerando que Hildegard ha de ser compositora. En general, como ya se ha mencionado en la edición de Flisfisch, se trata de una obra ante la cual no existe unanimidad.

- Para sus estudiosos no deja de ser enigmático el cómo confrontarse a la obra para empezar a estudiarla. Como elementos antes contemplados tenemos los testimonios de la carencia en formación musical de la abadesa, igualmente, se puede considerar la singularidad de las composiciones en comparación con las de su tiempo. En este sentido, es posible mencionar a Theodrich Von Echternach, quien tuvo la tarea de poner en orden la vida de Santa Hildegard Von Bingen. En su primer libro realizó un recorrido de la educación que ella recibió:

Quando hubo cumplido los ocho años fue reclusa –para ser enterrada con Cristo y así poder resucitar con Él en la gloria inmortal– en el monte de San Disibod con una piadosa mujer consagrada a Dios, llamada Jutta. Esta mujer la educó en la humildad y la inocencia, le instruyó en el salterio decacorde y le enseñó a gozar de los salmos de David. A excepción de esa simple introducción en los salmos, no recibió concretamente una educación musical, [...].¹³

Frayle comenta: “Sus contemporáneos nos hablan de que sin haber estudiado música compone cantos sobre melodías nuevas”.¹⁴ ¿Cuáles son estas melodías nuevas? Una estudiosa de compositoras, Gema Salas, recurre a un comentario de Josemi Arribas para declarar aspectos formales de la composición reconocida de Hildegard Von Bingen: “La música de Hildegard es ex innovadora para su tiempo. Mientras que el gregoriano y la modalidad religiosa se movían en un ámbito comprendido entre 6^a y 8^a, sus composiciones llegan a abarcar dos octavas, como su obra *O vas angeli*”.¹⁵

¹² *Ibíd.* p. 20.

¹³ Victoria Cirlot, *op. cit.* p.38.

¹⁴ Luis Frayle Delgado, *op. cit.* p. 20.

¹⁵ Gemma Salas, *op.cit.* pp. 36-37.

En consecuencia, de algún modo tuvo que haber adquirido sus conocimientos musicales, y si no fue con instrucción de alguien más, debió haber sido de manera autodidacta, y como iniciativa propia. En los estudios anteriores no se presentan más alternativas, o alguna exégesis que sugiera que las composiciones pudieron haber sido más bien experiencias místicas. El hecho de que la obra no señale directamente una experiencia mística no es suficiente para descartar la opción.

De esta manera quedan mencionados algunos de los factores que dificultan la indagación en la obra, lo que deja una evaluación que, o bien muestra una forma de genialidad de la autora, o revela un proyecto poco logrado. Encontramos también que no hay consideraciones para tomar el proyecto como parte de sus visiones; se da por hecho que es una propuesta de la autora. Empero, tampoco se presentan argumentos suficientes para descartar la obra de un estatuto visionario. El hecho de poner a la obra dentro del marco visionario puede cambiar en muchos sentidos la valoración de la misma.

3. Las obras místicas: estatuto visionario y el deber del místico

3.1 ¿Por qué *Symphonia* no es una obra visionaria?

La respuesta inmediata, según los recursos presentados anteriormente, sería que Hildegard Von Bingen no menciona que dicha obra haya tenido *inspiración divina*. Una alternativa más mediata podría llevarnos a preguntar ¿qué son las obras *visionarias*?, y ¿cuáles serían los elementos que las dan el estatuto *visionario*?

Primero, una obra visionaria es aquella que ha sido escrita por inspiración divina. El contenido que ha de expresarse es el que ha sido revelado en la experiencia mística. Según lo mostrado hasta ahora, la única manera de señalar que se trata de una obra mística depende de la aclaración de la propia autora. Desde una perspectiva en donde exista mayor inclusión de la mística, lo anterior sería solamente un alegato superficial.

Por ello, es viable conjeturar acerca de los errores existentes al catalogar las obras visionarias. Sin aseverar que se trata de la única posibilidad, un primer desatino sería seleccionar como obra mística, únicamente, a aquellas que son acompañadas de miniaturas,¹⁶ es decir, de ilustraciones de la *visión*.¹⁷

¹⁶ Véase el anexo de imágenes para ver algunos ejemplos de imágenes (ilustrativas). En el caso de *Liber Vitae Meritorum*, se trata de una serie de descripciones que sugieren visualizar una ilustración/ imagen. En las otras obras reconocidas *visionarias*, los estudiosos acompañan las ilustraciones (que sí están impresas, la imagen está anexada) con notas para comprender o identificar mejor aquello que está en la ilustración. La edición de Rafael Renedo, ofrece descripciones y referencias de ilustraciones, mas no hay anexada ninguna ilustración en el libro dichas ilustraciones (no están impresas).

¹⁷ Se especifica como *ilustrativo*, es decir como una imagen, un elemento logrado a partir de una

De la misma forma, debe resaltarse que una imagen ilustrativa no ha de confundirse con una visión por el simple hecho de que puede *verse*. Luego, es importante mencionar que en el vocabulario místico de la obra de Hildegard, la visión no hace alusión a la vista literal, es decir, no se refiere a algo que pueda ser percibido por los ojos físicos.

El concepto *visión* es la misma experiencia mística, donde lo que entra en acto no son los sentidos corpóreos, sino los del alma, que tienen cualidades diferentes a los físicos. De modo que el concepto de *visión* tiene mayor amplitud cuando está enmarcado en un contexto místico. Si dicha concepción se entiende como experiencia mística, las obras *visionarias* serían aquellas que han sido escritas a razón y consecuencia necesaria de dicha experiencia mística.

La obra visionaria de Hildegard Von Bingen es todo lo que recibió en sus experiencias místicas, es decir, en sus *visiones*. Ahora bien, algunas de las visiones o experiencias místicas pueden ser acompañadas con alguna ilustración o imagen que complementa el escrito, mas no es obligatorio. Si el caso es esta confusión con el concepto de *visión*, en la obra de Hildegard (no sólo la trilogía central),¹⁸ hay elementos místicos que no son acompañados de alguna imagen. Por ejemplo, en las Epístolas se presentan citas de lo dicho por la *Luz Viviente*. A diferencia de la trilogía central, las Epístolas muestran mensajes más específicos, sin imágenes o ilustraciones que acompañen el mensaje. Podríamos deducir, entonces, que para la expresión de la experiencia mística no necesariamente se tiene que ver algo, puede ser un mensaje que sólo requiera de lo auditivo para ser escrito y no requiriera una ilustración.

Por esta razón, el hecho de que Hildegard no señale una experiencia mística no es suficiente motivo para descartar una obra como tal. Para ver con claridad otra vía en la que se justifique lo visionario de *Symphonia*, debe entenderse con mayor profundidad el papel de místico y la mística misma.

¿Cuáles son las consecuencias de que a *Symphonia* no se le otorgue un estatus místico? A decir: una valoración superficial y discordante de la obra, que como consecuencia deja a la música fuera del proyecto místico, mismo que requiere de la música para poder tener efectividad. La música es parte de la mística, por tanto, ambas se requieren para valorar a la otra.

3.2 El deber del místico

Cuando el místico ha recibido un mensaje de (y en) Dios, tendrá que ser cauto con aquello que ha recibido. El místico es elegido como el medio para dar a conocer lo que le ha sido revelado, y no es opcional.

técnica de diseño, dibujo, fotografía, o cualquier que esta sea y se presente en un plano visual físico, no imaginativo.

¹⁸ *Scivias, Liber Vitae Meritorum y Liber Divinorum Operum*.

“Eso que te ha sido mostrado desde arriba no puede ser traducido por ti al latín porque no tienes las palabras adecuadas para expresarte. Por lo tanto, quien sea que tenga el manuscrito deberá, celosamente, mejorarlo con el lenguaje popular. *La Luz viviente a Hildegard Von Bingen*”.¹⁹

Siguiendo esta línea de pensamiento, es verdad que el místico se enfrenta a ciertas dificultades: en primer lugar, para conservar el mensaje lo más pulcro posible, porque tal vez no posee los mejores recursos para expresarlo; en segundo lugar, para probar la experiencia mística en sí, porque dicha experiencia es improbable. Con esos obstáculos, el místico evitará adquirir más, lo que lo llevará a la realización de proyectos o escritos que deslegitimen las obras ya encomendadas a desarrollar. El místico, además, debe cuidar su prestigio. No se pondrá en una posición en la que se dude de su autoridad, por lo que tendrá cuidado de sus palabras para que éstas no sean objeto de malinterpretación. Presentando estas consideraciones, *Symphonia* no sería un lujo o antojo de experimentación de Hildegard. Y aunque se piense como un recurso didáctico, cuando se estudie la relación de la música con la mística, se verá que no es baladí que la obra sea de música. Es así porque la música es parte fundamental de la mística.

4. Mística y aproximaciones a la experiencia mística

Existe una deuda entre el profundizar en la mística y las implicaciones de una experiencia mística. Cuando se entraña en la mística es accesible su vínculo con la música. Comprender la experiencia mística separa tajantemente la posibilidad de estimar a un místico como compositor.

Lo primero que debe ser puntualizado es que la mística tiene diversidad en cuanto a formas de ser comprendida, por señalar algunas: la hindú, la judaica o Cábala, islámica o sufismo, y cristiana, (aún dentro de la cristiana se manifiesta de diversas maneras). A pesar de que el místico pueda pertenecer a una u otra religión, existen similitudes en las místicas. Podría discurrirse, incluso, que la mística no conoce las distinciones entre religiones u órdenes. Solamente por ofrecer una ejemplificación, la presencia de visiones comenzó para Hildegard cuando ella era muy niña, mucho antes de su integración en la comunidad benedictina. Por ello, una religión o una orden no definen a la experiencia mística.

¿Qué es la mística? *Grosso modo*, diremos que se trata de una experiencia o vivencia del alma donde le es revelado algo. En otro punto, ¿qué es y en qué

¹⁹ Verónica Martínez Lira y Alejandra Reta Lira, edit., *El lenguaje secreto de Hildegard Von Bingen* (Hong Kong: Editorial Espejo de Viento, UNAM & Fondo de Cultura Económica, 2003), p. XVII.

consiste la experiencia mística? Son pocos los recursos para dar respuesta, puesto que no es posible una comprensión mística mas que por el místico. El único que podría entender la experiencia mística es quien tiene la misma experiencia. Aún el místico, diría el Maestro Eckhart, tendría limitantes para decir cómo es la experiencia mística, pues es algo inefable de expresar con literalidad. Sin embargo, lo que es revelado en la experiencia mística sí se puede expresar, aunque con dificultades y otras restricciones.

A continuación, se exponen algunas explicaciones que brinda Hildegard Von Bingen acerca de la experiencia mística. Dado que no abarcan todas las dudas que pueden surgir en torno al tema, procederemos a complementar su estudio con el Maestro Eckhart.²⁰ Cabe señalar que los apartados próximos son *aproximaciones*, pues se reconoce la complejidad y dificultad de abordar el tema con absoluta certeza.

4.1 La experiencia mística: desde Hildegard Von Bingen

La sibila del Rin redacta una carta a Guibert de Gembloux²¹ (1173). En ella, responde preguntas que podrían ampliar nuestra comprensión de sus experiencias místicas. El monje le pregunta con anterioridad: *¿Olvida sus visiones después de haberlas redactado? ¿La dicta en alemán o en latín para traducirlas después? ¿Su conocimiento de la escritura es producto del estudio o de la inspiración divina?* La abadesa responde:

Oh fiel servidor, te digo estas palabras: tengo más de setenta años. He tenido siempre en mi alma el don de ver. En las visiones, mi espíritu como Dios lo desea se eleva en las alturas celestes; se dilata y veo imágenes de esta manera, según las formas cambiantes de las nubes y de las maravillas creadas. No las entiendo con los oídos corporales ni con los pensamientos de mi corazón, no las percibo con mis cinco sentidos; solamente con mi alma, con los ojos abiertos, de tal manera que jamás he perdido la conciencia; veo esas imágenes durante el día, la noche o al caer la tarde.²²

²⁰ Maestro Eckhart, de hábitos dominicos, es reconocido como místico, sin embargo, él no tuvo experiencias místicas, más bien, él fue observador (histórico) y estudioso de casos bíblicos de mística. Es decir, lleva un estudio aproximado de cómo es la experiencia mística, es evidente que el estudio es especulativo, dado que él no presenció los sucesos. Se reitera, son *aproximaciones* porque sólo el místico sabe exactamente cómo fue la experiencia. Con esa amplitud y generalidad tomamos al Maestro Eckhart, por su experiencia en estudiar a diferentes místicos. Pese a la diferencia en hábitos que lleva cada uno, no se obstaculiza de manera alguna el complemento a la temática.

²¹ Monje benedictino que pasaría a ser el tercer secretario de la abadesa.

²² Verónica Martínez Lira y Alejandra Reta Lira, *op.cit.* p. LXXXIX.

Cabe subrayar del citado anterior: ella siempre tuvo del don de las visiones. Por otra parte, la visión supone la actividad de los sentidos que no son corpóreos, por lo tanto, ha de tratarse del alma como el agente receptor. Hildegard hace un intento de explicar cómo es la recepción del alma, mas no alcanza a clarificar una diferencia específica entre los sentidos del alma y los físicos.

En el mismo instante veo, percibo, conozco y aprendo. Lo que no veo no lo sé, pues soy iletrada. Lo que escribo lo comprendo en la visión y no utilizo otras palabras que las que escucho y traduzco en un latín no pulido. En las visiones no aprendo a escribir como los filósofos. Las palabras que emanan no son las que salen de la boca del hombre, sino del brillo de la flama, una nube que se desplaza en el aire puro.²³

Pareciera que los sentidos del alma brindan una mayor comprensión que los físicos, y aquello recibido y comprendido en las visiones es lo que escribe, con su respectivo cuidado y cautela. Por suerte, las palabras no son el único medio de expresar lo divino, las artes son utilizadas a favor de su misión espiritual.²⁴ Desde luego, una de esas artes ha de ser la música. Ahora bien, como ya se ha señalado, una cuestión es la dificultad de hablar acerca de la experiencia mística y otra es la de expresar el mensaje recibido en la experiencia mística. Si se cuestiona cómo es la experiencia mística, sería casi imposible visualizarlo, porque se haría una reconstrucción a partir de cosas que el hombre conoce gracias a los sentidos físicos. Dice la abadesa:

No puedo reconocer los contornos de esta luz y no consigo ver el disco solar. En esta misma luz raramente veo otra luz designada como *Luz Viviente* [...]. Veo la Luz Viviente como el cielo sin estrellas, en una nube brillante; ahí, en su resplandor, advierto eso que digo continuamente y que respondo a quienes me interrogan. En el cuerpo, así como en el alma, me ignoro a mí misma y me tomo por nada. Él, quien no tiene comienzo ni fin, me guarda de todo mal.²⁵

Pese a las limitaciones que tenemos para figurar cómo es y cómo se siente una experiencia mística, los recursos visuales no son los únicos involucrados. Luis Frayle Delgado apunta con mucha precisión: “Las visiones de la monja no sólo son de carácter visual sino también auditivo, son “audición y visión”, en las que “la luz habla y las palabras son como una llama brillante”.²⁶

En resumen, se trata de una experiencia del alma, donde se excluye lo físico. Esos sentidos del alma pueden ver, percibir, conocer y aprender en el mismo

²³ Verónica Martínez Lira y Alejandra Reta Lira, *op. cit.* p. LXXXIX.

²⁴ *Cfr.* Gemma Salas Villar, *op. cit.*, p. 36.

²⁵ Verónica Martínez Lira y Alejandra Reta Lira, *op.cit.*, p. LXXXIX.

²⁶ Luis Frayle Delgado, *op.cit.*, p. 20.

instante. Además, la visión no se limita a lo visual, sino también lo auditivo. Y si bien es difícil desarrollar una exposición de lo que es la experiencia mística, hay suficientes recursos para expresar el mensaje recibido durante la experiencia mística.

Por ahora queda a saldar: ¿Cómo es y qué implica la experiencia mística? Es preciso abordar el tema, principalmente porque son distintas las áreas de estudio. Dígase que historiadores, filólogos o musicólogos toman a la autora, pero desconocen la importancia y trascendencia de lo que implica la mística. Hildegard Von Bingen no dedica muchas palabras para profundizar en el asunto, por eso hay necesidad de recurrir a un autor complementario.

Por último, es menester hacer mención de la finalidad de la experiencia mística, o sea recibir el mensaje y ulteriormente darlo a conocer. Este aspecto será retomado en el último apartado.

4.2 La experiencia mística: desde el Maestro Eckhart

Encontramos un abanico de temas en los escritos de misticismo especulativo del Maestro Eckhart donde, sin un gran preámbulo, el autor se interesa por ciertas experiencias relatadas en las Sagradas Escrituras. Así, el autor identificó distintas figuras bíblicas que tuvieron experiencias determinadas como *místicas*, para luego dar una explicación de ellas. Por la amplitud con la que Eckhart llevó sus estudios, es considerado que podrían identificarse rasgos de las experiencias de Hildegard Von Bingen. Por ello, se le concede un estudio a la par de la santa, pues a pesar de haber llevado hábitos diferentes, pueden ser un buen complemento.

Con anterioridad, en la epístola en la que Hildegard contesta al monje Guibert de Gembloux, se evocó que la experiencia mística es una experiencia del alma, *el templo* donde Dios obrará, según Eckhart. En el sermón del *Templo vacío* el dominico dice: “El templo, en el que Dios quiere dominar según su voluntad es el alma del hombre, que ha formado y creado exactamente a su semejanza [...]”.²⁷ Ninguna de las creaciones de Dios se asemeja más a él que el alma, es por esa razón que Dios quiere que el templo esté vacío, para que pueda obrar, y que no haya nada en él que no sea él mismo. Con otras palabras, el templo se vaciará de todo aquello que no sea Dios mismo. Cuando Dios entra en el templo, expulsa la ignorancia, que son las tinieblas, y se revela a sí mismo como luz y verdad.²⁸

La experiencia mística para el Maestro Eckhart es un *vaciamiento*, es la experiencia del alma, en la cual –vacíos de todo– Dios obra en nosotros. ¿Cómo

²⁷ Amador Vega Esquerria, edit. y trad. *El fruto de la nada* (Madrid: Siruela, 2011), 35.

²⁸ Cfr. *Ídem*.

podríamos explicar que se trata de una experiencia del alma y que descarta lo físico? El Maestro explica que el *vaciamiento* se logra cuando han deshabitado los *atributos particulares* de la persona, porque ello no es Dios. Para que el *vaciamiento* sea correcto, el alma no debería reconocer aquellas cualidades que nos hacen seres particulares, incluyendo el cuerpo físico. Es decir, “de los atributos personales y de la ignorancia, entonces brilla espléndido, tan puro y claro por encima de todo y a través de las cosas que Dios ha creado [...]”.²⁹ Si el templo no está vacío, Dios no se revelará como luz y verdad, y no habrá mensaje revelado.

En este sentido, Eckhart previene del peligro de buscar a Dios en alguna forma, pues cualquier *modo o forma* lo limita o lo predetermina para encontrarlo de cierta manera. Entonces, lo más adecuado es decir que Dios es *nada*, así no se incurre en ningún error de determinación. “De ahí proviene su incansable invitación al *traspaso*, a abrirse paso espiritualmente a través de todas las empedernidas estructuras de nuestra existencia, de todas las fijaciones a determinadas formas y modalidades en nuestro intento de llegar a Dios”.³⁰ Con otras palabras, cualquier forma o modalidad concebida por el hombre, impediría el *vaciamiento*, pues es una experiencia que sale de las determinaciones conocidas o pensables por el ser humano. Precisamente, todo lo pensado y conocido por la persona tiene una determinación y, por lo tanto, es un obstáculo para comprender aquello que no puede tener limitación.

Aun cuando se deje a cada uno su modo de *traspaso* hacia Dios, Él, como el que no tiene modalidad, como la nada de todas las determinaciones que pudiesen limitarlo, exige también del hombre la ausencia del modo. No hay camino hacia Dios que no pase por la ausencia de camino y de modalidad. El camino es, en realidad, un no-camino, el modo, un no-modo.³¹

La identidad de Dios sólo puede ser definida desde sí mismo; *Esse est Deus*, ello constituye el principio universal de lo que concebimos como el *en sí*. El Maestro Eckhart, toma ese modelo para la conversión ontológica del hombre. Lógicamente, el argumento se resuelve de la siguiente manera: si el ser de Dios está más allá de los *modos*, también el hombre que desea esa *conversión al ser* deberá separarse³² y *abandonar*³³ los *modos* o atributos personales. Y el que *pue-*

²⁹ *Ibíd.*, p. 38.

³⁰ Alois María Haas, *Maestro Eckhart: Figura normativa para la vida espiritual* (Barcelona: Herder, 2002), 37.

³¹ *Ídem.*

³² (N. de A) *Abegscheidenheit* (ser separado) término empleado en el tratado *Del ser separado*.

³³ (N. de A) *Gelâzenheit* (abandono).

da llegar a ser (la posibilidad), únicamente se halla en el ser de Dios. Dicho de otro modo, cuando se eliminan los atributos humanos –lo corpóreo y el alma– queda *nada*. Cuando ignoramos los atributos, hay un *vaciamiento*.³⁴

De lo contrario, ¿qué pasa si se busca a Dios?: “[...] quien busca a Dios según un modo toma el modo y olvida a Dios, que se oculta en el modo. Pero quien busca a Dios sin modo, lo comprende tal como es en sí mismo, y tal hombre vive con el Hijo y Él es la vida misma”.³⁵ Cuando se busca a Dios bajo algún modo, se limita aquello que es Dios, que exige un *no-modo*, y queda más allá de cualquier modo; inclusive, los atributos personales son modalidades y, por lo tanto, se convierten en limitaciones que obstaculizan nuestro acercamiento con Dios. La experiencia mística exige la no-participación de cualquier modo. Cuando no hay modos presentes, ¿qué queda? *Nada*. Librados de los modos, el hombre queda efectivamente libre, sin las ataduras o sombras; entonces es posible que el alma esté más cerca del ser de Dios, más allá de los modos, más allá de lo mundano o creatural. “Allí donde la criatura termina, allí empieza Dios a ser. Ahora, Dios no pide otra cosa de ti, sino que salgas de tu modo de ser creatural y dejes a Dios ser Dios en ti”.³⁶ Esto sucede cuando se sobrepasan los atributos y modos de la criatura, entonces el alma queda vacía, o bien, libre, sólo así Dios puede ser/obrar en el alma.

Una vez que los atributos son puestos de lado, el alma puede estar en comunión con Dios, pues está vacía, y estar vacía la hace semejante a Dios; además de la semejanza se da respecto al conocimiento y al amor. La diferencia es que el alma es creada, y no es increada, como lo es Dios. Por ser Dios increado, una vez que el alma penetra en la luz sin mezcla, Él contiene al alma en sí mismo.³⁷ Comenta Alois María Haas:³⁸ “la semejanza debe darse desde la gracia, ya que la gracia arrebató al hombre separándolo de todas las cosas seculares, y lo purifica de todas las precederas. Y has de saber: estar vacío de todas las criaturas significa estar lleno de Dios, y estar lleno de todas las criaturas, significa estar vacío de Dios”.³⁹ Es de suma importancia mencionar que el vaciamiento y lo que implica la experiencia mística es un arrebato, donde Dios separa al hombre de los modos y de todo aquello que sea precedero.

³⁴ Cfr. Amador Vega Esquerri, *op. cit.*, pp. 14-30.

³⁵ *Ibid.*, p. 49.

³⁶ *Ídem*.

³⁷ Cfr. *Ibid.*, pp. 67-70.

³⁸ Alois María Haas (23 de febrero de 1934 en Zurich) es un suizo especialista alemán, filósofo, estudioso de la literatura y de los investigadores místicos. Hasta su retiro en el otoño de 1999, enseñó y realizó investigaciones como profesor en la Universidad de Zurich. Actualmente tiene amplio reconocimiento como estudioso y comentarista de la obra del Maestro Eckhart.

³⁹ Alois María Haas, *op. cit.*, p.51.

Ahora, en el *vaciamiento* ocurre la revelación, esto es: se da a conocer el mensaje divino. La revelación se da en el interior, en el alma. “Jesús se revela en el alma con una sabiduría infinita que es él mismo, en cuya sabiduría el Padre se conoce a sí mismo [...]. Cuando esta sabiduría se une al alma, toda duda, todo error y oscuridad desaparecen por completo y el alma se instala en una luz clara y pura, que es Dios [...]”.⁴⁰ Cuando la revelación es, el alma fluye en Dios, en sí misma y fuera de sí misma. Aquello que se revela es la voluntad de Dios, y aquel que lo haya recibido debe de mantenerlo tal cual le fue dado. Con posterioridad, el místico deberá dar a conocer lo recibido a la humanidad.

Ahora, resulta interesante estudiar uno de los fragmentos de la carta que escribe Hildegard al monje de Gembloux: ¿Cómo es posible que ella haya visto, percibido, conocido y aprendido en el mismo instante? Bien, la experiencia mística es la experiencia de los *sin-modos*. Más allá de los modos, queda *nada*. Por eso dice el Maestro Eckhart que donde termina la criatura, empieza Dios. El modo que define a la criatura es el tiempo, que sin duda está en íntima relación con la mortalidad.

El tiempo y la mortalidad son el atributo que más nos separa de Dios. El tiempo no es otra cosa sino el resultado de la caída adámica. Estos modos: tiempo y mortalidad, son deficiencias que caen del ser.

El movimiento del cielo es eterno, bien es verdad que el tiempo proviene de él, pero esto sucede en una caída. En su curso, por otro lado, es eterno, nada sabe del tiempo, lo que significa que el alma debe estar situada en un ser puro [...]. El alma ha sido dada al cuerpo para ser purificada. El alma, cuando está separada del cuerpo, no tiene ni entendimiento ni voluntad: es una [sola], no consigue disponer de la fuerza para dirigirse a Dios; posee esas potencias tanto en el fondo como en su raíz, pero no en su obrar. El alma es purificada en el cuerpo, con el fin de que reúna todo lo que está esparcido y disperso en el exterior. Cuando los cinco sentidos dispersan regresa [de nuevo] al alma, entonces actúa una potencia en la que todo se hace uno. Entre otras cosas el alma se purifica en el ejercicio de las virtudes, es decir, cuando el alma va más allá, a una vida unificada.⁴¹

Dios, nada sabe del tiempo, y cuando Él obra en el alma, ésta ya ha salido del modo de la temporalidad. En otros términos, la experiencia mística implica que también se haya dejado atrás el modo de la temporalidad. No puede haber temporalidad en la experiencia mística.

[...] pues nada es tan contrario a Dios como el tiempo; no significa sólo un apego al tiempo, también quiere decir un roce del tiempo; [pero] no sólo un roce del tiempo,

⁴⁰ Amador Vega Esquerria, *op. cit.*, pp. 39 -40.

⁴¹ *Ibíd.*, pp. 59-60.

sino también un aroma y una fragancia a tiempo como el perfume que permanece allí en donde se había colocado una manzana; debes entender así el roce del tiempo. Nuestros mejores maestros dicen que el cielo material y el sol, así como las estrellas, tienen tan poco que ver con el tiempo que únicamente lo rozan. Aquí quiero decir, sobretodo, que el alma ha sido creada lejos, por encima del cielo, y que en su altura y pureza no tiene nada que ver con el tiempo.⁴²

Se podría deducir de una manera simple que, si Dios es eternidad, sólo Él puede ser eterno, por lo tanto, el hombre –como un ser creado– no puede ser eterno, solamente el alma. El hombre, siendo dual, participa de la temporalidad con su parte carnal o mortal. Retomando, la experiencia mística es ajena a la temporalidad, es por ello que, fuera de los modos –incluyendo la temporalidad– el místico es capaz de ver, percibir, conocer y aprender en el mismo instante. La percepción del místico no es fragmentada, como suele serlo con los sentidos físicos, pues la mística es una experiencia del alma. Por dar algunos ejemplos: con los sentidos físicos, los campos de percepción están limitados al órgano encargado de dicha recepción, y sólo pueden hacerlo en tiempo presente. Dígase, la vista capaz de captar imágenes; el olfato los olores; el gusto los sabores; etcétera. Los sentidos físicos se ven limitados por aquello que se presenta. En cambio, la experiencia mística no está sujeta a un campo o tiempo limitado.

Con lo ya expuesto, se puede comenzar a vislumbrar la finalidad de la mística: “desde que Adán cayó, todos los hombres han caído en la *regio dissimilitudinis*, en el ámbito en que la fuerza unitiva de Dios ha perdido su capacidad operativa. Hay que regresar a esa unidad entre el hombre y Dios [...]”.⁴³ La finalidad de la mística será encausar al alma a la reintegración con la unidad, es decir, reunirla con Dios, pues desde la caída adámica el ser del hombre ha caído en una condición dual, donde tendrá que averiguar la manera de salir de todos los modos para volver a Dios. El alma sin cuerpo ha de volver al lugar del cual proviene todo. “Todas las cosas han sido creadas de la nada; por eso su verdadero origen es la *nada* y en la medida en que aquella noble voluntad se inclina hacia las criaturas, cae con éstas en su propia nada”.⁴⁴

Caer en la *nada* significa caer en la verdad que no tiene diversidad, pues es una sustancia simple. Cuando se dice *reintegración a la unidad*, se pretende que no haya diferencias, que no haya modos que dividan. En eso consiste la experiencia mística, y lo que se espera que encause el mensaje místico. La finalidad

⁴² *Ibid.*, p. 72.

⁴³ Alois María Haas, *op. cit.*, pp. 43.

⁴⁴ Amador Vega Esquerria, *op. cit.*, pp. 50.

de la mística es dar a la humanidad los mensajes o medios para despertar *los conocimientos dormidos*, para que pueda purificarse y reintegrarse con Dios, es decir, volver a caer en la *nada*.

5. ¿Mística o compositora?

¿Por qué no es adecuado considerar a Hildegard Von Bingen como compositora? Es aparentemente cierto que no se declara una inspiración divina al inicio de la obra de *Symphonia*, no obstante;

Yo, pues, pobre criatura falta de fuerzas, en la presencia de aquel hombre que, como he dicho en las visiones anteriores, busqué y he encontrado en secreto, y de la otra testigo, aquella joven de que he dado señas en aquellas visiones mencionadas, aunque debilitada por las muchas enfermedades, por fin estuve en disposición de escribir con mano temblorosa. Para hacer esto he dirigido hacia arriba la mirada para aprender del auténtico y viviente resplandor lo que tuve que escribir, ya que todas las cosas que escribí desde el principio de mis visiones, o que vine aprendiendo sucesivamente, las he visto con los ojos interiores del espíritu y las he escuchado con los oídos interiores, mientras, absorta en los misterios celestes, velaba con la mente y con el cuerpo, no en sueños ni en éxtasis, como he dicho en mis visiones anteriores. No he expuesto nada que haya aprendido con el sentido humano, sino sólo lo que he percibido en los secretos celestes.⁴⁵

La declaración anterior se presta para la reflexión de diversos temas previamente mencionados, pero se resalta que lo escrito por Hildegard es en realidad la expresión de su deber místico: una descripción de lo que ha visto con los sentidos del alma, es decir, en visiones o experiencias místicas. De esta forma, todo lo que la santa escribió se debe a una inspiración divina (con excepción de las Epístolas⁴⁶ y Comentario a la Regla), lo que volvería ilegítimo un escrito propio. Toda su obra es, por lo tanto, un intento de dar a conocer aquello que Dios quiere hacer saber.

Pretender que la mística es únicamente palabra o imagen es limitar los modos para conocer a Dios, pues la perspectiva de la mística es más amplia, y no solamente en tanto a experiencia. Luis Frayle explica que las experiencias místicas no sólo son visuales, sino que también pueden ser auditivas; por ende, la experiencia mística no se limita a la vista, sino que se comprende en cual-

⁴⁵ Rafael Renedo, edit., trad. y notas, *Libro de las obra divinas*, (Para Hildegardiana www.hildegardiana.es, 2007), 27.

⁴⁶ Si bien se contienen mensajes divinos, no son parte de un desarrollo específico, sino que más bien son atención a temas en particular.

quier modo que se le haya pedido al místico. Además, como recapitulación, será inoportuno pretender comprender la experiencia mística y sus modos de ser expresada a partir de reconstrucciones de lo que conocemos por los sentidos físicos.

Tomando en consideración lo anterior, se explorará a continuación lo que implica ser compositor y la falta de compatibilidad con el ser místico *versus* el compositor. Por tomar una base, el esteta de la música Enrico Fubini comenta en su obra *Estética musical*: “El sonido, su evolución en el tiempo al compás de ritmos que no exhiben nada de la regularidad del reloj presenta, sin embargo, una afinidad con nuestros ritmos internos, con nuestro modo de experimentar el flujo del tiempo”.⁴⁷ La evolución del sonido y, desde luego, de la música, tiene para Fubini un desarrollo diferente al de las demás artes. La evolución de la música, y por lo tanto, de la composición musical, depende de experimentar el flujo del tiempo. Se trata de una cuestión elemental: la unidad básica de la música es el tiempo. El compositor compone con pulsos, métricas, acordes, intervalos, etc., que son posibles por el tiempo y su manera de aplicación de diversas formas en los sonidos.

Si admitimos que toda la obra de Hildegard proviene de la experiencia mística, eso incluiría *Symphonia armonie celestium revelationum*.

Una vez dicho que *Symphonia* también podría participar de la obra *visionaria*, ha de llevarse a un entendimiento de que la autora no puede ser considerada compositora, sino mística, pues la obra musical fue el mensaje divino revelado en la experiencia mística. La experiencia mística es la experiencia del *vaciamiento* de cualquier modo para que Dios obre en el alma, eso hace inclusión de todos los modos y se incluye la temporalidad. El tiempo es el modo más contrario a Dios, pues éste reviste lo mortal y perecedero, y resulta ser el elemento que un compositor debe percibir para poder componer.

La experiencia mística es la *experiencia* sin flujo del tiempo, más allá de los modos, fuera de la temporalidad; mientras que la experiencia del compositor es la de percibir el flujo del tiempo. El compositor puede moldear lo que percibe y plasmarlo con su voluntad, en cambio, el místico no puede modificar aquello que ha recibido. Son experiencias contrarias.

Por ello, respecto a los comentarios de la *Presentación de comentarios en torno a la obra de Symphonia*, sería incorrecto decir que el título de la obra y la obra misma son un proyecto que viene como iniciativa de Hildegard. Del mismo modo, podemos refutar que tampoco se trata de bocetos en versos libres, ni de una forma de experimentación del lenguaje revelado, o de una manera de narrar sus visiones o la Sagrada Escritura. Desde luego, al asumir que Santa Hil-

⁴⁷ Enrico Fubini, *Estética musical* (Madrid: La balsa de la medusa, 2008), 50.

degard fue compositora, se asume que alguna intencionalidad debió de tener con dichos escritos; empero, ella no fue compositora, todo lo que ella escribió fue dado en sus *visiones*. Si hubiese alguna intención no sería de la abadesa, sino de Dios. Simplemente se trata del mensaje divino que fue recibido por Hildegard, y se pretende creer que lo materializó tal cuál lo recibió, es decir que fue escrito e ilustrado lo más fidedignamente posible.

Finalmente, resulta sorprendente el hecho de que la abadesa no haya recibido ninguna formación musical, pues eso hace más complicado comprender el origen de las formas de composición plasmadas en sus escritos. El origen de la música atribuida a Hildegard Von Bingen es la mística, y eso no es ningún misterio. Ahora, ¿Por qué la música como una forma de expresión de la mística?

6. La valoración y finalidad de la mística y la música

Aproximadamente entre los años 1178 y 1179, Hildegard Von Bingen redacta una epístola a los Prelados de Mainz. El contexto que recubre el escrito es un conflicto muy peculiar: en el cementerio de Rupertsberg se procedió con el entierro de un aristócrata excomulgado, mismo que tuvo lugar gracias a un permiso otorgado por la abadesa Hildegard Von Bingen. En ausencia del arzobispo Christian de Mainz, encargado de la comunidad de Hildegard, los prelados subsecuentemente responsables exigieron la exhumación del cadáver. Hildegard se negó ante la petición, y fue sancionada junto con su comunidad. La pena impuesta fue la prohibición de la participación en los cantos de alabanza y en las ceremonias de misa.

Santa Hildegard argumentó que el entierro fue un mandato divino, que la tarea le había sido solicitada en una de sus visiones. A pesar de las explicaciones, el acto fue considerado una necesidad y desobediencia a los superiores.⁴⁸ Ante la inflexibilidad de los prelados y la sanción establecida, Hildegard replicó en una epístola, refiriendo a la importancia de la experiencia musical, pues ésta es un medio para recuperar el gozo y la belleza del Paraíso.⁴⁹

Con el amparo de la *Luz Viviente*, Hildegard objetó que, al impedir los cantos de alabanza, el santo oficio se celebra de manera incorrecta. La música y los cantos de alabanza son necesarios para la comunión con Dios. Así, la epístola comienza con un mensaje de la *Luz Viviente*:

Desde que Adán fue expulsado del Paraíso, la concepción de todas las personas está teñida por esa transgresión. De acuerdo con el plan de Dios, es necesario liberarse del pecado para nacer en carne humana, para que los predestinados a la vida sean

⁴⁸ Cfr. Verónica Martínez Lira y Alejandra Reta Lira, *op. cit.*, pp. XC-XCI.

⁴⁹ Cfr. *Ibid.*, p. XCII.

limpiados y santificados por la comunión. Adán, desobediente de los designios de Dios, debe ser excluido y permanecer así hasta que, purgado por la penitencia, le sea permitido recibirla otra vez para ser purificado por el Cordero.⁵⁰

El primer gran supuesto es que la humanidad está bajo la condición de pecado, y que el hombre ha de liberarse de la misma siendo limpiado y santificado por medio de la comunión, pues así es el plan de Dios.

Antes de la expulsión del Paraíso:

Quando Adán era inocente, su voz se mezclaba con la de los ángeles en su elogio a Dios. Pero perdió el sonido angelical que tenía en el Paraíso: se durmió el conocimiento que poseía antes de su pecado, como cuando una persona despierta y vagamente recuerda lo que vio en sueños. Adán negó el deseo de su creador, se envolvió en la oscuridad de la ignorancia interna como resultado de su iniquidad.⁵¹

Adán pierde su inocencia, por eso debe ser limpiado y purificado, despertar el conocimiento perdido tras la caída. La idea de purificación viene con el despertar esos conocimientos dormidos tras la caída adámica. ¿De qué modo? Por medio de la mística, con los que, elegidos por Dios, recibirán lo que la humanidad necesita para su purificación, para así poder despertar sus conocimientos.

Y así, los santos y los profetas, inspirados por el Espíritu que recibieron, fueron llamados, no sólo para componer salmos y cantos que inflamen los corazones de quienes los escuchan; también para construir instrumentos musicales que los realicen con tonos melódicos para que la forma, la calidad de los instrumentos, el sonido musical y el significado de la palabra glorifiquen al Señor y, ya que han despertado la observación externa, guíen las cuestiones internas de aquellos que escuchan. Estos santos profetas van más allá de la música, nos recuerdan la melodía del hombre que Adán, en compañía de los ángeles, disfrutó en Dios antes de su caída.⁵²

Algunos elegidos son llamados y reciben algo del conocimiento que Adán poseía antes de la caída, recuerdan un poco del sonido angelical. La música lleva al hombre a recordar la melodía que Adán llegó a disfrutar junto con los ángeles. La música es el lenguaje que se compartía antes de la caída, es una forma de lenguaje más divina que la que el hombre conoce: "Dios devuelve a las almas de los elegidos la bendición original a través de la luz de Su Espíritu. De acuerdo a su plan eterno, Él concibió la renovación por medio de la iluminación interna: algo del conocimiento que Adán Poseía".⁵³

⁵⁰ *Ibíd.*, p. XCI.

⁵¹ *Ídem.*

⁵² *Ídem.*

⁵³ *Ídem.*

Los que reciban el mensaje místico tienen el deber de darlo a conocer. Así sea para componer salmos o instrumentos musicales, la finalidad es que el corazón del hombre que escuche se inflame, que el sonido musical y el significado de la palabra glorifiquen al Señor. Reiterando, en la experiencia mística se recibe parte del conocimiento que Adán poseía antes de la caída, ese conocimiento se expresa en lo mundano para que el hombre recuerde la melodía propia del hombre, aquella que disfrutó antes de su caída.

Alejar la música del hombre es alejarlo de la unidad eterna y de los deleites del paraíso que son resonancia celeste:

Quando el demonio supo que el hombre cantaba por inspiración divina y se transforma en resonancia celeste, se atemorizó [...] trató de erradicar la dulce alabanza y los himnos espirituales por medio de sugerencias perversas, pensamientos impuros y un sinfín de distracciones en el corazón del hombre, y hasta en la boca de la Iglesia, por medio de contrariedad, escándalo y arbitraria opresión.⁵⁴

Así, la música y las demás artes están al servicio espiritual del hombre: "Consideren que el canto de alabanza refleja la armonía celestial. El espíritu profético nos exige enaltecer a Dios con címbalos de júbilo y otros instrumentos que el hombre ha inventado porque todas las artes han sido creadas por el aliento divino".⁵⁵ La finalidad de las artes es la de despertar en el hombre algo de los conocimientos dormidos. Las artes están al servicio también de la mística, es por esa razón que la música, en la misión espiritual de Hildegard Von Bingen, es tan importante, pues es una forma de la mística. La música es el mensaje divino recibido por la abadesa para la humanidad. Además, la música podría considerarse como la mejor de las formas de expresión de la mística, porque se trata del lenguaje que nuestra alma ya conocía en el Paraíso y que compartía junto con los ángeles. Es por esa razón que Hildegard se ve en la necesidad de exigir que no sea impuesta la sanción de impedir los cantos de alabanza.

Aquellos que sin justa causa imponen silencio y prohíben el canto de alabanza han despojado a Dios de su honor y perderán su lugar en el coro de los ángeles a menos que enmienden su vida por medio de la verdadera disciplina y el humilde reconocimiento de sus errores. Más aún, los que tienen las llaves del cielo han de tener cuidado de no abrir lo que ha de permanecer cerrado, y de no cerrar lo que tiene que permanecer abierto; una dura crítica caerá sobre aquellos que gobiernan, a menos que lo hagan con seriedad.⁵⁶

⁵⁴ *Ibíd.*, p. XCI - XCII.

⁵⁵ *Ibíd.*, p. XCII.

⁵⁶ *Ídem.*

La música debe ser respetada como elemento trascendental para el plan de Dios. Sin embargo, habrá quienes decidan no hacer uso de los medios que se proporcionan para la purificación, entonces tendrán que buscar otros medios. Ya sea que el deseo del hombre sea atender los mensajes místicos, no tomar los medios dados y buscar otras alternativas, u optar por no hacer algo, siempre habrá consecuencias:

Al que recibe voluntariamente la semilla de mis palabras le doy los dones de la inspiración como a la buena tierra. Al que unas veces recibe mis palabras y otras veces renuncia a ellas es como el campo que poco verdece y pronto marchita. Al que no tenga intención ni deseo alguno de recibir mis palabras, ni por la inspiración ni por la enseñanza de los hombres, dormirá en vida sin remedio.⁵⁷

La consecuencia última, señalada en la obra, será dormir en vida sin remedio, lo que sería jamás despertar los conocimientos olvidados tras la caída adámica. Sin embargo, existe una insistencia por parte de Dios (y por lo tanto del místico) por hacer saber el mensaje:

Oh frágil ser humano, proclama el principio de la creación hasta que lo escuchen aquellos que no conocen el contenido profundo de las Escrituras, o los que no quieren predicarlo porque son tibios o lentos. Que la sabiduría agite el caudal de tus aguas. Tu honda clarividencia no pertenece a los hombres comunes, sino a la Voluntad Creadora: la luz esplendorosa entre las luces. Levántate y clama con amor el júbilo de la contemplación eterna a cuantos perseveran en los caminos.⁵⁸

La repercusión de no conocer el profundo contenido de las Escrituras es que el alma no está preparada para el fin de los tiempos. Así, en la obra de *Scivias*, –y también en *Liber Divinorum Operum*– hay algunas visiones acerca del *Fin de los tiempos*. El único tiempo que existe es el del hombre. De nueva cuenta, el Maestro Eckhart dice que el tiempo toca lo perecedero, lo mortal, la *carne*. Por esa razón, el alma busca integrarse a la sustancia sin mezcla que es Dios, pues “Dios es sin principio ni fin”.⁵⁹

El alma debe estar preparada para el *Día eterno*, la manera de prepararse es por medio de los mensajes divinos y obrar conforme a ellos, teniendo en cuenta que la propia naturaleza del alma es semejante a Dios. Esto querría decir que, naturalmente, se tiene lo necesario para el retorno a Dios. El trabajo místico de Hildegard Von Bingen tiene esa misión de facilitar el retorno. Las visiones, en su conjunto, llevan la finalidad de preparar al alma: “Estos misterios revelan la

⁵⁷ *Ibid.*, p. CXXXIV.

⁵⁸ *Ibid.*, p. CIV.

⁵⁹ *Ibid.*, p. CCXV.

plenitud del mundo: el tiempo caduco será transformado en un fulgor sin fin. Cuando acaben los días de tiempo, llegará el día eterno, ya no morirá!⁶⁰

Empero, el proceso de purificación requiere su tiempo para consolidarse. Hay una razón por la cual el mensaje es dado a un elegido, y no como una experiencia mística colectiva. En la séptima visión de la segunda parte de *Scivias* es mencionado que los planes divinos albergan un propósito evolutivo en las obras humanas.⁶¹ Con otras palabras, se trata de un proceso que tiene un fin establecido. El hombre no conoce la fecha exacta, pero el hombre que así lo desee ha de preparar su alma para cuando sea que sea ese *Fin de los tiempos*. Es un proceso complejo, sin embargo, Dios provee los medios y modos para que sea posible. En *Liber Divinorum Operum*, se manifiesta que la creación del mundo está al servicio de la humanidad, es decir, es un medio para lograr su purificación. Encontramos por eso una enorme responsabilidad en el místico, quien debe dar a conocer los medios para que el alma se prepare para la reintegración a la unidad. Por ese motivo, el místico no sería recto si mancillara intencionalmente lo que ha recibido de Dios.

Soy la luz de las almas; al tocar el entendimiento humano soy para él un principio. Si la mente de un hombre me escucha, permitirá que su sentir entre en armonía. Elevará los ojos para ver, sus oídos para escuchar, su boca para hablar, sus manos para crear, sus pies para caminar. Los sentidos cambian porque les es necesario seguir la voluntad de quien los domina. Yo avivo en la mente el principio creativo.⁶²

El místico, en tanto que místico, pone a la mística como principio. Esto quiere decir que la mística se convierte en un eje para todo lo demás, debido a lo cual sus estudiosos también deberían poner como principio a la mística. En virtud de lo que Dios revela, el místico da a conocer eso a la humanidad, con la finalidad de purificarse y despertar el conocimiento dormido tras la caída adámica.

La música era el lenguaje y melodía que se compartía con los ángeles antes de la caída, por ello, es una forma más divina que el lenguaje del hombre y, por lo tanto, es la mejor forma de expresión de la mística, pues es el lenguaje del alma, y por ende lleva al alma a recordar el goce del Paraíso. La música despierta esos conocimientos que el alma poseía, por esa razón tiene importancia. Ésta es parte del proyecto místico, o de la gran obra visionaria.

⁶⁰ *Ibid.*, p. CXXXVII.

⁶¹ *Cfr. Ibid.*, p. CXXIII.

⁶² *Ibid.*, pp. CXXX-CXXXI.

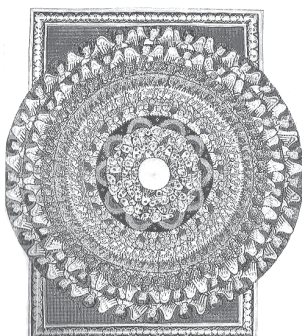
7. Conclusiones

Se concluye que Hildegard Von Bingen debe considerarse mística, con todas sus implicaciones. Por ello, es inadecuado considerar que fue compositora, pues ella manifiesta que todo aquello que ha escrito es debido a lo experimentado con el alma, es decir, todo lo ha recibido en las experiencias místicas o *visiones*. Así como la abadesa ha tomado a la mística como su principio, respetando su misión espiritual, no podría ser iniciativa el desarrollo de su proyecto, sino que todo ha sido por solicitud de Dios.

Anexo de Imágenes



63



64



65

⁶³ *Scivias*, Segunda Parte, Segunda visión: *La trinidad*. https://www.google.com.mx/search?biw=1366&bih=635&tbm=isch&sa=1&ei=eD89W_3UNcL8jwSnwoXYBQ&q=visiones+hildegard+scivias+la+trinidad&oq=visiones+hildegard+scivias+la+trinidad&gs_l=img.3...185967188993.0.189358.18.14.1.0.0.0.239.1753.0j9j2.11.0...0...lc.1.64.img..6.0.0...0.QParXH17meg#imgcr=yD2orhb8IUXiKM:

⁶⁴ *Scivias*, Tercera Parte, Treceava visión: *Cánticos de Júbilo de celebración*. <https://kantaletas.wordpress.com/2014/09/08/hildegarda-de-bingen-armonia-de-las-revelaciones-celestiales/>

⁶⁵ *Liber Divinorum Operum*, Primera Parte, Segunda visión: *Sobre la construcción del mundo*. https://www.google.com.mx/search?biw=1366&bih=635&tbm=isch&sa=1&ei=T0E9W6exOciVjwSllpvYAw&q=liber+divinorum+operum&oq=liber+&gs_l=img.3.2.0i67klj0j0i67klj014j0i10klj012.22862.24354.0.27356.6.6.0.0.0.148.747.0j6.6.0...0...lc.1.64.img..0.6.745...0.VUCOzjCg-3g#imgcr=Pwkesukvnu9XeM:

Bibliografía

- Cirlot, Victoria, edit y trad. 2009. *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*. Madrid: Siruela.
- Eckhart, M. 2011. *El fruto de la nada*, Vega E., Amador, edit. y trad Madrid: Siruela.
- Fubini, Enrico. 2008. *Estética musical*. Madrid: La balsa de la medusa.
- Flisfisch, María Isabel, edit. 2003. *Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales*. Madrid: Trotta.
- Haas, Alois. 2002. *Maestro Eckhart: Figura normativa para la vida espiritual*. Barcelona: Herder.
- Martínez Lira, Verónica & Reta Lira, A., edit, coord., comp., trad. y notas. 2003. *El lenguaje secreto de Hildegard Von Bingen*, Hong Kong: Editorial Espejo de Viento, UNAM & Fondo de Cultura Económica.
- Salas V., Gemma. 2009. *Música y Músicas*, Gijón: Consejería de Educación y Ciencia. Centro de profesorado y recursos de Gijón.
- Von Bingen, Hildegard. 2007. *Libro de las obra divinas*, Renedo, Rafael, edit. y trad. y notas Para Hildegardiana (www.hildegardiana.es).
- Von Bingen, Hildegard. 2013. *Sinfonía de las armonías celestiales*. Frayle, Luis, edit. y trad. España: Lulu.