

Hildegard von Bingen y el canto en la liturgia claustral

Sor M^a. Victoria TRIVIÑO MONRABAL, OSC
Balaguer (Lleida)

I. Introducción.

- 1.1. *Notas biográficas.*
- 1.2. *La iluminación.*

II. Liturgia monástica.

- 2.1. *Poemas para ser cantados.*
- 2.2. *La armonía de la música celeste.*
- 2.3. *Los vestidos de fiesta.*

III. Significado teológico del canto.

- 3.1. *La voz angélica.*
- 3.2. *El canto inspirado.*
- 3.3. *La “voz viva”.*
- 3.4. *No cerrar la boca al canto espiritual.*

IV. Conclusión.

V. Bibliografía.

I. INTRODUCCIÓN

Antes de cumplirse el año de la proclamación de Santa Hildegard von Bingen como doctora de la Iglesia, la traemos a este Simposium para exponer un bello patrimonio inmaterial de la vida claustral: el canto que cada día se recrea en la Liturgia de los monasterios.

La santa virgen Hildegard que compuso poemas para ser cantados, buscó la inspiración en el paraíso. Enseña que en la inocencia tuvo su origen la armonía y belleza de la voz. Enseña el fundamento teológico del canto litúrgico, su sentido místico, la grave tentación que significa impedirlo y el fruto que se sigue al recrearlo como verdadero *cántico nuevo*.

Desde niña gozó Hildegard de una extraordinaria percepción de la realidad sobrenatural, para comprender la revelación en visiones simbólicas. Su tiempo estuvo marcado por un impulso renovador en que participó. La reforma gregoriana, iniciada por San Gregorio Magno y continuada por Gregorio VII (1073-1085) se extendía haciendo vibrar especialmente a los monjes. Mientras unos emprendían nuevas fundaciones renovando la guarda del Evangelio, otros se lanzaban a predicar la reforma de costumbres. Ese impulso llevó a Hildegard a promover la “doctrina incandescente”, como ella llamaba a la fe cristiana. Lo hizo con la santidad de vida, como fundadora, escritora y predicadora.

Su sabiduría abarca muchas disciplinas. En este trabajo me limito a su enseñanza acerca del canto litúrgico en: *Symphonia armonie celestium revelationum*, que contiene una colección de poemas compuestos para la Liturgia; en *Scivias*, especialmente el Capítulo XIII, que trata de la revelación celeste a través de la música; *Cartas*, a los canónigos de Maguncia, y a la Maestra de Andernach; por fin, la *Vida de la santa virgen Hildegard*, escrita por el monje Theodorich von Echterbach.

1.1. *Notas biográficas*

*“Entonces al Rey le plugo
levantar del suelo una pequeña pluma*

*y le ordenó que volara como él quisiera.
Pero la pluma no vuela por sí misma,
sino que el aire la lleva.
Así yo, no por el conocimiento humano
sino por potentes fuerzas...
sólo consisto en la ayuda de Dios”¹*

Como una pluma que el aire la lleva... Así se definía a sí misma la más inspirada maestra medieval, la incomparable virgen cristiana colmada de sabiduría que la Iglesia reconoce como santa y doctora.

Hildegard von Bingen nació el 16 de septiembre del año 1098 en Bermersheim junto a Alzey, en la Renania. Fue la décima y última hija de Hildebert von Bermersheim y Mechthild de Merxheim, un matrimonio noble y piadoso que estaba al servicio del Conde Meinhart de Spanheim.

Cumplidos los 8 años de edad, sus padres la ofrecieron a Dios como “diezmo” para compartir la “vida reclusa” con la virgen Judit, hija del Conde Spanheim, junto al monasterio benedictino de Disibodenberg. Entre 1112-1115 se les adhirieron otras jóvenes, y profesaron como monjas benedictinas formando un *monasterio dúplice*. En 1136, por muerte de Judit, Hildegard fue elegida Maestra. Tenía 38 años.

Alcanzada la madurez Hildegard fue consciente de su *vocación profética*. La “voz” que ella veía, le mandó revelar la enseñanza recibida, para liberar a la Iglesia del poder temporal, de la herejía cátara, de la corrupción y relajación de costumbres que afectaba al estamento episcopal, a los clérigos y a las gentes. Lo hizo con la vida santa, con la fuerza de su oración hasta el milagro, con los escritos, fundando monasterios, y mediante la predicación.

Fundó los monasterios de Rupertberg (1150) y Eibingen (1165) En la última etapa de su vida, entre 1154 y 1181, brilló Hildegard como predicadora y taumaturga. Recomendada por San Bernardo, “exhortada primero por el papa Adriano IV y luego por Alejandro III, Hildegarda ejerció un fecundo apostolado –de manera excepcional en aquellos tiempos para una mujer– llevando a cabo algunos viajes, cargados de incomodidades y dificultades, para predicar en plazas públicas y en varias iglesias catedrales como lo hizo en Colonia, Treveris, Maguncia, Metz, Bamberg y Würzburg, entre otras”².

¹ CIRLOT, V., *Hildegard von Bingen*. Madrid 1997, Carta de Hildegard a Odo de Soissons, p. 132.

² BENEDICTO XVI, Cta. Ap. *Ad perpetuam rei memoriam*. Roma 7 de octubre de 2012, n. 2. L’ Osservatore Romano, 8-9 de octubre 2012. “Por la que Santa Hildegarda de Bingen, Monja Profesa de la Orden de San Benito, es proclamada Doctora de la Iglesia universal”.

Predicó la santa virgen a sus monjas, a las gentes que acudían a ella, y en sus viajes apostólicos. Predicó desde “el principio de la perfecta salvación” hasta “los secretos de la mística”.

Visión y escritura, música y canto, la acompañarán hasta el fin. Cantó cada día las alabanzas del Señor en el coro monástico.

Murió el 17 de septiembre de 1179 en la primera vigilia de la noche. Tenía 82 años. Fue canonizada el 7 de mayo de 2012 y declarada doctora de la Iglesia el 7 de octubre de 2012 por Benedicto XVI. Se celebra su fiesta el 17 de septiembre.

1.2. *La Iluminación*

Aunque Hildegard tuvo visiones desde los 3 años, las guardó en secreto. Cumplidos los 42 años, recibió una visión que describe como la efusión de un ardiente fuego, cuyo efecto fue la comprensión global de la revelación. A partir de ese momento se confió al monje Volmar, y él le mandó escribir. Así comenzó la actividad literaria de esta mujer polifacética que abarca varios géneros: teología, sermones, medicina, ciencias naturales, hagiografía, música, poesía, 250 cartas, etc.

“Sucedio que, en el año 1141 de la Encarnación de Jesucristo Hijo de Dios, cuando cumplía yo cuarenta y dos años y siete meses de edad, del cielo abierto vino hacia mí una luz de fuego deslumbrante; inundó mi cerebro todo y, cual llama que aviva pero no abrasa, inflamó todo mi corazón y mi pecho, así como el sol calienta las cosas al extender sus rayos sobre ellas. Y de pronto, gocé del entendimiento de cuanto dicen las Escrituras: los salmos, los Evangelios y todos los demás libros del Antiguo y Nuevo Testamento...”³.

En 1148 escribía a Eugenio III: *“Aquella parte de la escritura ya está terminada, pero la luz no me abandona, sino que arde en mi alma como lo ha hecho desde mi infancia”⁴.*

Una mujer de tal elevación, sabiduría y sensibilidad, procuró ante todo propiciar en sus fundaciones el puro e íntimo contacto con la Palabra de Dios. Palabra que “apaciguó con su dulzura el mundo”, que ilumina, sana y reviste todo de belleza especialmente al alma en la Liturgia.

³ HILDEGARDA DE BINGEN, *Scivias: Conoce los caminos*. Trotta, Madrid 1999. Parte I, visión I, p. 15-16; Cf. CIRLOT, V., *Hildegard von Bingen*. Madrid 1997. *Vida*, Libro I, I.

⁴ CIRLOT, V., *Hildegard von Bingen*. Madrid 1997, p. 127.

“La Palabra de Dios por la que se hizo todo, engendrada en el corazón del Padre antes de todos los siglos, hecha carne de una Virgen al final de los tiempos como profetizaron los antiguos santos, que se revistió de humanidad sin dejar su divinidad, que en el Padre y el Espíritu es un solo Dios verdadero, que apaciguó con su dulzura al mundo, y con la claridad de su luz lo iluminó”[...] “que otorgó el albor y la belleza de la vida”... “Palabra verdadera que da testimonio de la Trinidad”⁵.

La Palabra de la Escritura sedimentada amorosamente en el alma, crea un fondo de verdad y certeza inquebrantable. De ese centro colmado de Presencia, brotan a su tiempo los rayos de luz que iluminan la mente y el corazón: Es la inspiración. “Su amado esposo celeste Jesucristo tendió su mano, esto es, la obra de la inspiración del Espíritu Santo a través de la hendidura; esto es, por medio de su gracia oculta, y que su vientre y su mente se estremecieron con el tacto; esto es, con la infusión de su gracia, debido a la insólita fuerza del Espíritu y el peso que sentía en su interior”⁶.

La inspiración conmovió las entrañas y la mente de Hildegard. En ese instante indecible, alcanzó una profunda comprensión de los más altos misterios de la salvación y los expresó con gran fuerza y belleza plástica. Se le cumplió la Palabra: *“El Espíritu de la verdad os llevará a la verdad completa”* (Jn 16,13)

II. LITÚRGIA MONÁSTICA

“Entonces vi un aire muy luminoso en el que escuché, oh maravilla, todas las músicas con todos los misterios que el Señor me había revelado: las alabanzas de júbilo de los ciudadanos celestes que gallardamente perseveraron en la senda de la verdad; y las lamentaciones de cuantos son llamados de nuevo a estos laudes de alegría; y las exhortaciones de las virtudes que se alientan entre sí... Y aquel son, como voz de muchedumbres, que en armonía cantaban las alabanzas de las órdenes celestes...”(Scivias III, XIII).

Alabanzas, lamentaciones, exhortaciones... Con estas palabras la santa virgen Hildegard está expresando una experiencia. El lugar de esta experiencia es fácil de reconocer: el coro monástico durante el Oficio Divino. Mientras canta las alabanzas y lamentaciones de los salmos, mientras escucha la proclamación

⁵ HILDEGARDA DE BINGEN, *Scivias...* Parte III, visión IV, n. 1; VII, n. 7, p. 316s y 377.

⁶ CIRLOT, V., *Hildegard...*, Vida, Libro II, III, p. 56.

de la Palabra de Dios, su mente se eleva a través de la columna de comunión que une la iglesia militante, purgante y triunfante.

Cada antifona, cada salmo, cada responsorio, cada cántico, cada acorde musical se llena de luz y adquiere una armonía maravillosa en virtud de la fe, al ser participado por los bienaventurados. “El que con ojo interior ve lo oculto a la mirada externa y no duda, cree verdaderamente: esto es la fe”⁷. Es una realidad de gracia que sucede cada día al tiempo de Laudes, Vísperas Maitines... Misa, y cada día se crea de nuevo en la liturgia conventual. Es un patrimonio inmaterial de la vida claustral. Recrearlo es divino oficio. Saborearlo es experiencia mística.

El destino de la obra poética de Hildegard, acompañada de notación musical para ser cantada, era la liturgia de su monasterio de Rupertberg. “La música de Hildegard está pensada para añadir un grado más alto de contemplación a la Liturgia. Toma a menudo la forma de una declamación lenta y solemne destinada a que el oyente integre cada palabra y construya en su mente la imagen que, cobrando vida, podrá ser contemplada. Así pues, concibe el mundo musical como vía de acceso al mundo divino”⁸.

Y es que la Iglesia celeste, según el Apocalipsis se expresa por medio del canto. “El canto también se considera un medio para manifestar la unanimidad de los sentimientos, porque provoca por su ritmo y melodía una fusión tal de las voces que parece que solo haya una: y de hecho solo el canto permite tal expresión de conjunto [...] Los Padres destacan también que el canto da a las palabras una mayor fuerza e inteligibilidad, con lo que es posible prestarles una adhesión más intensa y meditarlas. Finalmente la música, tanto vocal como instrumental puede crear un ambiente de fiesta, dar a ciertas manifestaciones el esplendor y triunfo”⁹ en la liturgia,

Cantos para el oficio divino nos dejó la santa virgen. Enseñanzas muy subidas sobre la voz como instrumento transmisor de experiencias celestes. En su tiempo ya eran conocidas sus composiciones, al menos en ambientes monásticos, como acredita la carta de Odo de Soissons escrita entre 1148-1149.

“A Hildegard, señora, hermosa virgen de Cristo, el humilde e indigno maestro de Paris te ofrece una oración y cuanto se considere digno de la santidad y nobleza que hay en tu persona.

⁷ HILDEGARDA DE BINGEN, *Scivias...*, Parte II, Visión III, n. 30, p. 131s.

⁸ RIUS GATELL, R., “La Sinfonía constelada de Hildegarda de Bingen”, en *Mujeres de Luz*. Trotta, Madrid 2001, p. 130.

⁹ MARTIMORT, A.G., *La Iglesia en oración. Introducción a la Liturgia*. Herder 1987, p. 166s.

Por haberte hecho sierva de Cristo, señora, Él te ha elevado por encima de ti. Muchos creen que te ha revelado los secretos del tálamo virginal aunque todavía no hayas dejado la carne, por lo que se piensa de ti que eras una de entre aquellas que puede cantarse: “*El Rey me ha llevado a su aposento*” (Cant 2,4; 3,4) [...] Se dice que, elevada a los cielos, has visto mucho y que mucho lo ofreces por medio de la escritura, y también que compones nuevos modos de cantos, cuando nada de esto has estudiado”¹⁰.

El ritmo de la salmodia, los gestos, los silencios, las inclinaciones reverentes en el Gloria, crean un ambiente a la Palabra cantada, proclamada, escuchada. Hildegard fue consciente de esa magia sagrada e intentó potenciarla al máximo para alcanzar lo celeste.

2.1. *Poemas para ser cantados*

El arte musical es camino que conduce hacia la armonía celeste y en el canto se manifiesta el Espíritu divino. Los poemas compuestos por la virgen Hildegard para la liturgia, acompañados de su notación musical, están reunidos en la: *Symphonia armonie celestium revelationum*. Esta obra, compuesta entre los años 1151-1158, conforma un ciclo litúrgico con más de 75 cánticos espirituales, en latín. Hay 43 antífonas, 18 responsorios y 14 himnos¹¹.

La palabra *Sinfonía* se ha de entender en sentido medieval como música armoniosa. “La expresión *sinfonía de la armonía* sería en realidad tautológica, pero usada para enfatizar el valor de la armonía y sus composiciones”¹².

El monje Odo de Soissons apreciaba las composiciones de Hildegard como “Nuevos modos de cantos”. Era ciertamente un “Cantico nuevo” la armonía que llenaba cada día la iglesia conventual de Rupertberg. Nuevo por inspirado, nuevo por el uso de intervalos de cuarta y quinta en una época en que rara vez se superaba el intervalo de tercera, y sobre todo por la frecuencia de amplios rangos tonales para una sola sílaba, sosteniendo notas muy agudas.

¹⁰ CIRLOT, V., *Hildegard...*, p. 131s.

¹¹ Se ha conservado en seis manuscritos que incluyen la notación musical de Hildegard. El manuscrito revisado por la autora hacia 1175, y regalado a los monjes de Villers, contiene 57 canciones. Después de la muerte de Hildegard, hacia 1180, se copió otro manuscrito en Rupertberg donde se añadieron 30 composiciones sin notación musical.

¹² HILDEGARD DE BINGEN, *Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales*. Trotta, Madrid 2003, p.21; Cf. RIUS GATELL, R., *La Sinfonía constelada...*, p. 126, nota 9.

Por lo demás, Hildegard emplea la técnica monofónica, el melisma y la notación propias de su época, dando expresión con frases melódicas que impulsan a la voz a ser más rápida para luego ralentizarse.

El estilo musical de la santa virgen es valorado de modo muy diverso por los estudiosos. Para unos, resulta primitivo, desconcertante o vanguardista. Otros hablan de líneas melódicas “angulares y góticas”, incluso “gregorianizante sin ser gregoriano”¹³, en todo caso novedoso.

Entre las piezas de Sinfonía predomina la Antífona, composición breve que acompaña al inicio y conclusión de cada salmo. También se puede alternar en forma responsorial con las estrofas del salmo. Su función es dar una motivación especial al salmo según las fiestas o conmemoraciones que se celebran.

He aquí tres antífonas compuestas para los Laudes del día de Santa Úrsula¹⁴:

1^a. Ant. *“El celo de la Divinidad, en medio de excelsas laudes, dio un beso de paz a la virgen Úrsula con toda su turba ante todas las gentes”.*

2^a. Ant. *“Por ello todos los que allí llegaban eran bien recibidos, como con gozo del paraíso celeste, pues en la vida religiosa aparecían con gran honor”.*

3^a. Ant. *“De su patria y de otras regiones, hombres religiosos y sabios se unieron a ellas, para servir las con protección virginal y administrar todas las cosas”*

Una cuarta parte de las composiciones son responsorios para acompañar las lecturas de Maitines. Su texto ayuda a comprender la lectura, o favorece su contemplación “ofreciendo la fruición variada de sus bellezas poéticas”¹⁵. He aquí un responsorio precioso con el que inicia la Sinfonía en alabanza de la Trinidad:

*V/ ¡Fuerza de la Eternidad!, todo lo ordenaste en tu corazón, cuando por tu Palabra fue creado como tú lo quisiste; y tu Palabra se puso las vestiduras de la carne, en aquella forma que fue tomada de Adán.
R/ Y así sus vestiduras fueron lavadas por el más grande dolor.*

¹³ Cf. CIRLOT, V., *Hildegard...*, p. 264.

¹⁴ CIRLOT, V., *Hildegard...*, p. 253. En latín p. 252.

¹⁵ Cf. *Ordenación General de la Liturgia de las Horas*. Congregación para el culto divino. Roma 1971, 169ss.

V/ ¡Cuán grande es la bondad del Salvador! que liberó todo por su encarnación, y a ésta la Divinidad exhaló sin vínculo con el pecado.

R/ Y así sus vestiduras...

V/ Gloria al Padre y al Hijo/ y al Espíritu Santo.

R/ Y así sus vestiduras...¹⁶.

La parte menor corresponde a los himnos. Son composiciones poéticas más populares que diferencian las fiestas y las Horas. Se ejecutan al inicio para mover y elevar el ánimo. “Su eficacia se ve aumentada a menudo por la belleza literaria. Los himnos se encuentran en el Oficio como el principal elemento poético introducido por la Iglesia”¹⁷.

He aquí una composición, la “Sinfonía de las viudas”, es paralela al himno de las vírgenes, porque “También la viuda puede ser llamada esposa de mi Hijo si renuncia al varón carnal y huye bajo el refugio de sus alas. Y así como el marido adora a su mujer, mi Hijo abraza dulcemente a sus esposas que, amantes de la castidad, fervorosas corren hacia él”¹⁸.

*Padre de todas las cosas,/ Rey y emperador de los pueblos!
que nos formaste de la costilla de la primera madre,
que nos causó una gran caída en la aflicción.
Nosotras la seguimos al exilio por propia voluntad
uniéndonos a su dolor.*

...

*Te anhelamos y, después de nuestro dolor,
muy devotamente te abrazamos.
¡Tú oh Cristo, el más glorioso y más hermoso,
eres la resurrección y la vida!
Por ti hemos abandonado/ el fértil amor del matrimonio,
te hemos abrazado en la suprema caridad,
Y en el virginal vástago del cual naciste,
nos hemos unido a ti en otra condición,
de la que antes estábamos por la carne.*

*Ayúdanos a perseverar, a regocijarnos contigo
y nunca separarnos de Ti”¹⁹.*

¹⁶ HILDEGARD DE BINGEN, *Sinfonía...*, p. 37s.

¹⁷ *Ordenación General de la Liturgia de las Horas*, Roma 1971, 173ss.

¹⁸ HILDEGARD VON BINGEN, *Scivias...*, Parte II, visión 6, n. 76.

¹⁹ HILDEGARD DE BINGEN, *Sinfonía...*, p. 380. En latín p. 379.

Los poemas de *Sinfonía* se presentan con un orden jerárquico: En primer lugar dedica nueve composiciones a la Santísima Trinidad, después a la santísima Virgen, a los ángeles, a los santos (patriarcas, profetas, apóstoles, mártires, confesores), a las vírgenes, a la Iglesia... Al colocar a María entre Dios Padre y el Espíritu Santo, en el lugar en que se espera encontrar a Cristo, está llevando a cabo una declaración teológica. Como vaso elegido para la encarnación, María pertenece a un lugar que no es el de los otros santos [...] sino el corazón de Dios, el lugar de su hijo”²⁰

2.2. *La armonía de la música celeste*

Las visiones de Hildegard tienen una versión iconográfica y otra versión sinfónica o poética. En el último capítulo de Scivias como coronando visiones y glosas, se escucha la recapitulación de las enseñanzas recibidas vertidas en el misterioso lenguaje de las más puras armonías celestes. “No es en realidad una visión, sino la transcripción de un concierto celestial que la visionaria afirma haber oído al abrirse el cielo”²¹.

*“Entonces vi un aire muy luminoso en el que escuché, oh maravilla, todas las músicas con todos los misterios que el Señor me había revelado...”*²².

A diferencia de los poemas de Sinfonía, falta en Scivias notación musical, por tanto la melodía permanece en el secreto. La autora intenta explicar lo escuchado como un aire luminoso que lleva melodías celestes. Nos recuerda la descripción del Areopagita: “Y todos se mueven como lámparas ardientes agitadas por un fuerte viento, porque el espíritu de Dios, que vive y arde en la verdad, mueve a estos espíritus angélicos [...] Estas resonaban de tantas voces, rugiendo como el mar, ya que tiene la plenitud y la perfección de todas las alabanzas, con las que se bañan las criaturas tanto angélicas como humanas para alabanza de Dios. Y como ves, en su celo el viento amplifica sus voces, porque el espíritu de Dios dirige las voces”²³. Voz de viento, voz de aguas, voz de jerarquías celestes, de ángeles, de muchedumbre.

Escucha las alabanzas de júbilo de las jerarquías celestes, las lamentaciones, las exhortaciones de las virtudes... la secreta *Sinfonía*, del misterio de Dios que envía a su Verbo, encarnado en el seno de la Santa Virgen, Madre de

²⁰ Bárbara Newman, cit. por CIRLOT, V., *Hildegard...*, p. 260.

²¹ RIUS GATELL, R., *La Sinfonía constelada...*, p. 125

²² HILDEGARDA DE BINGEN, *Scivias...*, Parte III, Visión XIII, p. 487.

²³ HILDEGARDA DE BINGEN, *Libro de las obras divinas*. Herder. Barcelona 2009, p. 478.

todo gozo. “Y aquel son, con voz de muchedumbre, que en armonía cantaba las alabanzas de las órdenes celestes, decía así:

*Oh gema esplendorosa, sereno despuntar del sol
que ha colmado tu regazo cual manantial
del corazón del Padre dimanado: Su Palabra Única.
Por ella creó la materia primera de este mundo
que Eva llenó de sombras.
El Padre hizo esta Palabra hombre en tu seno;
así que tú eres la luminosa materia
por la que exhaló la Palabra todas las virtudes,
como de la primera materia forjó la creación toda.
Suavísima rama frondosa surgida del tronco de Jesé.
Oh, maravilla es que el Señor te mirara, bellísima hija,
como mira el ojo del águila el sol
cuando el Padre celestial descubrió el diáfano fulgor de una virgen
donde quiso que se hiciera carne su Palabra.
Mira que, por místico secreto del Señor, se iluminó
la mente de la Virgen
y una flor de luz brotó, oh maravilla, de sus entrañas”²⁴.*

Es la Sinfonía de Santa María donde están presentes los temas patrísticos de Eva/María, María aurora de la salvación, María “suavísima rama frondosa del tronco de Jesé”. Pero, sin duda lo más admirable y hermoso es cuando escucha “el místico secreto”, de la acción del Padre como un manantial que desciende a través de ella.

La sinfonía mariana que escucha la autora, audición que a primera vista parece difícil de situar en el tiempo, no es otra cosa que la percepción de la incesante alabanza de los fieles cantando la pureza de la Virgen. El canto brota del corazón de la Iglesia, en la liturgia, donde la Virgen está siempre rutilante como fulgor de alborada. Para Hildegard el cántico se funde con la más pura armonía de la liturgia celeste.

“Y rutilaba en su pecho un rojo fulgor como alborada: en el corazón de los fieles brilla con ardiente devoción la pureza de la Virgen bienaventurada que engendró al Hijo de Dios; escuchaste entonces, como brotando de su mismo pecho, todo género de músicas y voces cantaban de ella: Oh tú, que llena de luz, como alborada resplandeces”, porque, tal como ha sido imbuido en tu entendimiento,

²⁴ HILDEGARD DE BINGEN, *Scivias...*, l.c.

todas las voces de los fieles celebrarán, cantando vivamente en la Iglesia, la virginidad de esta Virgen inmaculada” (*Scivias*. III, V. 3^a, n 9, p 121)

2.3. *Los vestidos de fiesta*

La Maestra de Andernach escribió a Hildegard. A sus oídos había llegado “algo insólito” que “superaba su capacidad de comprensión”, y le pedía una explicación. Se decía que los días de fiesta, las vírgenes de su monasterio²⁵ estaban en el coro “cantando los salmos con los cabellos sueltos, y que como adorno llevaban unos velos de seda de un blanco resplandeciente hasta el suelo, y sobre sus cabezas unas coronas de oro con cruces a cada lado y detrás, y en la frente la figura de un cordero muy bien grabada. También llevaban en los dedos anillos de oro”²⁶. Tengsrich de Andernach recordaba a Hildegard la enseñanza de San Pablo recomendando modestia a la mujer (1Tim 2,9; 1Cor 1,26).

Hildegard y sus monjas iban al coro como si ya estuviesen en el cielo. Los días de fiesta dejaban en la percha la negra túnica benedictina y se vestían túnicas resplandecientes, lino o seda, emulando a las vírgenes de las procesiones celestes descritas en el Apocalipsis. Y, no tardó en justificarlo en la respuesta a la Maestra: el Apóstol escribió de la mujer casada que debe agradar y estar sumisa al marido. “La mujer no debe crecerse en sus cabellos, ni adornarse, ni llamar la atención con coronas ni cosas de oro si no es por voluntad de su marido y para complacerle en justa medida.

Pero todo esto nada tiene que ver con la virgen. Ella se encuentra en la simplicidad e integridad de la belleza del paraíso, que nunca apareció árido [...] La virgen no tiene el precepto de ocultar el verdor de sus cabellos, sino que los oculta por propia voluntad y debido a una gran humildad [...]

Las vírgenes están unidas al Espíritu Santo de la santidad y en la aurora de la virginidad. De ahí que sea apropiado que vayan junto al Sumo Sacerdote como holocausto ofrecido a Dios. Por ello es justo que la virgen lleve un vestido blanco resplandeciente [...] que es claro significado de su boda con Cristo. Debe atender a que su espíritu esté afianzado por la pureza

²⁵ Se da a estas cartas una fecha aproximada entre 1148-1150. Parece más coherente la última fecha, cuando Hildegard y unas veinte compañeras ya se habían trasladado a la fundación de Rupertberg. No es fácil pensar esta iniciativa en un monasterio dúplice bajo el gobierno del Abad.

²⁶ CIRLOT, V., *Hildegard...*, p.135.

considerando quien es Aquel al que está unida, tal y como está escrito: *“Llevaban escrito en la frente el nombre de su Padre”* (Ap 14,1), y más adelante: *“Siguen al Cordero a dondequiera que vaya”* (Ap 14,4)²⁷.

Humildad sí, aridez no. Integridad, simplicidad y belleza del paraíso adornan a las vírgenes cristianas. Pueden exteriorizarla con símbolos en el servicio litúrgico de los días de fiesta. Porque la oración litúrgica “es voz de la esposa de Cristo que invoca a su Señor (Cf. Ap 22,17.20) y es la oración de Cristo, con su cuerpo al Padre. Expresa también la comunión con la Iglesia del cielo, tomando parte simbólica y proféticamente en la liturgia celestial”²⁸.

Grande era la fe de Hildegard. Grande su consciencia de la participación en la liturgia celeste durante la liturgia terrena, por eso buscó los símbolos más bellos para hacer visible lo invisible, para materializar lo inmaterial.

III. SIGNIFICADO TEOLÓGICO DEL CANTO

Para Hildegard el canto y la música en la Liturgia es algo vital, necesario, irrenunciable. Los salmos, cánticos inspirados nos hacen olvidar el destierro porque nacen del Espíritu Santo, en la Iglesia. Nos permiten reencontrar la dulzura celeste, hacen posible dar forma terrena a la belleza celestial. Porque el alma es sinfónica.

*“Y así como el poder de Dios, volando por doquier, todo lo abarca..., así la razón humana posee una inmensa fuerza para cantar con viva voz, y despertar con su cántico las almas dormidas”*²⁹.

*“Sí, el cántico dulcifica los corazones de piedra, les infunde el arrepentimiento, y el Espíritu Santo llama. Y estas voces que oyes, sonaban como voz de muchedumbre inmensa cuando alza su clamor: porque las alabanzas de júbilo y exultación, cantadas en el acorde de unanimidad y amor, llevan a los fieles a esa armonía en la que no hay discordia alguna; y a cuantos en la tierra están les hacen suspirar, con el corazón y la boca, en pos de la suprema herencia...”*³⁰.

²⁷ CIRLOT, V., *Hildegard...*, p. 137s.

²⁸ LÓPEZ MARTÍN, J., *La Liturgia de la Iglesia*. BAC, Madrid 1994, p. 122

²⁹ HILDEGARDA DE BINGEN, *Scivias...*, Parte III, Visión XIII, n. 13.

³⁰ HILDEGARDA DE BINGEN, *Scivias...*, Parte III, Visión XIII, n. 14.

En los últimos años de Hildegard cayó la censura eclesiástica sobre el monasterio de Rupertberg por haber dado sepultura a un noble caballero que estaba excomulgado. Los canónigos de Maguncia, en ausencia del obispo Cristian, mandaron exhumar el cadáver. Hildegard se negó alegando que el difunto se había reconciliado antes de morir. Más aún borró toda huella para que no se hallase la tumba.

El clero de Maguncia puso en entredicho el monasterio, mandando que el oficio divino se hiciera sin canto y a puerta cerrada. Así se vieron obligadas a hacerlo hasta el regreso del obispo Cristian que levantó la sanción en marzo de 1179, seis meses antes de la muerte de la santa Abadesa.

A partir de estos hechos, entre 1178-1179, Hildegard escribió una carta preciosa a la Iglesia de Maguncia en que expone su pensamiento sobre el canto y la música en la Liturgia.

3.1. *El canto de los ángeles*

Cuando Adán estaba en el Paraíso conversaba con los ángeles, “se regocijaba en la divina dulzura y alabanza con los ángeles de Dios”. Continúa explicando la autora en la carta citada³¹, que los ángeles por su naturaleza espiritual tienen la voz perfectamente armoniosa, y Adán tenía una “voz angélica”, como ellos.

Perdida la inocencia, Adán perdió aquella voz espiritual, armoniosa y bella. Fuera del paraíso apenas podría recordarla, se hallaba como un hombre que “al despertar del sueño, retorna ignorante e inseguro de lo que ha visto”. La tiniebla de la ignorancia le había envuelto en sus velos.

“No nos llamó Dios a la impureza (conocimiento imperfecto) sino a la santidad” (1Tes 4,7) En la voz de Adán antes de la caída “estaba toda la suavidad del sonido de la armonía y de todo el arte de la música antes de que se perdiera. Y si hubiera permanecido en el estado en que fue formado, la fragilidad del hombre mortal no habría podido soportar la fuerza y sonoridad de aquella voz”.

A la voz angélica, según la santa virgen, correspondió un lenguaje perdido que ella intentó descifrar y llamó *lingua ignota*.

³¹ Cf. CIRLOT, V., *Hildegard...*, p. 261s

3.2. *El canto inspirado*

Desde entonces el hombre busca con añoranza la voz del Espíritu viviente que Adán perdió por la desobediencia.

Dios tuvo compasión y, para hacernos más llevadero el destierro abrió la vía de la inspiración. Inspiró el Espíritu a los santos profetas. Ellos “compusieron no sólo salmos (*psalmos*) y canciones (*cantica*) que eran cantados para encender la devoción de los que los oían, sino diversos instrumentos de música con los que tocar múltiples sonidos”. Así los oyentes adiestrados por lo exterior fueran perfeccionados en lo interior, y recuperando algo de aquel antiguo conocimiento que Adán perdió, pudieran pregonar la divina dulzura del Paraíso.

A semejanza de los santos profetas, eligió a hombres sabios y fervorosos que descubrieron, bajo la inspiración del Espíritu y el arte humano, muchos tipos de instrumentos “para poder cantar según el gozo del alma”. Pues todas las artes han sido inventadas por el soplo que Dios envió al hombre, justo es que sea alabado por todas las artes.

En el Medioevo se diferenciaba la música natural y la artificial. “Hildegard pudo haber conocido el pensamiento del teórico carolingio Regino de Prüm, quien asociaba la *música humana* de Boecio con el canto y distinguió la música “artificial” de la “natural”, valorando más esta segunda. Según este autor, “la música artificial se logra mediante el ingenio y el talento humanos, y existe en algunos instrumentos, mientras que la música natural no se hace con instrumentos ni al contacto de los dedos ni por instigación del hombre; está modulada por la sola naturaleza mediante la inspiración divina” y existe en los cielos y en la voz humana. La música vocal es pues, al mismo tiempo, natural e inspirada, y Regino la identifica explícitamente con el canto compuesto en los ocho modos litúrgicos”³²,

3.3. *La “voz viva”*

“También vi algo acerca de haber cesado el canto en el divino oficio por obediencia a vosotros y de celebrar la misa recitando en voz baja, y oí la voz que procedía de la Luz viviente, acerca de los diversos instrumentos para las alabanzas, de los que David dijo: Alabadle con clangor de cuerno, alabadle con arpa y con cítara, etc. Hasta ¡Todo cuanto respira alabe al Señor! (Sal 150)”³³.

³² HILDEGARD DE BINGEN, *Sinfonía...*, p. 23.

³³ Cf. CIRLOT, V. *Hildegard...*, p. 261.

El Salmo 150, último del salterio, es una vigorosa invitación a la alabanza. Con él recuerda Hildegard el deber de alabar al Creador “según la calidad que corresponde a nuestro instrumento interior”. Y ese instrumento es la voz, para cantar a coro desde la armonía del templo interior. Nosotros somos templo: “*¿No sabéis que sois templo de Dios y el mismo Espíritu de Dios habita en vosotros?... el templo de Dios es sagrado, y vosotros sois sagrados*” (1Cor 3,16s) “*Rezaré con el espíritu, pero rezaré también con la mente. Cantaré salmos con el espíritu, pero también los cantaré con la mente*” (1Cor 14,15).

San Pablo invitaba a las primeras comunidades cristianas a buscar la voz del Espíritu en el canto inspirado: “*Recitad entre vosotros salmos, himnos y cánticos inspirados; cantad y salmodiad en vuestro corazón al Señor, dando gracias siempre y por todo a Dios Padre, en nombre de nuestro Señor Jesucristo*” (Ef 5,19-20) La alternancia de oraciones, lecturas bíblicas, fórmulas sacramentales, predicación, himnos, salmos y cánticos en la liturgia privilegian la voz.

Para Hildegard, según la concepción tradicional de su época, la estructura del alma y del cuerpo está unida por la armonía musical y “esta relación entre el alma y el cuerpo, la armonía y sobre todo la voz, tiene un fundamento teológico que expone en la citada carta a los prelados de Maguncia:

“Del mismo modo que el cuerpo de Jesucristo nació por el Espíritu Santo de la pureza de la Virgen María, así también el cántico de la alabanza a Dios, según la armonía celeste, tiene sus raíces en la Iglesia por el Espíritu Santo. El cuerpo es el vestido del alma que tiene la voz viva. Por eso es justo que el cuerpo cante con el alma a través de la voz las alabanzas a Dios”³⁴

Esta valoración del canto de alabanza, como una encarnación de la Palabra por la efusión del Espíritu Santo en la pureza virginal de la Iglesia, es un patrimonio espiritual que se renueva cada día a través de los siglos. Actualizarlo requiere un fervor continuo. Quizá por eso, al menos entre las clarisas, existe una figura importante, la Maestra de coro que cuida la preparación y desarrollo de la celebración.

¡Encarnación de la Palabra, que nace y se comunica en la “voz viva”! Proceso de interiorización de la Palabra, individual y comunitariamente. Así se sentía la santa doctora, y así enseñaba a sentirse a sus monjas durante el

³⁴ HILDEGARD DE BINGEN, *Sinfonía...*, p. 22.

canto en la Liturgia, comunicando vida bajo la acción del Espíritu Santo. “No basta decir que esta Vida está viviente, que es Principio de vida, causa y fundamento único de vida. Ella es la que lleva a cumplimiento toda vida. A partir de esta vida conviene celebrar sus alabanzas, porque ella es la que en su multiplicidad engendra toda vida gracias a la multiplicidad de sus propios dones. Conviene pues, a toda vida el contemplarla, porque no le falta nada. Al contrario, está sobre toda vida, vive en sí misma y vivifica toda vida”³⁵.

El canto en la liturgia no es un adorno, es expresión del mundo interior del hombre, de sus sentimientos y vivencias, de su fe. Es un medio de expresión universal más intenso que la palabra. “En el canto los sentimientos se manifiestan en su estado más puro y no se difuminan tan rápidamente. Por otra parte, el canto y la música envuelven al hombre, llegando a lo más profundo de la persona y comprometiendo las zonas más profundas de la emotividad y del sentimiento³⁶. De ahí el efecto que advierte la santa doctora: “Al oír una canción el hombre acostumbra a suspirar y gemir, recordando la naturaleza de la armonía celeste”

3.4. *No cerrar la boca al canto espiritual*

Cuando el engañador, el diablo, oyó que el hombre comenzó a cantar por la inspiración de Dios y se transformaba recordando la suavidad de los cantos del cielo, se espantó. Desde entonces “no desistió de perturbar o arrancar la belleza y la dulzura de las alabanzas divinas y de los himnos espirituales”³⁷.

Señala Hildegard las trazas del engañador: por medio de distracciones, malas sugerencias, y... “También en la boca de la Iglesia a través de disensiones, escándalos o injustas opresiones”. Y advierte al clero de Maguncia: “Por eso vosotros y todos los preladados debéis poner enorme cuidado, pues antes de que cerréis la boca de la Iglesia que canta alabanzas a Dios con una sentencia, o suspendáis el divino sacramento, deberíais investigar con suma atención por qué hacéis esto. Deberíais dejaros llevar por el celo de la justicia, y no arrastraros por la indignación o por una injusta inquietud del alma, o por deseo de venganza. Cuidad también de que en vuestro juicio no os ronde Satanás, que arrancó al hombre de la armonía celeste y de las delicias del Paraíso”³⁸.

³⁵ PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, *Obras completas. Los Nombres de Dios*, VI,3, p. 333s.

³⁶ LÓPEZ MARTÍN, J., *La Liturgia de...* p. 111s.

³⁷ CIRLOT, V., *Hildegard...*, p. 262

³⁸ Cf. CIRLOT, V., *Hildegard...*, p. 261s.

Estas palabras son atrevidas en la pluma de una mujer. Valen para el siglo XII y para el XXI. Podía escribirlas Hildegard, llena de días y colmada de sabiduría, en aquellas fechas cercanas a su santa muerte. He aquí “la música como expresión de la armonía celeste y humana; sustancia inmaterial que se eleva y nos eleva desde la tierra a los cielos. Su ausencia –afirma la Maestra– favorece la aparición del mal”³⁹.

IV. CONCLUSIÓN

La santa doctora Hildegard nos ha conducido al coro conventual para desvelar el sentido y el fruto del canto en la liturgia.

El pan de la Palabra de Dios está en las páginas del libro como las espigas en los campos, como la harina en la artesa. Es necesario huir de toda rutina para elaborarlo personal y comunitariamente, cada día y cada Hora, en la celebración. Cuando se encienden las lámparas del coro y se pide a Dios que nos abra los labios, los salmos y cantos de siempre comienzan a elevarse como un cántico nuevo. Encarnación de la Palabra de Dios dada a luz por el Espíritu Santo en la “voz viva” de la Iglesia. El fruto es pregonar la dulzura del paraíso. Para lograrlo santa Hildegard compuso poemas y melodías nuevas, incluso se engalanó con velos y joyas, quería materializar el esplendor divino que en visiones intelectuales contemplaba. La magia sagrada de la Liturgia continúa activa.

Para terminar me permito una anécdota. En una ocasión varias monjas viajábamos y, al pasar por un pueblo de montaña, decidimos entrar a la iglesia para rezar Laudes. La iglesia estaba vacía. Eso nos dio libertad para colocarnos en dos coros y hacer el oficio cantado. Entretanto fueron entrando algunas personas que permanecieron quietas y silenciosas. Al terminar el rezo y salir a la plazuela, aquellas personas nos rodearon encantadas. Decían no haber vivido nunca una cosa igual “Lo hemos oído. Hoy ha bajado el cielo a la parroquia”.

El canto litúrgico en viva fe es un patrimonio inmaterial de la Iglesia que la vida claustral guarda y recrea.

³⁹ RIUS GATELL, R., *La Sinfonía constelada...*, p. 130s.

V. BIBLIOGRAFÍA

- BENEDICTO XVI, Carta Apostólica: *Ad perpetuam rei memoriam*. Roma 7 de octubre de 2012, n. 7. L' Osservatore Romano, 8-9 de octubre 2012. "Por la que Santa Hildegarda de Bingen, Monja Profesa de la Orden de San Benito, es proclamada Doctora de la Iglesia universal".
- BENEITO, P., *Mujeres de luz. La mística femenina, lo femenino en la mística*. Trotta, Madrid 2001.
- CIRLOT, V., *Hildegard von Bingen*. Siruela. Madrid 1997.
- CIRLOT, V., *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente*. Herder, Barcelona 2005.
- HILDEGARDA DE BINGEN, *Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales*. Trotta, Madrid 2003.
- HILDEGARDA DE BINGEN, *Scivias: Conoce los caminos*. Trotta, Madrid 1999.
- HILDEGARDA DE BINGEN, *Libro de las obras divinas*. Herder, Barcelona 2009.
- LÓPEZ MARTÍN, J., *La Liturgia de la Iglesia*. BAC. Madrid 1994.
- OBREGÓN BARREDA, L., *María en los Padres de la Iglesia Ciudad Nueva*, Madrid 1988.
- *Ordenación General de la Liturgia de las Horas*. Congregación para el culto divino. Roma 1971.
- MARTIMORT, A. G., *La Iglesia en oración. Introducción a la liturgia*. Herder, Barcelona 1987.
- PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, *Obras Completas*. BAC, Madrid 1990.
- RIUS GATELL, R., "La Sinfonía constelada de Hildegarda de Bingen", en *Mujeres de Luz*. Trotta, Madrid 2001, pp. 123-135.

