

EL LENGUAJE DE LA VIDA EN LA ESTÉTICA HILDEGARDIANA¹

RESUMEN

En el presente artículo, la autora busca responder cuál es el principio que hace habitable los mundos estéticos creados por Hildegarda. La hipótesis es que la causa de la habitabilidad de sus figuras radica en la centralidad que concede al carácter operante de la *vida divina*, de cuya energía brota toda *viriditas* o fecundidad cósmica y humana. A partir del análisis de las cuatro visiones primeras del *Libro de las obras divinas* y de la cuarta visión de la primera parte de *Scivias*, se señalan las razones por las cuales la vida puede ser considerada como uno de los principios decisivos de la estética hildegardiana.

Palabras clave: vida, Hildegarda de Bingen, lenguaje, estética.

ABSTRACT

Which is the principle allowing us to inhabit within Hildegard's esthetic worlds? A hypothesis states that the cause is *divine life* as the core from whose energy all human and cosmic *viriditas* or fruitfulness flows. This principle is found while analyzing the first four visions of The *book of Divine Works*, as well as the fourth vision of *Scivias*. Based upon this, life can be considered one of the basic principles of Hildegard's esthetics.

Key Words: Hildegard of Bingen, language, esthetics.

1. Este trabajo fue presentado como ponencia en la *Tercera Jornada Interdisciplinaria "Descubriendo a Hildegarda. La abadesa de Bingen y su tiempo"*, que se llevó a cabo el 24 de agosto de 2007 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UCA.

En la “Presentación” a la versión francesa del *Libro de las obras divinas*, Bernard Gorceix establece una analogía entre la poesía de René Char (1907-1988) y la “teología en imágenes”² de Hildegarda de Bingen (1098-1179), en razón de que ambos fundan con sus obras “puentes” e “islas” en el mar agitado de sus respectivos tiempos.³ Pero, mientras la abadesa del Rhin habita los espacios que crea con imágenes, música y palabras⁴ integrando el mundo divino y el humano en una misma figura poética en la que Dios «se dice», el poeta francés confiesa el drama de saberse exiliado de una creación en la que ya no puede encontrar morada.

Esta sugerente comparación me dio «qué pensar» hasta derivar en el cuestionamiento al que trataré de responder en este trabajo, a saber: ¿cuál es el principio que hace habitables los mundos estéticos creados por Hildegarda? Mi hipótesis es que la causa de la habitabilidad de sus figuras radica en la centralidad que le concede al carácter operante de la *vida divina*, de cuya energía brota toda *viriditas* o fecundidad cósmica y humana.⁵ En dicha *viriditas* se origina asimismo la belleza del cosmos y el principio de unidad de la forma artística, cuya raíz última no residiría en el principio griego de proporción sino en el principio bíblico y cristiano de vida.⁶

De acuerdo con lo dicho, el objeto de la presente comunicación es demostrar que en la operación hildegardiana de crear espacios estéticos habitados por la vida se encuentra uno de los motivos de la vigencia de quien –a juicio de Gorceix– es autora de “una de las más bellas obras de arte medieval”,⁷ la cual “forma parte del patrimonio cultural germánico en el mismo nivel que Eckhart y Durero”.⁸ A partir del análisis de las cuatro visiones primeras del *Libro de las obras divinas* y de la cuarta visión de la primera parte de *Scivias*, señalaré las razones por las cuales la vida puede ser considerada como uno de los principios decisivos de la estética hildegardiana.

2. Luis Baillet es quien se ha referido a la obra hildegardiana como “*Summa theologicae* en imágenes”. Citado por B. GORCEIX, “Présentation”, en HILDEGARDE DE BINGEN, *Le Livre des Oeuvres Divines*, Paris, Albin Michel, 1989, XXVI.

3. Cf. GORCEIX, “Présentation”, XCV-XCVII.

4. Cf. A. CASTRO ZAFRA – M. CASTRO, “Presentación. Nota de los traductores”, en HILDEGARDA DE BINGEN, *Scivias: conoce los caminos*, Madrid, Trotta, 1999, 11.

5. Cf. A. A. FRABOSCHI, “Hildegardis Bingensis *Liber Divinorum Operum*, I,1”, *Stylos* 11 (2002) 67.

6. Cf. GORCEIX, “Présentation”, LXXXIII.

7. GORCEIX, “Présentation”, XXVI.

8. GORCEIX, “Présentation”, XV.

1. El ritmo espacial de la vida divina: la linealidad ascensional–descendente

Al igual que sucedía con Agustín de Tagaste, la primacía del ritmo como elemento estético tiene su origen en la urdimbre musical de la cosmovisión hildegardiana,⁹ ritmo que estos dos grandes del arte y pensamiento medievales concibieron en relación con la vida. Sin embargo, mientras Agustín nos presenta una estética del ritmo temporal, de ahí su elección del género narrativo en el que se encuadran sus *Confesiones* como primera expresión original de literatura cristiana, Hildegarda nos ofrece en sus visiones una estética del ritmo espacial, lo cual resulta acorde con el predominio plástico y visual de la estética del siglo XII. Se trata en ambos casos de lenguajes estéticos paradójicos que se mueven entre las fronteras del tiempo y la eternidad, del universo como templo de Dios y del cielo como morada originaria de la vida divina.

La *espacialidad* se presenta, pues, como la primera nota sobresaliente de la estética hildegardiana. Fue Gorceix quien llamó la atención sobre la estructura arquitectónica del *Libro de las Obras Divinas*, proponiendo un paralelismo entre las visiones de la mística renana y la configuración del templo románico cisterciense.¹⁰ La primera visión, cuyo centro es el amor considerado como energía divina, se corresponde con el tímpano; la segunda, tercera y cuarta, que tratan acerca de la vida del cosmos y del hombre, se corresponden con la nave; la quinta dedicada a la justicia, con el crucero; la descripción de la ciudad de Dios de la que se desende desde la sexta a la novena, se corresponde con las capillas laterales; y finalmente la décima, centrada en la luz, remite al ábside.¹¹ Consideraremos aquí las cuatro primeras visiones, es decir, las que se corresponden con el tímpano y la nave, en virtud de que en ellas se encuentran las principales referencias a la vida.

Desde el punto de vista arquitectónico el tímpano, que está ubicado en el frontón que remata el pórtico del templo, es la puerta de acceso al interior del espacio sagrado donde habita la fuente de vida, el lugar donde lo interior se encuentra con lo exterior. De ahí que en él se encuentra la cla-

9. Cf. C. I. AVENATTI DE PALUMBO, "La presencia vivificante de la belleza en la construcción de la interioridad cristiana. Lectura estética del Libro X de las *Confesiones* de Agustín.", en *Actas de las Segundas Jornadas de Filosofía Medieval. Presencia y presente del pensamiento medieval*, Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, 18 al 20 de abril de 2007, Soporte CD-Rom.

10. Cf. GORCEIX, "Présentation", LXXXII.

11. Cf. GORCEIX, "Présentation", LIX.

ve de lectura del espacio al que se ingresa. Pues bien, la representación de la vida divina es el tema del tímpano del *Libro de las obras divinas* (1163). Hildegarda asume el principio estético de orden como ley de la composición artística, pero otorgándole una resolución personal. En virtud de esto, el espacio de esta primera visión –titulada “*El Amor de Dios, la vida y la salvación*” (I,1)– busca expresar el ritmo de la vida divina en el cruce *de la vertical y la horizontal*, símbolo de la unión de cielo y tierra.

Este punto de unión generado por el encuentro de ambas líneas es el lugar donde mora quien se presenta a sí mismo como “la energía suprema e ígnea”, más precisamente como “la vida ígnea del ser divino”¹² que se oculta en todo lo viviente, de modo que toda vida arde y respira por el amor divino simbolizado en el fuego que envuelve la figura. Una y otra vez repite el texto: “Todas estas cosas viven en su esencia y no mueren, porque Yo soy la vida. [...] Y en verdad soy la vida íntegra [...]. Todo lo que vive tiene sus raíces en mí [...] Todo lo que tiene vida arde por Mí”.¹³ Las alas refuerzan el movimiento ascensional señalado por la verticalidad de la figura. El haz de luz que brota del cordero en dirección descendente le otorga un dinamismo peculiar, dado que el escorzo, a la vez que contrapesa la fuerza ascendente con la descendente, abre la figura hacia fuera de sí, y lo hace desde el corazón, que es el lugar del amor, justamente allí donde cielo y tierra se encuentran.¹⁴

Esta *morada divina* es la fuente del arte hildegardiano. En ella el espacio divino se prodiga sobre el cosmos y sobre el hombre no sólo según el ritmo ascendente-descendente del amor, sino también según el ritmo horizontal de la realidad terrena que atraviesa la vertical a la altura de las alas. En efecto, en el extremo de las alas, dos rostros luminosos y especulares –de águila y de hombre– que miran hacia el este fortalecen el dinamismo de apertura espacial de la figura, a la vez que introducen la luz como elemento clave en la configuración del espacio estético.

A esta presencia espacial de la luz se refiere Gorceix como “celebración del este”,¹⁵ pues es desde ese punto cardinal desde donde viene el sol,

12. FRABOSCHI, “Hildegardis Bingensis *Liber Divinorum Operum*, I,1”, 67.

13. FRABOSCHI, “Hildegardis Bingensis *Liber Divinorum Operum*, I,1”, 68-69.

14. Cf. C. I. AVENATTI DE PALUMBO, “La «habitabilidad comunional» como figura conclusiva de la *Teodramática* de Hans Urs von Balthasar”, *Teología* 91 (2006) 535-541 y “Teodrama y comunión. La «habitabilidad comunional» como figura conclusiva de la *Teodramática* de Hans Urs von Balthasar”, en *Lenguajes de Dios para el siglo XXI. Estética, teatro y literatura como imaginarios teológicos*, Juiz de Fora – Buenos Aires, Edições Subiaco–Ediciones de la Facultad de Teología de la Universidad Católica Argentina, 2007, 364-371.

que es símbolo de la luz de la vida que salva. Éste es el ámbito del Dios cuyo amor es acción decididamente operante, lo cual queda muy bien expresado en la tríada “vida, fuego y amor”. A partir de esta fuente se produce la gran apertura hacia una creación que Hildegarda concibe incluida en la morada de amor del Dios Trino.

2. El ritmo cósmico espacial en la figura temporal de la rueda

En la simbólica del templo la nave representa el *espacio de la peregrinación*, lo cual se corresponde con la secuencia de las imágenes cósmicas y antropológicas que aparecen en las tres visiones siguientes, a saber: “*El macrocosmos*” (I, 2), “La naturaleza humana como un microcosmos” (I, 3) y “*La interacción entre lo celestial, lo natural y lo humano*” (I,4). Para expresar el ritmo del peregrinar humano hacia Dios, la abadesa renana recurre a la *figura de la rueda* en la que se simboliza el devenir cíclico de la naturaleza y del hombre.¹⁶ Este nuevo eje espacial circular, que simboliza la vida del mundo, se relaciona causalmente con el eje espacial lineal de la primera visión, lo cual pone en evidencia la voluntad hildegardiana de establecer una explícita correspondencia entre el mundo de la vida divina y el de la vida del mundo creado.

Ahora bien, en esta “una verdadera locura del espacio”, como la llama Gorceix,¹⁷ la densidad vital se va intensificando en cada nueva visión de la serie. Así, la segunda visión explicita lo que ya se había anunciado en la primera, a saber: que *toda vida procede de Dios*. Lo interesante es que este nuevo espacio brota desde el centro del primero, el cual no desaparece sino que envuelve con su fuego de amor a la creación que ha sido gestada a partir de la herida del cordero. Desde el punto de vista de la composición del espacio, es la tensión lineal de la vertical con la horizontal el punto a partir del cual se genera estéticamente la rueda de la vida. Con la imagen de la rueda, que es de desplazamiento espacial, introduce Hildegarda el dramatismo rítmico de la sucesión de nacimiento y la muerte.

15. Cf. GORCEIX, “Présentation”, L.

16. “La rueda posee la perfección sugerida por el círculo, pero con cierta valencia de imperfección, pues se refiere al mundo del devenir, de la creación continua, y por tanto de la contingencia y de lo perecedero.” J. CHEVALIER – A. GHEERBRANT, “Rueda”, en *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1988, 895.

17. GORCEIX, “Présentation”, XLVII.

Para la estética hildegardiana *la vida divina se manifiesta en lo concreto viviente*. Dos son las imágenes cósmicas que expresan esta peculiaridad de la operación divina: por un lado, la vida que se exterioriza en la *viriditas*, y por otro lado, la energía *eólica* en tanto portadora de la semilla de vida. Una ley de compensación equilibra las fuerzas contrarias que rigen el ritmo cíclico. Como en el arco de medio punto del templo románico, el equilibrio de estas fuerzas en tensión es dinámico y depende de la unidad que ambos laterales alcanzan en el punto de unión.

Es justamente de la ley de confrontación y compensación que rige las energías cósmicas¹⁸ de donde procede la unidad y belleza del mundo y del hombre. Con acierto subraya Gorceix la relación entre el dinamismo de la energía vital y la belleza, cuando dice que:

La unidad, la belleza del universo, y de esta reducción perfecta del universo que es el templo de Dios, no resulta tanto de proporciones perfectas, de un equilibrio alcanzado, de una geometría absoluta. Ellas nacen más bien de la manifestación, de la revelación, de la expresión de una infinidad de fuerzas, energías, tensiones, posiciones y empujes, que se hallan contrabalanceados, apuntalados, compensados, contenidos y detenidos, por cierto, pero que están siempre a punto de renacer y de reencontrarse con la vida.¹⁹

Este pasaje resulta decisivo a la hora de determinar la incidencia del principio de vida en el lenguaje estético hildegardiano. La figura que aparece en el centro de la segunda y tercera visión nos muestra claramente que el hombre es el centro viviente y activo del universo. En la medida en que se vuelve permeable a las energías cósmicas que proceden del verdor y del viento, el hombre es bello y presenta una imagen libre y siempre renovada de la manifestación de la gloria de Dios. En significativo preanuncio del modelo renacentista, la figura humana cruciforme, que está en el centro de la rueda de ambas visiones, propone una interpretación dramática de la existencia en la que retorna la tensión lineal entre la vertical y la horizontal, definitivamente incluida a partir de la Encarnación en el círculo divino en el que la vida ha triunfado sobre la muerte.

La cuarta visión hace explícita la correspondencia entre los tres espacios: el divino, el cósmico y el humano. Las repeticiones y las parataxis que abundan en el discurso narrativo refuerzan el sentido cíclico de las tareas de cultivo, que se describe en las imágenes visuales de la rueda. Cla-

18. Cf. GORCEIX, "Présentation", LXXX.

19. GORCEIX, "Présentation", LXXXIII (la traducción es mía).

ramente quedan vinculados aquí los ámbitos descriptos. Por ello puede afirmar el texto:

“¿Cómo sabríamos que Dios es vida de otro modo que por sus criaturas vivientes que lo glorifican, que proceden de él y celebran su gloria? [...] ¿Cómo podría ser conocida su eternidad si no emitiera ningún esplendor? No existe, en efecto, ninguna criatura que no posea algún rayo, verdor, semilla, flor o bien belleza: de otro modo no sería una criatura?”²⁰

Ésta es la paradoja que presenta el lenguaje estético hildegardiano: que la vida eterna se expresa en la vida concreta del permanente morir y renacer.

3. El hombre como tabernáculo viviente: el ritmo del adentro y del afuera

La concepción espacial del ritmo vital que aparece en esta obra de cierre ya estaba prefigurada en la cuarta visión de la primera parte de *Scivias* (1141). El nombre de la cuarta visión denota el carácter espacial de imagen y narración: “El hombre en su tabernáculo” (I, 4a) indica el lugar donde acontece la vida; “Salida del alma de su tabernáculo” (I, 4b) señala el lugar desde donde se parte de la vida. Nacimiento y muerte son vistos como momentos de la misma realidad humana.

En clara superación de la imagen de la cárcel platónica, Hildegarda propone la figura del *tabernáculo como morada de vida*. Es un tabernáculo pleno de luz y fortificado, en el que los colores son claras señales indicadoras de la vida que alberga (I, IV, 3). Se trata de un espacio interior de transformación y renovación (I, IV, 7.11.13), habitado por fuerzas contrarias –el bien y el mal– que están en lucha (I, IV, 22). La vida del alma y del cuerpo es una y la misma, ambas permanecen unidas (I, IV, 24.25) hasta que se produce la muerte que es presentada como un desenlace dramático y doloroso (I, IV, 29). El ritmo espacial es aquí el del dentro y el fuera, donde el nacer es un salir fuera del útero para entrar en el tabernáculo de la vida humana y el morir es un salir del tabernáculo para entrar en la vida divina.

De este modo, a los dos desplazamientos anteriormente considerados –la linealidad del arriba y el abajo y la circularidad de los puntos car-

20. HILDEGARDE DE BINGEN, *Le Livre des Oeuvres Divines*, Paris, Albin Michel, 1989, IV, 11, 73 (la traducción es mía).

dinales trazados por la rueda— se suma ahora el dinamismo propio del viviente dotado de espíritu, que es el descrito por el dentro y el fuera. Puesto que la intimidad es el tabernáculo de la vida y de la personalidad, en el dinamismo del salir de sí está la raíz ontológica de toda expresión humana, en la cual el orden procede de la vida y no viceversa. De aquí se sigue que tanto la imagen visionaria como el texto narrativo que la interpreta están atravesados por una *red de correspondencias*, a partir de las cuales Hildegarda va configurando un lenguaje dinámico que es expresión del principio vital del que surge su palabra. Por ello, señala Gorceix que:

“La multiplicación de niveles de sentido está facilitada por la permanencia de la correspondencia. [...] Los niveles verticales de sentido corroboran una horizontalidad perfecta de relaciones entre los seres y las cosas. [...] Sin embargo, raramente —este es uno de los grandes méritos de la obra de Hildegarda— nosotros tenemos la impresión, para utilizar una expresión moderna, de que el significante devora al significado. Raramente, dicho nuevamente, las exigencias de la exégesis parecen contradecir o ladear las formas y los colores surgidos de la visión. El espacio visionario, multiplicado, desmultiplicado, orientado, sobreorientado, guarda su autonomía, y —esta es al menos la impresión— su anterioridad, aunque sea también interpretado, sobreinterpretado. Por el contrario: el apoyo mutuo que a lo largo de todo el Libro de las obras divinas se prestan lo concreto y lo espiritual, la visión y su interpretación, muestra magníficamente la indisociabilidad creativa de dos mediaciones aparentemente concurrentes. Esto evita tanto las esclerosis de una alegorización edificante como la confusión que nacería de la evocación demasiado libre de la profusión del mundo.”²¹

El fruto del dinamismo espacial del ritmo hildegardiano en los tres modos descriptos —lineal, circular y expresivo— es una palabra multívoca y creativa a partir de la cual se establece una red inconmensurable de sentidos en la que se manifiesta la feracidad del principio de vida. Cuando en el centro del espacio está la vida, el espacio se vuelve morada. Cuando el hiato entre imagen y palabra, entre visión e interpretación es sostenido por la vida, las mediaciones se vuelven creadoras y creativas. Hildegarda nos ofrece hoy una orientación en el camino hacia la recuperación del sentido por la vía de una estética vital expresada con ritmo espacial, cuyo origen divino se presenta como un claro signo de protección de la intimidad de donde brota toda vida.

CECILIA INÉS AVENATTI DE PALUMBO

20.05.08 / 20.06.08

21. GORCEIX, “Présentation”, LVI-LVII.