

La compositora Hildegard von Bingen

Pablo Espinosa

Un aire atravesado completamente por la luz.

Voces de multitud. Un trombón. Un timbal. Laúd. Flauta. Cítara.

Y el sonido, cuenta ella, “entró en mí de tal modo”.

Ella está postrada, exhausta. Del estado profundo de meditación quedan sudoraciones que perlan su frente, forman cascadas en la espalda, mojan el piso oscuro y frío; del encuentro entre las gotas de sudor caliente y el piso gélido surgen chasquidos que se convierten en vapor.

Lo que acaba de ver y de escuchar la tiene ahí.

Todo esto comenzó desde que era una niña, cuando sus ojos interiores divisaron manifestaciones que los ojos exteriores de los demás no ven.

Llegó un momento en el que, obedeciendo a lo que le era ordenado en esas visiones, comunicó a los mortales su contenido.

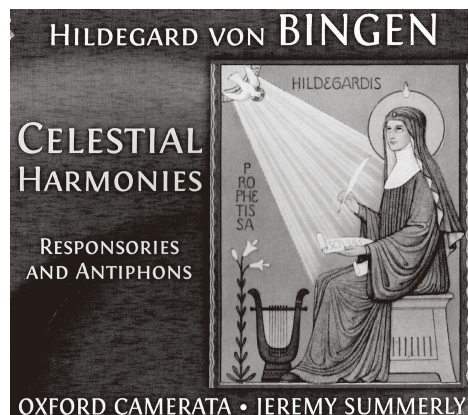
Scivias, Scito vias, así tituló su diario de esas visiones, que se transformó en texto canónico, punto de referencia de estudios, polémicas, ascenso en espiral.

Scivias es el libro que escribió, con ayuda de su amanuense Volmar y que junto a sus otras obras: *Libro de los méritos de la vida* y el *Libro de las obras divinas* vertebran un vasto sistema de visiones.

Visiones. Ella tenía visiones. Le fue dado el don visionario. Lo sufría. Y todo eso lo escribió, lo dibujó, y lo hizo música.

Esas visiones, asegura, no las vio ni estando dormida ni soñando ni enloquecida ni con los ojos carnales ni con los oídos de la carne ni en lugares ocultos; sino despierta, alerta y con los ojos del espíritu y los oídos interiores.

Y fue así como vio y escuchó un aire atravesado completamente por la luz.



Hildegard von Bingen.

El mero nombre es magia.

Nació en Bermesheim, Alemania, en 1098 y murió en Rupertsberg, en 1179.

Edad Media. Las Cruzadas. Cielos sangrientos. Revolución cultural.

Nueve siglos después, el mundo voltea hacia esta monja revolucionaria. Visionaria.

La mayor parte de los textos que se han publicado en los años recientes se inclinan hacia la hermenéutica, la filología, el estudio religioso.

Los hay también que dirigen los frutos de sus investigaciones a ofrecer maneras de comprensión en nuestro tiempo, como el valioso volumen que escribió Victoria Cirlot: *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente* (editorial Herder), donde entrecruza sabiamente el pensamiento y la obra de la monja alemana con la vasta cultura antigua iraní, pero sobre todo con Max Ernst y todo el movimiento surrealista, donde la imaginación respira porque es pira.

Los diccionarios de música empiezan a incorporar la entrada, en la letra H, todavía con reservas. No pueden creer que una monja haya escrito música tan maravillosa.

Los paralelismos con sor Juana Inés de la Cruz son asombrosos. Mujeres revolu-

cionarias, ambas Hildegard y sor Juana modificaron el rumbo del mundo. Ambas son al mismo tiempo amadas y rechazadas. Mujeres de ciencia, de arte y de letras, seres improbables en un mundo de marginación que sin embargo fueron, existieron. Y son. He ahí la obra de ambas.

Hildegard von Bingen escribió alrededor de ochenta partituras, pero eso no la hace compositora.

En la Edad Media la música era anónima. No existía la figura del compositor como tal. Las antífonas, responsorios, secuencias e himnos que se reconocen hoy como de la autoría de Hildegard son evidentemente piezas destinadas al servicio litúrgico.

La manera de crear música no solamente era anónima, sino comunitaria. El propósito en todos los casos era entablar comunicación con la divinidad, mérito que de manera interesante no se limita a la música utilitaria religiosa, pues la experiencia musical que alcanza el éxtasis se encuentra muy a menudo en la música laica.

La producción musical de Hildegard von Bingen es semejante al resto de su obra: los libros de sus diarios de visiones, tratados de botánica y otros testimonios los elaboró en equipo, apoyada fundamentalmente por su asistente, Volmar, tras cuya muerte ocurrió un giro notorio en la obra de la monja.

La música en los conventos y monasterios de la Edad Media era circunstancial: se hacía para rituales y festividades específicas. Es evidente la intervención de copistas que ponen en papel lo que las monjas y/o monjes cantan y componen en el instante de la liturgia.

He ahí una de las muchas virtudes únicas que hacen de Hildegard un personaje fundamental para la cultura de Occidente: el mero hecho de que nueve siglos des-

pués esa música suene y lleve su firma implícita ya una labor creativa de gran potencia.

Su labor es parteaguas. Si bien la figura de compositor no existe en su época, ella contribuye a crearla. Además de la firma de autoría en obras muy posiblemente comunitarias, hay testimonios de obras que escribió por encargo.

Y lo más importante: algunas de esas obras son los relatos en música de sus visiones.

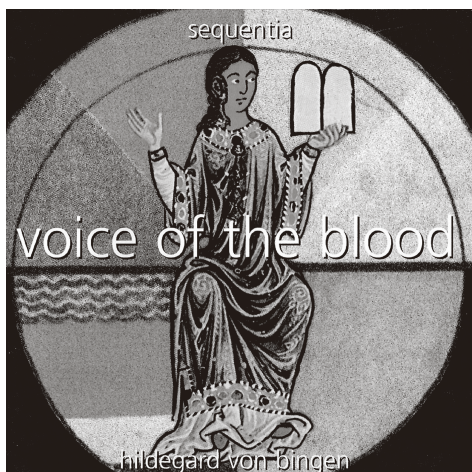
¡Un momento!, interviene la ciencia: ¿qué es eso de las “visiones”?

En *Scivias*, Hildegard nos cuenta que veía luces, muchas luces, resplandores, personas, seres celestiales, estrellas cayendo al mar, luces vibrando. Luminosidad radiante. Un aire atravesado completamente por la luz. Y escuchaba voces y una voz, la más poderosa, le dictaba.

Hace pocos meses, la editorial alemana Herder publicó un libro de 615 páginas firmado por Hildegard von Bingen: *Libro de las obras divinas*.

Mientras los estudiosos, investigadores, hermeneutas y filósofos valoran la gran tradición visionaria de Occidente, el eminente neurólogo Oliver Sacks ataja, contundente: en la mayoría de los casos, esta experiencia se reduce a un éxtasis psicótico o histérico, a los efectos de una intoxicación o a una manifestación jaquecosa o epiléptica.

Tiene que reconocer el caso de Hildegard como una excepción, debido a su “calidad literaria e intelectual excepcional”, plasmada en los libros mencionados: *Scivias* y *Liber divinorum operum* (*Libro de las obras divinas*), donde compendia las visiones que experimentó desde que tenía uso de razón hasta poco tiempo antes de su muerte.



No obstante, Oliver Sacks diagnostica las visiones de la monja como “jaquecosas” y se remite a un extenso ensayo del científico inglés Charles Singer, quien examina las ideas científicas de la monja desde la perspectiva, por supuesto, de la ciencia.

Observa Singer: lo que los visionarios dicen que son estrellas, u ojos llameantes, no son otra cosa que puntos o grupos de puntos de luz que chispean en su campo visual y se mueven en forma ondular. También suelen reportar los visionarios figuras circulares concéntricas, producidas por una luz mayor. Se forman colores y da la impresión de que algo hierve, o flamea.

Sacks tira por tierra la historia de los ángeles que caen al mar en las visiones de Hildegard: lo que sucedió en realidad fue “un bombardeo de fosfenos que cruzaron su campo visual y produjo un escotoma negativo”.

Lo que para Hildegard y muchos pensadores que conectan el cerebro al alma son auras, para Oliver Sacks son interpretaciones, significaciones filosóficas producidas por los visionarios que poseen un alto sentido intelectual y estético, y eso los conduce, como en el caso de Hildegard, a asumir un modo de vida diferente, en este caso la vida monástica desde su infancia y su concentración en escribir las visiones.

Así, observa Sacks, en su libro *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, un acontecimiento fisiológico desagradable o intrascendente para algunos, para una conciencia privilegiada como la de Hildegard se convierte en una inspiración extática.

Y para reafirmar su aserto, trae a mentes el caso de Dostoievski, que experimentó auras epilépticas extáticas y les asignó un sentido trascendente.

Pero, un momento, interviene el sentido común, ¿cómo puede descalificarse así a un ser superior que dejó muestras de su poder de bondad?

No se trata de un acto de fe, de ningún principio religioso, creer o no en que alguien experimente visiones. Quien alguna vez ha hecho meditación (zen, budista) sabe que es posible expandir la conciencia, activar zonas del cerebro dormidas.

Es tarea de mentes ilimitadas entonces entender, amar, disfrutar la música de Hildegard.

Además, ¿cómo achacar limitaciones a una persona que demostró capacidades superiores? Ciertamente la salud de la monja alemana Hildegard (en esa lengua se estila la “e” final) era sumamente precaria, hecho que ella entendió como una causalidad para poder concentrarse en su tarea, según lo anota en *Scivias*.

Por supuesto que le infundía terrible miedo experimentar visiones. Y terror aún, difundirlas.

Maestra de la diplomacia, entabló correspondencia con las personalidades eclesiásticas más poderosas, incluyendo el Papa, con los grandes sabios de su época y obtuvo el respaldo moral y político y la protección, una vez que obtuvo la credibilidad de sus visiones, para difundirlas, documentarlas.

Como era costumbre en la Edad Media, fue entregada desde niña en un convento (la décima de trece hijos, por cierto, de una familia acomodada) y con el tiempo se hizo rectora, administradora, consejera. Y fundó su propio convento. Y cultivó plantas y flores y escribió tratados de herbolaria que siguen siendo útiles para los científicos del siglo XXI y ejerció labores de sanadora. Con sus conocimientos de herbolaria y medicina natural, curó a muchos enfermos.

Los libros de Hildegard son sencillamente fascinantes. Los textos forman equilibrio con los dibujos, donde se observan ángeles, círculos concéntricos, auras, luces. Un aire atravesado completamente por la luz.

En México existe un libro espléndido sobre el tema: *El lenguaje secreto de Hildegard von Bingen, vida y obra*, coeditado por la UNAM y el Fondo de Cultura Económica, escrito por Verónica Martínez Lira y Alejandra Reta Lira.

En la Edad Media, la mayoría de los libros eran litúrgicos. Ya se empezaba a notar, empero, la existencia de un público lector. Los pergaminos se hacían con piel de vaca o de borrego blanco; su preparación, hartamente complicada y laboriosa, debía garantizar características esenciales: un buen pergamino debía ser suave, aterciopelado, flexible y tenía que durar más de mil años en perfectas condiciones.

Es el caso de los libros de Hildegard, para cuya elaboración se apoyó en el monje Volmar y en la hermana Richadis von Stade.

La escritura y los dibujos de *Scivias* les llevó diez años.

De repente en México la fama de Hildegard von Bingen creció como la espuma desde hace pocos años. Un punto de inflexión para esa fama repentina es un disco del sello Angel titulado *Vision. The Music of Hildegard von Bingen*, que algunos admiten conocer y otros voltean avergonzados: es un disco del género New Age, donde el músico Richard Souther toma fragmentos de las obras de Hildegard y los edulcora con los soniditos característicos de esa corriente sonora.

Las ventas millonarias orillaron a Richard Souther a grabar otro disco similar, pero ahora con una firma más poderosa, Sony Classical. Nuevo éxito arrollador.

La discografía de Hildegard es tan numerosa que se puede medir en centímetros si apilamos los discos sobre la mesa: casi medio metro.

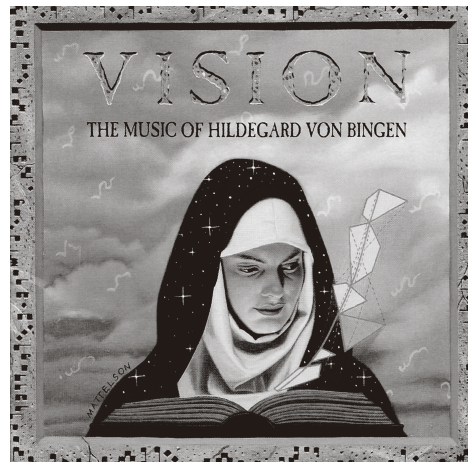
En contraste con la euforia New Age, grupos especializados, serios, han completado ya la hazaña de grabar la obra completa de la monja alemana. El referente prestigioso, aceptado por unanimidad como lo mejor en este territorio, son las grabaciones del agrupamiento alemán *Sequentia*. Ensemble for medieval music.

También ha grabado el *opus omnia* hildegardiano el conjunto especializado Anonymous 4, integrado por cuatro mujeres cantantes. Ahí las opiniones se dividen, pues quienes requieren verosimilitud no quieren prescindir de los procedimientos ortodoxos, y dado que las damas inglesas del Anonymous 4 se toman libertades para dulcificar el canto de la monja medieval, quienes difieren exclaman a coro: "ahí fue donde la polka torció el rabo".

Entre el mar de opciones, hay álbumes muy interesantes, como los que ha dedicado Tapestry, otro cuarteto vocal femenino, a la música de Hildegard. En el disco titulado *Celestial Light*, combinan obras de la monja alemana con partituras anónimas escritas un siglo después, en el XIII, y resguardadas en la iglesia de Notre Dame. El efecto es, sencillamente, extático.

Éxtasis. Ésa es otra clave de la revaloración que sucede con la obra de Hildegard von Bingen.

No hace muchos años que un fenómeno comercial llamó la atención hacia una



música que siempre ha estado ahí: el canto gregoriano. Una grabación, a la que siguió otra y otra y otra más, de los Monjes del Monasterio de Silos, prendió furor mundial por los cantos gregorianos. Y claro, el New Age cundió por ahí también.

El fenómeno New Age, es claro, surge como respuesta ante el vacío por la caída de las instituciones religiosas.

Pero no es lo religioso en el caso del canto gregoriano necesariamente lo que explica el interés creciente por esa música en general y en particular la de Hildegard von Bingen, sino ese estado del alma que proporciona una música que vibra a una frecuencia determinada en donde sintonizan las personas y encuentran respuesta a sus necesidades anímicas.

Un ateo puede escuchar a Hildegard y extasiarse por igual que un gnóstico elevarse, o un religioso también.

La función original del canto gregoriano: entablar contacto con lo divino tiene en la música de Hildegard von Bingen valores todavía más desarrollados: en primer lugar, narra con sonido las visiones que experimentó la monja (un aire atravesado completamente por la luz), pero en términos técnicos posee innovaciones extraordinarias que promovieron en su momento el progreso del lenguaje musical, al mismo tiempo que, en paradoja, enarcan aún más las cejas los escépticos y por lo menos hacen guardar distancia a algunos musicólogos, que dudan que ella haya escrito obras de tan extrema complejidad técnica.

En su análisis del papel de la mujer en la creación musical, la especialista Sophie Drinker hace notar que había docenas de monjas (como Matilde de Magdeburgo,

quien también virtió en sonidos sus visiones) que compusieron igual de bien que Hildegard y que inclusive dirigieron sus obras.

En su excelente libro *Hildegarda de Bingen. Una vida entre la genialidad y la fe* (editorial Herder), Christian Feldmann hace notar que la música era una de las siete artes liberales en la Edad Media y desempeñó un papel determinante en el canon educativo. Se le consideraba la cima de la formación gramatical y era más importante que la aritmética, la geometría y la astronomía.

Aun así, se desconoce hasta la fecha en qué medida Hildegard tuvo acceso a esa educación, reservada a los varones.

Lo que todos reconocen es que en la música de esta monja está plasmada, como en pocas, la idea de un cosmos musical y de la música de las esferas.

Hay en la música de Hildegard von Bingen una luminosidad centelleante, producto de sus visiones. En términos técnicos se puede explicar por el uso que ella hacía de los melismas (un tipo de coloratura). Los registros musicales altos, en sus obras, representan a Dios, a los reyes, a las estrellas marinas, a la Virgen, el sol, el vuelo. Mientras que los registros bajos representan la oscuridad y el diablo. Y una sucesión de tonos jocosos alude a las flores.

Es en el empleo de las formas y las melodías que Hildegard construye una poética, un alfabeto propio de lo simbólico, lo visual, lo imaginativo. Ama escribir música mediante grandes intervalos melódicos, melismas exultantes y un tratamiento novedoso y atrevido de las tonalidades eclesiásticas habituales.

Su uso de los intervalos, la movilidad que imprime a las líneas melódicas, las continuas alternancias, entre otros recursos estilísticos, rompen el marco tradicional del canto gregoriano y le infunden una atracción muy especial, que puede explicar en parte el furor actual por la música de esta monja visionaria.

¡Atención!, en este momento la monja ha cerrado los ojos, juntado las manos, postada sobre el piso gélido de su celda. Si nos concentramos, es decir, si ponemos a sonar uno de sus discos, escucharemos/veremos lo siguiente:

Un aire atravesado completamente por la luz. **U**