

«BESTIARIO Y SIMBOLISMO EN EL POEMA 62 DE LA SYMPHOMIA»

Dedicado a la memoria de Paulo Hidalgo

Paula Martínez, Paulina Hidalgo y María José Ortúzar

Universidad de Chile

La presente exposición parte de la base de que Hildegard debe haber incorporado, aunque sea en parte, algunas de las nociones e ideas culturales que en su época existían. Por ello, planteamos que la organización de las categorías sensibles con las que se ordena la realidad en el inconsciente colectivo está presente en ella de una manera muy coherente y estructurada. Pensamos que, tal vez, las oposiciones que más caracterizan este texto son las que corresponden a lo alto y lo bajo, lo frío y lo caliente.

Para analizar estas oposiciones, tomaremos el texto de Hildegard von Bingen de la edición bilingüe alemán /latín, del cual hemos tomado el poema n° 62, "*Columba aspexit*", dedicado a Maximino, obispo de Trier en el siglo IV de la era cristiana, conocido por su lucha contra el arrianismo y por ser seguidor de la secta nicena.

El modo de análisis que expondremos se hará por estrofa, partiendo desde la estrofa 1a hasta finalizar en la estrofa 5, para lo cual se leerá la estrofa que corresponda. La simbología de los animales mencionados en el presente texto, ha sido seleccionada del Bestiario de Hildegard (Patrología Latina tomo 197), del Bestiario Medieval de Ignacio Malaxecheverría, el Fisiólogo (edición anotada de Nilda Guglielmi), y de los diccionarios de símbolos de Hans Biedermann, Juan Eduardo Cirlot y Jean Chevalier.

Estrofa 1ª

«La paloma observaba

A través de los barrotes de la ventana,

Por ello frente a su rostro

Destilando destiló el bálsamo

Desde el brillante Maximino.»

La paloma, en este caso, se presenta bajo dos formas: como el espíritu de Dios, que como palabra baja sobre el Señor, tal como es señalado en Marcos 1, 9-11 **«En aquellos días vino Jesús desde Nazaret, de Galilea y fue bautizado por Juan en el Jordán. En el instante en que salía del agua vio los cielos abiertos y el Espíritu, como paloma, que descendía sobre Él, y una voz se hizo oír de los cielos: «Tú eres mi hijo, el Amado, en quien tengo mis complacencias»**. Y como Jesucristo en dos de sus virtudes: como el redentor de la humanidad, y como el amado que observa detrás de los barrotes de la ventana (acepción que incluye las connotaciones eróticas y sexuales del término), tal como se ve en Cantar de los Cantares 2,9 **«es mi amado como la gacela o el cervatillo. Vedle que está detrás de nuestros muros, atisbando por las ventanas, espiando por entre las celosías»**.

Ya señalada la simbología bíblica con respecto al Espíritu de Dios y las virtudes de Jesucristo, cabe apuntar que en esta estrofa se da la idea del fin de un ciclo y comienzo de otro nuevo, hecho que denota el don de la Gracia que ha recibido Maximino. Esto también ha sido señalado por Hildegard, quien observa que «la paloma es más fría que caliente, y en la mañana de su nacimiento, en que la temperatura está helada, más ama que el calor». Para ella, este amor que la paloma ha dado a Maximino, determina su primer nacimiento, bien entendido, dentro de esta nueva vida. El amor aquí mencionado, ha sido dado en forma de bálsamo, como Gracia divina, sacramentos del bautismo y la confirmación.

Podría parecer extraña, o al menos muy hermética, la imagen de la paloma observando a través de los barrotes de la ventana. Quizás se la podría catalogar, como lo hace Barbara Newman en su edición crítica de la *Symphonia*, de un «eco surrealista». Mas parece interesante presentar una posible lectura al respecto. En la Edad Media, la torre era un símbolo de la vigilancia y ascensión. Poseía un claro sentido de escala, en una relación entre cielo y tierra que comprendía diversos grados. Los escalones de la torre también eran llamados «Barrotes» (de aquí que sea tomado como sinónimo de «Celosías»). Así, cada barrote de la escala, cada piso de la torre señalaba una etapa de la ascensión, en este caso de la santificación de Maximino. Esta imagen se aclara más en las estrofas 1b y 2a.

Queda claro, a pesar de los diferentes matices de la lectura precedente, que esta primera estrofa del poema está caracterizada por un cambio casi radical que comienza con el don de la Gracia divina o de los sacramentos. La paloma, o el Espíritu Santo, debe estar, para Hildegard, dentro de Maximino, puesto que el bálsamo brota desde él mismo, y luego inunda todo lo que le rodea. Esta nueva etapa que vivirá Maximino está también marcada por las connotaciones simbólicas que tradicionalmente se le han atribuido a la Paloma, que son la fidelidad y la castidad, hecho que posteriormente se relacionará con el elefante.

Estrofa 1b

«El calor del sol comenzó a arder

Y resplandeció en las tinieblas

Por ello la gema se erigió

En la edificación del templo

Más puro del corazón generoso.»

Esta estrofa representa la segunda etapa que está viviendo Maximino desde que ha entrado en este camino de purificación. Es un retoño que todo lo ilumina. Para Newman, en la obra ya citada, en esta estrofa se unen dos imágenes en una, la de la gema como piedra preciosa y también como retoño. La misma crítica anota que **«Su misterioso surgir da origen a una serie de movimientos celestiales que continúan con la construcción de la torre en 2a»**. Tales movimientos dan pie para preguntar si Maximino es santo por vocación propia o elección divina, ya que todo parece indicar que tanto la paloma de la estrofa 1a como el calor del sol de la estrofa 1b son agentes sujetos, mientras que Maximino, hasta ahora, es agente pasivo que ya brota y se hace cargo poco a poco de su individualidad. De esta manera podemos pensar en una estructura dialógica entre las estrofas 1a y 1b.

El **«calor del sol»** (amor a Dios) que ilumina y entibia a Maximino, lo ayuda a alejar de sí mismo las tinieblas de su espíritu, transformándolo en una piedra preciosa que es insertada dentro de un templo que corresponde a una imagen de María, que no es explícita, pero que sí responde a una relación común instituida en la Edad Media. Biedermann nos dice **«a María se la llama «Torre de David» o «Torre de marfil» en las letanías, que al igual que la Iglesia entera señala hacia el cielo»**. Es en este punto donde se confirma la idea de Newman acerca de que el aprendizaje de Hildegard respecto de los textos bíblicos está más bien vinculado a los actos litúrgicos que al acceso a fuentes primarias.

Estrofa 2ª

«Éste, una excelsa torre

Hecha de madera de Líbano y Ciprés

Ha sido adornada con sardónice y jacinto

La ciudad que sobresale en las artes

De los otros artifices.»

La personificación de los elementos toma lugar en esta estrofa, donde Maximino se mezcla con la imagen de la torre, la cual funde la idea de su santificación con la imagen de María. Surge aquí una noción que se irá desarrollando a través del poema, la de «Eje del mundo», simbología que está representada por la torre, el águila, el elefante y el ciervo, tal como se verá más adelante. Tal vez pudiera parecer soberbio que la imagen de Maximino esté vinculada al «Eje del mundo», pero si se considera que el mundo al que se alude es el poético, se aclara la afirmación. Junto a esto se puede distinguir al faro **«que con su luz señala la dirección a la nave de la vida o fortaleza que protege al fiel contra el asalto del infierno»**. Vemos, entonces, que María, en su forma de torre, guarda y guía a Maximino. Es así como él en su ascensión ya iniciada en la estrofa 1b pasa a formar parte de esta torre que, no por casualidad está hecha de ciprés, que tal como lo señala Hildegard **«...es realmente cálido, significa el secreto de Dios»**. Este secreto o sabiduría, poco a poco será aprehendido por Maximino, como se explicita en la estrofa 4ª.

2b

«El mismo, ciervo veloz

Corrió hacia la fuente de más pura agua

Que fluía desde la piedra más resistente

Que dulces aromas

Roció.»

Inmediatamente se puede observar cómo el ciervo aparece ahora en el lugar de la torre, en un proceso de identificación. En relación con el faro de la torre de la estrofa 2a, el ciervo es el **«heraldo que guía hacia la luz diurna...»** y al igual que la torre **«mediador entre el cielo y la tierra. Símbolo del sol naciente y que sube hacia su cenit»**. Como referente obligado de los dos primeros versos de esta estrofa, están los Salmos 42- 43; que se articulan como una reiteración de la estrofa 1a.

Maximino, así como el ciervo que corre al agua para con ella eliminar a los dragones, ha matado a sus serpientes espirituales. Esto se vincula con el segundo nacimiento que él experimenta en su tránsito hacia la purificación. Según leemos en el Bestiario Medieval compilado por Malaxecheverría **«Cuando el Señor soportó que el agua y la sangre brotaran de su costado, destruyó el poder que tenía el dragón sobre nosotros, gracias al baño del segundo nacimiento, así nos libró de toda influencia demoníaca.»**

La Gracia que ha sido concedida en la estrofa 1a se ve aquí concretada en la imagen de los eremitas que representa el ciervo **«como símbolo del hombre que ya en la tierra puede participar de los bienes celestiales de la Gracia»**.

La piedra de la que beben los hijos de Israel (*Éxodo* 17, 1-7) es el primer referente de la piedra del tercer verso. El agua es, tal como se señaló anteriormente, el instrumento de Dios, su Palabra, de la que toma el ciervo (Maximino), quién la roció en la forma de dulces aromas difundiendo así la fe.

Estrofa 3ª.

«¡Oh! Perfumistas

Que estáis en el más suave verdor

De los jardines del Rey

Que ascendeis a lo alto

Cuando acabasteis el santo sacrificio en los carneros.»

En esta estrofa se presenta un quiebre en el tipo de discurso, ya que se incorpora al interior de él la fórmula de apelación directa a través de la incorporación del vocativo.

Los perfumistas que están en los jardines del rey son los sacerdotes en la Iglesia, tal como lo señala Newman en su comentario al poema **«Como obispo, Maximino se levanta entre sus colegas clérigos en la iglesia - el verdor de los jardines del rey- como el alto sacerdote Aarón o Simón estuvo de pie ante los hijos de Israel»**. Esto se relaciona con la figura de la torre excelsa que sobrepasa a los otros, así como la ciudad que se distingue en las artes de otros artífices. El verdor de los jardines alude a que Maximino ya goza de la sabiduría divina, que en la estrofa 2a se nos mostraba a través del ciprés y que en la estrofa 2b es bebida por el ciervo.

El bálsamo que Maximino irradia en la estrofa 1a, es compartido con los perfumistas de la estrofa 3ª, quienes de alguna manera lo acompañan en esta etapa de su purificación y ascensión a la sabiduría. El sacrificio de los carneros es una demostración más de la devoción amorosa a Dios, puesto que evoca la escena en que Abraham ofrece un carnero en el lugar del sacrificio humano que estaba dispuesto a realizar con su hijo Isaac, como se señala en *Génesis* 22, 1-15.

La aparición de estos perfumistas _los sacerdotes- marca el inicio de un nuevo ciclo, que es subrayado por la irrupción, en el último verso, de los carneros, **«símbolo salvaje de las fuerzas creadoras de la naturaleza»**.

Estrofa 3 b

«Este artífice resplandece entre vosotros,

Muros del templo,

Quien deseó las alas del águila

Besando la sabiduría que nutre

En la gloriosa fecundidad

De la iglesia.»

Vemos cómo paulatinamente la vinculación con la torre se aproxima hacia su punto cúlmine, que se configurará en la estrofa 4a. Así, Maximino se despegaba de la imagen de María, que es el templo, para acercarse más a la de Cristo. En este sentido, resulta muy clarificadora toda la simbología asignada a la figura del águila como ascensión de la oración hacia Dios, y eje del mundo, como se dijo anteriormente.

Los místicos de la Edad Media recurren al tema del águila para evocar la visión de Dios, es así como comparan la plegaria con las alas del águila elevándose hacia la luz. La luz, en este caso, es la sabiduría que está ubicada en el contexto de la Iglesia fecunda. Por lo que se puede establecer una tríada, en que la ascensión de Maximino (águila) está marcada por las figuras de la sabiduría y la Iglesia. Ha aquí que se ilumina esta nueva relación **«amorosa»** que surge con la sabiduría, que pasa a reemplazar la imagen femenina de María.

Estrofa 4a

«¡Oh! Maximino

Eres monte y valle

Y en uno y otro lado como una alta edificación apareces

Por ello el Capricornio

Se alzó con el elefante

Y la sabiduría

Estaba en éxtasis.»

La montaña refleja la proximidad a Dios, idea que concuerda con lo que se expresará a continuación en las estrofas 4b y 5. Un matiz importante de resaltar, es que **«la montaña se eleva por encima del nivel cotidiano de la humanidad»**, así como la torre en la estrofa 2a. En este contexto, volvemos a la idea de la ascensión espiritual y a la concepción de eje del mundo, puesto que se unen a través de ella cielo y tierra. El valle destaca como un sitio de carácter fértil, donde se desarrollan transformaciones fecundantes; es, además, el lugar donde se unen el alma humana y la Gracia de Dios para otorgar revelaciones y éxtasis de carácter místico.

La siguiente oposición se da entre el capricornio (macho cabrío) que se encuentra contrapuesto al elefante. El capricornio representa, primeramente, el ámbito carnal y lascivo; en tanto que el elefante simboliza la castidad.

La sabiduría entra en éxtasis gracias a la inclusión de los caracteres opuestos en una suerte de unidad abarcadora, que es capaz de elevarse sobre los elementos opuestos, conteniéndolos, (valle-montaña; elefante-capricornio), y de proseguir de este modo el camino hacia la sabiduría comenzado en la estrofa 3b.

Estrofa 4 b

«Tú eres fuerte y suave

En las ceremonias

Y en el resplandor del altar

Que subes como humo de incienso

Junto a una columna de alabanza.»

Los adjetivos que en la estrofa 4a se establecían como una comparación dentro de la oposición, ahora toman ribetes de calificación propia. Asimismo las oposiciones se superarán finalmente. Esto, debido a que la fortaleza permitió a Maximino dejar atrás las anteriores contradicciones, mientras que su suavidad le proveyó de la necesaria receptividad para ser continente de la sabiduría. Con estas dos características, es capaz de culminar la ascensión que inició en la estrofa 1b y es entonces que adopta la forma de humo de incienso que remonta las alturas. El incienso tiene un sitio preeminente en esta estrofa, puesto que es un emblema de la función sacerdotal al elevar la plegaria hacia el cielo. Queda entonces claro, que es la figura de Maximino la que va aproximándose hacia Dios, Nuestro Señor.

Estrofa 5

«Allí donde intercedes

Por el pueblo que tiende

Hacia el espejo de la luz

Para quien haya alabanza en lo alto.»

Ya Maximino está junto a Dios, ha terminado en esta estrofa su ascendente movimiento de aproximación a la luz divina. Desde aquí media por todos nosotros, quienes buscamos a Cristo y la fe, bajo la figura del espejo de la luz que Maximino, al igual que el Águila, es capaz de observar de frente.

Queda como una interrogante abierta, la clarificación acerca de a quién está dirigida la alabanza del último verso; ya que da pie para postular la divinización de Maximino, hecho que siempre estará sujeto múltiples a controversias

Conclusión

A través de este breve estudio, creemos que quedan esbozadas las principales líneas que se pueden definir en una primera lectura crítica del texto. Sin embargo, parece necesario destacar ciertas nociones que se presentan como elementos estructuradores, y muy representativos de lo que es la taxonomía cultural de la edad media, y que Hildegard asume de manera extraordinaria, tal como se lee en las principales definiciones de su Bestiario.

Luego de nuestro análisis, podemos establecer una pequeña sistematización de las simbologías y oposiciones básicas en torno a tres secciones en que hemos separado el poema para este efecto, esquema que por lo demás, responde al desarrollo poético del texto .

La primera sección comprende desde la estrofa 1ª hasta la estrofa 2ª . Aquí se presentan las oposiciones entre el frío, simbolizado por la paloma y el agua, y el calor simbolizado por el sol y el ciprés.

La segunda, que incluye todos los elementos anteriores, va desde la estrofa 2b hasta la estrofa 3b allí se introduce el matiz diferenciador entre el amor carnal, erótico, y el amor celestial. Dentro de esta sección se inicia la vinculación de los elementos que irán configurando poco a poco la idea de la ascensión. También surge la noción de la sabiduría como instrumento para lograr la purificación, acción que determinará, junto con la ascensión, la exaltación de la figura del santo.

La tercera parte va desde la estrofa 4ª hasta el final, allí las oposiciones dadas por las simbologías de los animales, formarán el sentido último del texto.

Resulta importante destacar en este punto, que es particularmente interesante el hecho de que la estrofa número 5 -la final - no presente la división en dos partes que estructura todas las anteriores estrofas, debido a lo siguiente. El grado de purificación, santificación, y abstracción alcanzadas por Maximino, demuestran que todo el camino de superaciones que él ha llevado a cabo, culmina con el sentido que se da en esta estrofa, en la que todo lo que se nos dice es que él está junto a Dios, velando por cada uno de nosotros, en una actitud contemplativa y activa a la vez.

Durante todo este proceso la imagen femenina ha estado presente implícitamente, ya sea bajo la forma de la torre, ya sea a través de la sabiduría. Lo importante es que ella ha sido fundamental para la santificación de Maximino.

Bibliografía

- Hildegard von Bingen, *Symphonia*, Gedichte und Gesänge, Lateinisch und Deutsch von Walter Berschin und Heinrich Schipperges, Lambert Schneider, Gerlingen, 1995.
- Saint Hildegard of Bingen *Symphonia*, a critical edition of the *Symphonia armonie celestium revelationum*, with introduction, translations and commentary by Barbara Newman, Ithaca and London, Cornell University Press, 1988.
- Barbara Newman, *Sister of Wisdom, St Hildegard's Theology of the Feminine*, Berkeley Los Angeles, University of California Press.
- *Biblia de Jerusalem*, España, Desclée de Brouwer, 1976.
- *Bestiario Medieval, El Fisiologo*, Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1971.
- *Diccionario de Símbolos*, Jean Chevalier, 2ª Edición, Barcelona, Herder, 1988.
- *Diccionario de Símbolos*, Cirlot, Juan Eduardo, 6ª Edición, Barcelona, Labor, 1985.