

# *Ille antiquus dracho*

## Visiones del diablo en la obra de Hildegarda de Bingen

María del Rosario Montes Moreno

Trabajo Final de Máster: Cultures Medievals  
Tutora: Blanca Garí  
Universitat de Barcelona  
2013-2014

<b>Introducción</b>	<b>1</b>
<b>1. Hildegarda de Bingen: apuntes biográficos</b>	<b>5</b>
<i>1.1. Hildegarda y la visión</i>	<i>10</i>
<b>2. Una pequeña historia del diablo</b>	<b>12</b>
<i>2.1. El diablo como concepto</i>	<i>12</i>
<i>2.2. Las primeras aproximaciones al mal</i>	<i>13</i>
<i>Egipto: Set, el poderoso de Tebas</i>	<i>15</i>
<i>Mesopotamia: los hijos de Anu</i>	<i>16</i>
<i>Irán y el dualismo de Zaratustra</i>	<i>17</i>
<i>El primer judaísmo</i>	<i>18</i>
<i>2.3. La visión cristiana de la historia: apocalíptica y exegética</i>	<i>20</i>
<b>3. El diablo del Génesis y el Ordo Virtutum</b>	<b>25</b>
<i>3.1. El mal, el diablo y los escolásticos: Anselmo de Canterbury</i>	<i>26</i>
<i>La caída de Lucifer: voluntad contra predestinación</i>	<i>28</i>
<i>3.2. Ordo Virtutum: una obra enigmática</i>	<i>30</i>
<i>Argumento del drama</i>	<i>32</i>
<i>El Diablo que aúlla</i>	<i>34</i>
<i>Hildegarda y la música: la compositora de la voz viva</i>	<i>35</i>
<i>Caracterización del diablo en la obra: dimensión literaria y dramática</i>	<i>37</i>
<i>3.3. El diablo como personaje: la propuesta de Hroswitha de Gandersheim</i>	<i>43</i>
<i>Trazos biográficos y literarios</i>	<i>44</i>
<i>Teófilo: la leyenda y sus fuentes</i>	<i>46</i>
<i>La historia de Teófilo según Hroswitha</i>	<i>47</i>
<i>Reflexiones sobre la figura del diablo</i>	<i>49</i>
<b>4. El Anticristo del Apocalipsis y las visiones de Scivias</b>	<b>51</b>
<i>4.1. De Antichristo: la “biografía” escrita por Adso</i>	<i>51</i>
<i>Contenido del texto</i>	<i>52</i>

<b>4.2. El Anticristo y Hildegarda de Bingen: el caso de Scivias</b>	<b>55</b>
<i>Visión y representación gráfica</i>	<b>57</b>
<i>El contexto exegético: la Voz del Cielo</i>	<b>63</b>
<b>4.3. La iconografía de la tradición: contraste con la obra de Herrada de Hohenbourg</b>	<b>67</b>
<b>5. Los demonios como ejército activo y la Vita Hildegardis</b>	<b>75</b>
5.1. <i>Sobre los demonios</i>	<b>75</b>
5.2. <i>San Agustín y los demonios en De civitate Dei</i>	<b>78</b>
5.3. <i>Hildegarda y los demonios: La Vita Hildegardis</i>	<b>81</b>
<i>Los demonios y la posesión: el caso de Sigewize</i>	<b>82</b>
<i>Otras intervenciones y una consideración final</i>	<b>88</b>
5.4. <i>Los demonios del siglo XI según Raúl Glaber</i>	<b>89</b>
<b>Conclusiones</b>	<b>95</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>97</b>

# Introducción

Aunque pueda parecer una noción lejana a nosotros, aunque podamos imaginarlo como un personaje casi literario desde la perspectiva de nuestros días, el diablo sigue presente hoy y su estudio es de una relevancia indudable. Bajo múltiples y diversos aspectos, ya sea en la actualidad, en la vida espiritual de determinados colectivos o simplemente estando presente en el arte, el lado oscuro de la existencia pasa ante nuestros ojos para atraparnos. Porque enfrentarse al estudio del diablo es enfrentarse al problema del mal. Y así como toda persona, en cualquier tiempo y espacio, ha sentido el dolor, el sufrimiento o la impotencia ante la injusticia inflingida, toda persona consecuentemente ha buscado dar una explicación a este fenómeno.

Es posible, pues, reconstruir una trayectoria. En nuestros días, estudiosos como Jeffrey Burton Russell<sup>1</sup>, Bernard McGinn<sup>2</sup> y Richard Kenneth Emmerson<sup>3</sup> -a quienes citaremos frecuentemente a lo largo de este trabajo-, y otros como Georges Minois<sup>4</sup> y Nigel Wilkins<sup>5</sup>, han acometido la tarea de reunir las piezas del rompecabezas que representa el estudio de la diabolología a través de la historia desde diversas perspectivas. Existen, además, estudios de carácter más breve o específico, sin contar los trabajos realizados dentro del campo más amplio del estudio de la espiritualidad, que incluyen el estudio del diablo y sus manifestaciones como una parte más de su campo de acción.

En este caso, nuestro foco de atención será la interpretación que sobre el diablo en sus diversas vertientes ofrece la religiosa alemana Hildegarda de Bingen. El horizonte de este trabajo, pues, nos acerca a un momento y un espacio concretos: el siglo XII, un monasterio a las orillas del Rin. Allí, una mujer como poco singular, desarrolló su trabajo vital, concebido como misión divina: la tarea de guiar una comunidad religiosa femenina y la de plasmar por escrito sus visiones y conocimientos; además de viajar, predicar y

---

<sup>1</sup> BURTON RUSSELL, Jeffrey: *El Diablo: percepciones del mal, de la Antigüedad al cristianismo primitivo*. Barcelona: Laertes, 1995. *Satan: The Early Christian Tradition*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981; *Lucifer: The Devil in the Middle Ages*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1984. *Mephistopheles: The Devil in the Modern World*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1986.

<sup>2</sup> MCGINN, B. *El Anticristo. Dos mil años de fascinación humana por el mal*. Barcelona: Paidós, 1997.

<sup>3</sup> EMMERSON, R.K.: *Antichrist in the Middle Ages. A Study of Medieval Apocalypticism, Art and Literature*. Manchester: Manchester University Press, 1981.

<sup>4</sup> MINOIS, G.: *Breve historia del diablo*. Barcelona: Espasa Calpe, 2002.

<sup>5</sup> WILKINS, N. E.: *La Musique du diable*. Sprimont: Mardaga, 1999.

atender las peticiones que hacia ella se dirigían, ya fuese por carta o en el mismo monasterio.

Para ello construiremos un marco teórico en el que incluir las ideas sobre el diablo existentes en el siglo XII, relacionándolas con algunos de sus precedentes históricos más importantes. Así, buscaremos describir las características del diablo cristiano con que se relaciona Hildegarda. Con este objetivo nos acercaremos a la manera en que el cristianismo comprende la historia: una historia del mundo lineal y predefinida, con un principio y un final establecidos, donde el diablo se manifiesta de forma cíclica, en momentos de catarsis y cambio. Lo encontraremos en los orígenes del mundo, en el Génesis, en el momento de la caída de la Gracia; también en el fin de los días, en el Apocalipsis, precedido por la llegada del adversario humano que concentrará toda la maldad posible: el Anticristo. Y también se hará presente en una multitud de espíritus malignos que actúan sobre los seres humanos en todo momento y lugar: los demonios.

El diablo del Génesis, el mal presente en el mundo desde sus orígenes, ha sido tratado desde multitud de prismas a lo largo del tiempo. Desde la existencia primaria y simbólica del concepto en los primeros mitos que han llegado hasta nosotros, ha evolucionado y se ha adaptado a los diversos escenarios temporales. Durante la Edad Media, desde la inevitable perspectiva cristiana, a las fuentes tradicionales del conocimiento del mundo -es decir, las Sagradas Escrituras y los textos de los Padres de la Iglesia-, se añadía a finales del siglo XI, con la llegada de la escolástica, la interpretación analítica y detallada de estas fuentes por parte de filósofos e intelectuales. De esta manera, la diabolología, como una parte más del conocimiento del mundo y la cosmología y sus leyes, evolucionó con el pensamiento de teóricos como Pedro Lombardo (c.1100-1164), y Tomás de Aquino (1225-1274), además de Anselmo de Canterbury (1033-1109), autor del tratado *De casu diaboli*: una obra sobre el origen del mal que retrata de forma clara el estado de la cuestión en el momento en que se desarrollaron las obras de Hildegarda. Ella misma retrataría a este diablo en una de sus obras más singulares: el *Ordo Virtutum*, un drama litúrgico de un gran valor musicológico, ya que ha conservado tanto la letra como las melodías adjudicadas a los personajes que en él participan. Por lo menos, las de aquellos personajes con capacidad para crear música: un don que, en el caso del diablo, presente en la obra al estilo de los vicios personificados de la *Psychomachia* de Prudencio, le es negado.

Hildegarda no sería la primera en tratar la figura del diablo desde un punto de vista literario. También lo hizo otra mujer, Hrosvita de Gandersheim (935-1002), una canonesa alemana que también tuvo a su cargo a una comunidad religiosa, para la cual escribió poemas, leyendas y dramas, entre otros textos. Nos detendremos en una aportación especial: su leyenda *Teophilus*, el primer tratamiento poético de una leyenda medieval de largo recorrido: la leyenda de Fausto, el pacto con el mismísimo diablo. El estudio de este texto nos permitirá trazar líneas entre ambas autoras, líderes de sus respectivas comunidades y, a su vez, escritoras que decidieron incluir al diablo como personaje en una de sus obras literarias.

Concebido como el adversario final, el enemigo y la antítesis de Cristo en su segunda venida, surge un ser humano completamente corrupto, la maldad hecha hombre: el Anticristo. Sobre su llegada y las circunstancias que rodearían a esta, también se encuentran muchísimos rastros documentales, incluso, paradójicamente, anteriores a la primera venida de Cristo. Y es que el apocalipticismo, esa visión de la llegada del fin del mundo donde precisamente se materializaría esa lucha final entre el bien y el mal, está, al igual que la creencia en el diablo, enraizada en los textos de las civilizaciones antiguas y presente ya en los primeros Apocalipsis judíos escritos después de la caída del Segundo Templo, allá por el año 70 después de Cristo. La vida del Anticristo fue glosada al más puro estilo de las vidas de santos durante la Edad Media, siendo un ejemplo muy claro *De Antichristo*, una epístola escrita por el monje Adso de Montier-en-Der (ca. 910-992), que dirigió a la reina franca Gerberga. Hildegarda, por su parte, representaría claramente al Anticristo en sus visiones proféticas, incluidas en su primer libro *Scivias*, así como en el *Liber Divinorum Operum*, dos volúmenes inspirados en sus visiones, a nivel narrativo y también iconográfico. Lo haría con trazos novedosos, que la situarían entre los reformadores de la Iglesia del siglo XII, al menos, desde esta perspectiva. Su componente de originalidad se verá reforzado a través de la comparación con otra fuente contemporánea, el *Hortus Deliciarum*, un compendio de conocimientos ilustrado escrito por la también abadesa Herrada de Hohenbourg (1130-1195).

Más allá de elucubraciones intelectuales y místicas, el mal no fue un problema ajeno a Hildegarda. De salud débil, era víctima de infinitas caídas y recaídas en su enfermedad, respuestas físicas a inquietudes morales, reacciones a lo que ella percibía como injusticias. Injusticias como la negativa inicial de la comunidad de Disibodenberg, donde ella se hallaba en primera instancia, a dejarla abandonar el monasterio para fundar el suyo propio. Así, padeció en primera persona también por la partida de su monja

predilecta Ricardis, una vez consiguió el traslado y la fundación de un nuevo espacio en Rupertsberg.

De la misma manera tangible en que Hildegarda vivió las contradicciones en su vida, su obra también reflejó las acciones mucho más inmediatas y tangibles de los demonios: entidades inferiores a Lucifer que, como dejó recogido en su *Vita*, escrita por Theoderich von Echernacht en 1179, la atacaban a ella y a personas de su entorno, como se explica en el relato del exorcismo incluido ese mismo libro. No fue ella la única que recogió por escrito este tipo de experiencias. También lo hizo otro monje y cronista, Raúl Glaber (985-ca. 1047) con su volumen *Historias del Primer Milenio*, un volumen escrito a principios del siglo XI, en el que, como Hildegarda, recogería relatos de la acción directa de los demonios sobre los seres humanos. Por otra parte, el marco teórico en esta ocasión correrá a cargo de uno de los grandes intelectuales de toda la Edad Media: Agustín de Hipona (354-430), que en su *De civitate Dei*, dedicó varios capítulos a la cuestión demoníaca.

En definitiva, desde la conciencia de ser un instrumento en manos de Dios, Hildegarda vivía un mal inmediato y a su vez, un mal más trascendente, quizás la raíz de todo aquel sufrimiento directo o aquellas decisiones inexplicables. Un mal que acechaba a su comunidad de monjas tentándolas a desviarse del camino recto, y como a ellas a toda la cristiandad, la personificación simbólica de este mal: el diablo y sus demonios. Y tanto éstos como su contrapunto humano, el Anticristo, se hicieron presentes en sus visiones, en sus miniaturas, en su exégesis, en su escritura dramática, en sus propios acontecimientos vitales. El presente trabajo busca, pues, recoger la visión del mal de una mujer única y sorprendente. A través de su biografía y de su obra, nos acercaremos a su comprensión del sufrimiento, de la moral, de la Iglesia, y en definitiva, del ser humano.

# 1. Hildegarda de Bingen: apuntes biográficos

Es habitual que las reseñas biográficas de Hildegarda de Bingen establezcan en su principio que fue una mujer singular. Y es que, en efecto, parece un lugar común inevitable al enfrentarse a lo que sabemos de la vida de esta religiosa germana. Sus facetas son numerosas: escritora, compositora, visionaria, docta en el cuerpo y en la naturaleza, se asomó también a otras cuestiones como la cosmología universal y a una todavía desconocida para nosotros *lingua ignota*, que, como el resto de su obra y conocimientos, le fue revelada a través de la visión.

La fuente primordial para el conocimiento de su vida, además de su propia obra, es la *Vita Hildegardis*, escrita poco después de su muerte en el año 1179 por el abad Theoderich von Echternacht<sup>6</sup>. La singularidad de esta biografía reside en el hecho de incluir pasajes autobiográficos, escritos en primera persona<sup>7</sup>. De esta manera, a través de la *Vita* podemos prácticamente oír a una Hildegarda que nos habla de forma directa sobre ella misma, algo que contribuye a ilustrar la construcción, en este siglo XII, de una conciencia individual<sup>8</sup>.

Su entrada en la vida religiosa fue precoz. Con apenas ocho años, y siendo la menor de diez hermanos, Hildegarda, hija de los nobles Hildebert y Mechtild de Bermersheim, fue dejada bajo la tutela de la también noble Jutta von Sponheim, apenas seis años mayor que ella. Con Jutta vivió primero en el castillo de Sponheim y después en el castillo de Uda de Gölldheim, según cuenta la *Vita* de Jutta que ha llegado hasta nosotros<sup>9</sup>. Más tarde, y a causa del impulso del hermano de Jutta, a quien disgustaba la tendencia de ésta a la peregrinación, se trasladaron a una celda anexa al monasterio benedictino de Disibodenberg. Se convirtieron pues, en una pareja de mujeres reclusas, siendo la reclusa

---

<sup>6</sup> THEODERICH von Echternacht: *Vita Sanctae Hildegardis*. Klaes, M. (ed.). Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis, 126. Turnhout: Brepols, 1993. Para este trabajo seguimos la traducción de CIRLOT, V. (ed.): *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*, Madrid: Siruela, 2009.

<sup>7</sup> El texto final de Theoderich se construyó sobre un libro previo, el primero, escrito por Volmar, un monje de la comunidad benedictina de Disibodenberg que fue secretario de la propia Hildegarda hasta su muerte en 1173. Theoderich, escritor, compilador y comisionario de la biografía junto con el abad Ludwig de San Eucharius de Tréveris, fue el responsable de la inclusión de los pasajes autobiográficos en la versión final de la *Vita*. Véase CIRLOT, V. y GARÍ, B.: *La mirada interior: Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*. Madrid: Siruela, 2008 B. p. 49.

<sup>8</sup> Sobre las aportaciones autobiográficas de Hildegarda en la *Vita*, véase CIRLOT, V. (ed.): *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*. op. cit. Pág. 14-15.

<sup>9</sup> CIRLOT, V. y GARÍ, B.: *La mirada interior*. op. cit. pág. 48.

una figura habitual en la época, ya fuese conviviendo en pequeñas comunidades como en solitario<sup>10</sup>.

Así, como emparedada y pupila, vivieron cercanas pero alejadas a su vez, de la comunidad de monjes que allí habitaban, a partir del año 1112, cuando Hildegarda tenía 14 años. De Jutta aprendió latín, y con él se acercó al mensaje de las Escrituras. Según la *Vita Hildegardis*, Jutta “la educó en la humildad y la inocencia, la instruyó en el salterio decacorde y le enseñó a gozar de los salmos de David”<sup>11</sup>. Unas pocas palabras más adelante, el texto nos dice que Hildegarda nunca recibió ninguna otra educación, ni en las letras ni en la música, aunque sería legítimo dudar de esta afirmación, hecha quizás con intención de recalcar el aspecto revelado de su obra. Así pues, probablemente recibiera más enseñanzas de las que se reflejan en el texto<sup>12</sup>.

Fue probablemente en esta época inicial en Disibodenberg cuando Hildegarda tomó contacto con la rutina y las normas de la regla benedictina que la regulaban, aunque fuese de forma indirecta, a través de la posible contemplación de la vida de los monjes desde su celda. Es probable también que oyese los cantos de que constaban las oraciones y que estos contribuyeran a hacer crecer sus conocimientos musicales; conocimientos que mucho más tarde desarrollaría con habilidad y maestría.

Las noticias de la existencia de aquella pequeña comunidad de maestra y pupila se expandieron por la zona, y progresivamente, fueron llegando más muchachas que se incorporaron a la vida en la celda. Hildegarda se consagró como religiosa a los 16 años, y a medida que Jutta envejecía, era ella la que asumía el peso de aquella comunidad creciente. Tanto fue así que, a la muerte de Jutta, que dejaba tras de sí una vida de duro ascetismo y penitencia, las otras religiosas decidieron convertir a Hildegarda en *magistra*, es decir, su líder y guía formal.

---

<sup>10</sup> La reclusión femenina fue una práctica extendida en el momento, de la que se han conservado evidencias sobre todo referentes a la zona de Inglaterra. Una de las más documentadas fue Christina de Markyate, de quien se ha conservado su *Vita*. Puede consultarse en TALBOT, C.H.: *The life of Christina of Markyate, a twelfth century recluse*. Oxford: Clarendon Press, 1959.

<sup>11</sup> ECHTERNACHT, T.: “Vida de Hildegard von Bingen” en CIRLOT, V. (ed.): *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*, Madrid: Siruela, 2009. Pág. 38.

<sup>12</sup> Es interesante analizar la cantidad de veces que aparece la negación de cualquier tipo de imaginación propia, en contraste con la afirmación de la fuente divina de sus visiones, ya sea en los fragmentos autobiográficos de la *Vita* o narrados en tercera persona. Dadas las circunstancias, (ya sea la trascendencia del mensaje, como su emisora, una mujer) era básica su legitimación, apoyada en un poder indiscutible incluso para la jerarquía eclesiástica: el de Dios. Sobre la visión como producto de la imaginación, véase CIRLOT, V.: *La visión abierta: Del mito del Grial al surrealismo*. Madrid: Siruela, 2010. pág. 15-28.

Probablemente la figura de Hildegarda no hubiera pasado de ser una de tantas historias de religiosas perdidas en el tiempo de no haber sido por un acontecimiento fundamental: su impulso de escribir. En sus propias palabras:

Y he aquí que, a los cuarenta y tres años de mi vida en esta tierra, mientras contemplaba, el alma trémula y de temor embargada, una visión celestial, vi un gran esplendor del que surgió una voz venida del cielo diciéndome: “Oh frágil ser humano, ceniza de cenizas y podredumbre de podredumbre: habla y escribe lo que ves y escuchas. Pero al ser tímida para hablar, ingenua para exponer e ignorante para escribir, anuncia y escribe estas visiones, no según las palabras de los hombres, ni según el entendimiento de su fantasía, ni según sus formas de composición, sino tal como las ves y oyes en las alturas celestiales y en las maravillas del Señor”.<sup>13</sup>

No fue un comienzo fácil. Había tenido visiones desde la infancia, pero se enfrentaba a una jerarquía eclesiástica que debía valorar la procedencia y naturaleza de estas visiones y su contenido. Primero, el monje Volmar; más tarde, el abad Kuno de Disibodenberg. Llegó a pedir consejo al abad Bernardo de Claraval e incluso una comisión fue enviada al monasterio para evaluar los esbozos de la que sería su primera obra, *Scivias*, traducida como “Conoce los caminos”. Finalmente, Hildegarda obtuvo la aprobación que buscaba: el reconocimiento por parte de la Iglesia de la legitimidad de sus visiones y el permiso para fijarlas por escrito.

Así pues, gracias a esta iniciativa de plasmar con tinta sus pensamientos y visiones, podemos conocer todos estos y más detalles de su vida; como el hecho de que la salud de Hildegarda era débil, y eran frecuentes las migrañas y los ataques que incluso llegaban a paralizarla y postrarla en cama durante días<sup>14</sup>. En ocasiones, estos ataques respondían a momentos en los cuales sus decisiones, o quizás debiéramos hablar de las determinaciones que le eran reveladas por Dios, hallaban obstáculos para su realización. Ese fue el caso del siguiente capítulo de su historia: el abandono del monasterio de Disibodenberg y su establecimiento como comunidad singular en un lugar nuevo: las

---

<sup>13</sup> HILDEGARDA de Bingen: *Scivias*. FÜHRKÖTTER, A. y CARLEVARIS, A. (ed.). Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis 43. Turnhout: Brepols, 1978. Seguimos la traducción de CASTRO ZAFRA, A. y CASTRO, M. (ed.). Madrid: Trotta, 1999. Pág. 15.

<sup>14</sup> Puntualiza EMMERSON, R. K. en “The representation of Antichrist in Hildegard of Bingen’s *Scivias*: Image, Word, Commentary, and Visionary Experience” (*Gesta*, vol. 41, núm. 2. pág. 95-110. Centro Internacional de Arte Medieval, 2002.) que estudiosos como Madeline H. Caviness sugieren que el color y diseño de algunas de las miniaturas incluidas en sus obras indican que Hildegarda pudo haber experimentado sus visiones durante ataques de migraña, aunque matiza que ello no implicaría que la causa de estas visiones fuera únicamente fisiológica. Véase CAVINESS, M.: “Anchoress, Abbess, and Queen: Donors and Patrons or Intercessors and Matrons?” en *The Cultural Patronage of Medieval Women*. Athens: J McCash, 1996.

colinas de Rupertsberg, donde ella debía construir y fundar su propio monasterio, cosa que hizo en el año 1150. Así lo relata la *Vita*:

En cuanto la virgen de Dios conoció el lugar para el traslado, no a través de los ojos corporales sino de la visión interior, lo reveló al abad y a sus hermanos. Pero como éstos dudaran en concederle el permiso, pues por un lado no querían que ella se marchara, aunque por otro no quisieran oponerse al mandato de Dios de peregrinar, ella cayó enferma en el lecho del que no se pudo levantar hasta que el abad y los demás fueron apremiados por un signo divino a consentir y a no poner más obstáculos.<sup>15</sup>

La partida de Disibodenberg, concebida como una lucha interior y también exterior, manifestada a través de la enfermedad, surgía como reflejo de un acontecimiento anterior en la historia: el Éxodo del pueblo judío. Esta relación responde a la comprensión simbólica del siglo XII, definida por Erich Auerbach como pensamiento figural: los actos tienen sentido en tanto que repiten arquetipos anteriores, los antecedentes modélicos se proyectan en el futuro<sup>16</sup>. Así como el Antiguo Testamento se entendía como una prefiguración del Nuevo, los acontecimientos biográficos del ser humano encontraban su significado profundo al imitar de alguna manera los acontecimientos relatados en las Escrituras<sup>17</sup>.

A partir de aquí, tras liberarse de la autoridad del abad y trasladarse a su propio monasterio, la historia de Hildegarda es inseparable de su producción escrita. Los años iniciales en Rupertsberg, fueron destinados a la finalización de su primera obra profética, *Scivias*, a la que destinó diez años de trabajo (1142-1151) y que ofrece explicación simbólica a los diversos dogmas de la Iglesia, desde la caída de Lucifer y la irrupción del mal en el mundo, a la fundación de la propia Iglesia. A su vez, es esta la época a la que pertenecen sus obras musicales, las *Symphonia Armonie Celestium Revelationum* y el drama litúrgico *Ordo Virtutum*. Más tarde llegarían sus otras dos obras proféticas, el *Liber Vitae Meritorum*, “Libro de los Méritos de la vida” (1158-1163), una obra de carácter moral

---

<sup>15</sup> THEODERICH von Echternacht: “Vida de Hildegard von Bingen” en CIRLOT, V. (ed.): *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*, op. cit. pág. 41.

<sup>16</sup> Sobre este modelo de pensamiento simbólico, véase AUERBACH, E.: *Figura*, Madrid: Trotta, 1998.

<sup>17</sup> CIRLOT, V. y GARÍ, B.: *La mirada interior...*, op. cit. pág. 55. Así como en este caso Hildegarda se reflejaba en Moisés y su partida hacia el desierto, son abundantes los ejemplos en la literatura religiosa y hagiográfica de personajes que repiten esquemas, actitudes y actos presentes en la Biblia, ya sea en el Antiguo o el Nuevo Testamento. A partir de mediados del siglo XI, se puso énfasis en la *Vita apostolica*, la vida de los Apóstoles, como modelo y base para una profundización en la espiritualidad cristiana. Esta fue la raíz de movimientos como los de pobreza apostólica, característica de las órdenes mendicantes, centrales en el cristianismo sobretodo a partir del siglo XIII. Para saber más, VAUCHEZ, A.: *La espiritualidad del Occidente Medieval*. Madrid: Cátedra, 1995. Pág 70.

donde desarrolla su concepción de los vicios y virtudes humanos a través de las visiones, y el *Liber Divinorum Operum*, o “Libro de las obras divinas” (1163-ca. 1172), centrado en la cosmología universal y su reflejo en la fisiología humana. Además de estos textos proféticos, sus escritos incluyen también dos volúmenes de tipo científico, *Physica* -que relata las propiedades medicinales de elementos de la naturaleza, tales como plantas, piedras y metales- y *Causae et curae* -que analiza las diversas enfermedades que puede sufrir el ser humano, sus causas y sus posibles remedios-; una misteriosa *lingua ignota*, o lengua desconocida y también revelada de la que poco se sabe, al no haberse conservado su explicación completa; escribió también dos vidas de santos, dedicadas a San Disibodo y San Ruperto, que elaboró sobre 1170, además de sus propias explicaciones de la regla de San Benito y del Símbolo atanasiano o *Quicumque*. A su vez, se han conservado más de 300 cartas de autoría comprobada, dirigidas a una gran variedad de personajes de diferentes esferas, en las que en muchas ocasiones utilizaba un lenguaje casi paralelo al de sus visiones, críptico e investido de la misma autoridad que le otorgaba la revelación<sup>18</sup>.

Otra de sus facetas, más sorprendente aún si cabe, fue la de los viajes de predicación. Además de a través de sus cartas, su presencia pública se hizo más destacada con esta serie de cuatro viajes, que empezó durante la elaboración del *Liber Vitae Meritorum*, con una primera salida que la llevó hasta Bamberg siguiendo el río Main, donde predicó a las comunidades monásticas de Würzburg y Kitzingen. En 1160, emprendió su segundo viaje, y en esta ocasión dio un paso más: predicó en público. Lo hizo en Trier, además de visitar a comunidades religiosas en Metz y Krauftal. En su tercer viaje, realizado en algún momento previo a 1163, se dirigió hacia el norte, a Colonia y Werden, y en su último trayecto se dirigió hacia el sur, a Zwiefalten<sup>19</sup>. Igualmente, su vida fuera de los muros del monasterio no terminó con estos viajes, ya que en 1165 fundó un segundo monasterio en Eibingen, que visitaba con frecuencia.

Hildegarda murió el día 17 de septiembre 1179 y su muerte fue acompañada, según relata la *Vita* escrita por Theoderich, de señales divinas. Una vida extraordinaria merecía una muerte extraordinaria y así lo relataba el autor:

---

<sup>18</sup> Sobre las cartas de Hildegarda, véase BAIRD, J. L., & EHRMAN, R. K. *The Letters of Hildegard of Bingen*. (2 vols.) Oxford: Oxford University Press, 1994.

<sup>19</sup> FLANAGAN, S.: “Hildegard von Bingen” en HARDIN, J., y HASTIN, W. (ed.): *Dictionary of Literary Biography, Volume 148: German Writers and Works of the Early Middle Ages: 800-1170*. Detroit: Gale Research, 1995. Artículo disponible en línea: <http://www.hildegard.org/documents/flanagan.html> Última consulta: 3 de marzo de 2014.

En verdad, Dios mostró con claridad en su tránsito los méritos que había en ella. Sobre la habitación en la que la santa virgen entregó su feliz alma a Dios en el primer crepúsculo de la noche del domingo, aparecieron en el cielo dos arcos brillantísimos y de diversos colores, que se ensancharon por un gran camino extendiéndose por la tierra en cuatro partes, de los cuales uno fue de norte a sur y el otro de este a oeste. En el vértice, alló donde los dos arcos se cruzaban, surgió una clara luz en forma de círculo lunar que se ensanchó tanto que pareció apartar las tinieblas de la noche de la habitación. En esta luz se vio una rutilante cruz, primero pequeña pero luego creciendo inmensa, rodeada por innumerables círculos de distintos colores, de los que salían en cada uno de ellos pequeñas cruces rojizas y brillantes, rodeadas a su vez por círculos, y se veía como iban creciendo. Y cuando se hubieron extendido por el firmamento, lo hicieron más intensamente en Oriente y parecieron desviarse hacia la tierra y hacia la casa en que la santa virgen había muerto, iluminando toda la montaña. Debe creerse que Dios con este signo mostró con cuánta claridad había iluminado a su amada en los cielos<sup>20</sup>.

Tras estas palabras, el autor aún relata algunos milagros más que acompañaron la muerte de la abadesa, como la sanación de dos hombres enfermos que tocaron su cuerpo sin vida y el aroma floral de santidad que emanaba de su sepulcro.

### **1.1. Hildegarda y la visión**

Además de ser fuente de sus conocimientos, en palabras de la religiosa, la visión, “la luz ígnea que se derramó como una llama en todo mi cerebro”<sup>21</sup>, era, a su vez, fuente de legitimación de sus trabajos, en los que su voz de mujer quedaba superada por el mensaje divino. De hecho, ella se definía siempre como mujer indocta, como “una pequeña pluma llevada por el viento”, según describía en una carta dirigida al papa Eugenio III<sup>22</sup>. Así pues, su autoridad procedía de que no era ella quien hablaba, sino la voz que oía en la visión<sup>23</sup>, visiones que, por otra parte, siempre se daban dentro de un estado consciente, no inconsciente o alucinatorio.

El intelectual y también místico Ricardo de San Víctor (ca. 1110-1173), estableció a lo largo de su obra la diferencia entre la percepción física, posible gracias a los ojos corporales, y la imaginación, posible gracias a los ojos interiores, aunque sean

---

<sup>20</sup> ECHTERNACHT, T.: “Vida de Hildegard von Bingen”... op. cit. pág. 87.

<sup>21</sup> Esta descripción, que remite directamente a la imagen de la venida del Espíritu Santo a los Apóstoles en Pentecostés (Hechos 2: 1-4) se recoge en HILDEGARDA de Bingen: *Scivias*. Parte primera. Atestado. Ed. CIRLOT, V.: *Vida y visiones...* op.cit. pág. 168.

<sup>22</sup> CIRLOT, V. (ed.): *Vida y visiones...* op.cit. pág. 111.

<sup>23</sup> CIRLOT, V. y GARÍ, B.: *La mirada interior...*, op. cit. pág. 52.

dependientes entre ellas<sup>24</sup>. Así, la Hildegarda visionaria, ocupaba su propio lugar en una tradición visionaria que venía ya de lejos y que quedaba reflejada en textos como los de San Agustín, que establecía en su obra *De genesi ad litteram* la diferencia entre las imágenes que procedían del pensamiento (*cogitatio*) y las que provenían directamente de Dios, como las del Apocalipsis, en las que el sujeto no intervenía y por tanto eran resultado de la *visio*<sup>25</sup>.

En el caso de la religiosa, aunque por supuesto es imposible describir totalmente su experiencia visionaria, sí que es posible fragmentar las etapas de las que se compone esta facultad. Para ello seguiremos la tesis de Richard K. Emmerson<sup>26</sup>, que, basado a su vez en el análisis filosófico de Peter Moore, divide la experiencia en cuatro etapas diferenciadas. La primera, según Moore, es la *experiencia en bruto*, la experiencia mística inalcanzable desde el análisis ya que no puede ser comunicada por el místico o mística, etapa que, de alguna manera, correspondería a la *visio* de Ricardo de San Víctor. Seguidamente, llegaría la *interpretación incorporada*, donde el místico integra sus creencias y experiencias anteriores, además de imágenes conocidas y símbolos, para posibilitar su comunicación. Seguidamente, se produciría la *interpretación reflexiva*, que incluye las interpretaciones formuladas espontáneamente durante la experiencia o inmediatamente después, y una última fase, la *interpretación retrospectiva*, que incluye las interpretaciones doctrinales que se formulan después -e incluso mucho después- del final de la experiencia<sup>27</sup>.

Es importante remarcar estas etapas para poder entender de qué manera representa Hildegarda al diablo y al Anticristo en su obra visionaria, dado que existen matices según a qué momento del proceso de la visión corresponda la interpretación que se analice. Pero antes de entrar a analizar cuáles son las diversas aproximaciones de la religiosa a la cuestión y cuáles fueron sus aportaciones, pasemos a definir el concepto central que guiará nuestro trabajo.

---

<sup>24</sup> CIRLOT, V.: *La visión abierta*. ... op. cit. Pág, 19.

<sup>25</sup> CIRLOT, V.: *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente*. Barcelona: Herder, 2005. pág. 226.

<sup>26</sup> EMMERSON, R. K.: "The representation of Antichrist in Hildegard of Bingen's Scivias: Image, Word, Commentary, and Visionary Experience", en *Gesta*, vol. 41, núm. 2. pág. 95-110. Centro Internacional de Arte Medieval, 2002.

<sup>27</sup> EMMERSON, R. K.: "The representation of Antichrist..." pág. 105-106.

## 2. Una pequeña historia del diablo

Todo estudio debería comenzar estableciendo los parámetros de su campo de acción y definiendo cuál es su objeto. En el caso del diablo este primer paso es escurridizo, dado que las definiciones que se han dado sobre él son casi tan numerosas como estudiosos se han enfrentado a ella, además de llegar siempre entremezcladas con las de otros conceptos relativos; como son los demonios, sus distintos nombres y jerarquías, los momentos clave en su historia, como la caída de la gracia o el Apocalipsis, o de forma destacada, la figura del Anticristo. Y las preguntas que se plantean son numerosas: ¿Hablar del diablo es hablar del Anticristo? ¿Es el diablo un demonio? ¿El diablo es real?

De cualquier modo, el contexto temporal en el que se produzca el discurso será determinante para dar respuesta a estas y otras preguntas. Para comprender, pues, el acercamiento de Hildegarda de Bingen a esta figura y sus diferentes manifestaciones es preciso situarse en el contexto creado en el ámbito de las corrientes de pensamiento y espiritualidad de principios del siglo XII y a su vez, conocer los referentes anteriores sobre los que se construye.

### 2.1. El diablo como concepto

La metodología elegida para tratar el asunto es la propuesta por Jeffrey Burton Russell como punto de partida de su tetralogía dedicada al diablo<sup>28</sup>, es decir, la historia de los conceptos, un proceso que en palabras del sociólogo Robert Nisbet “pasa en largos períodos de tiempo por una secuencia necesaria de fases de desarrollo que van desplegándose en una autorrealización”<sup>29</sup>. Así, se busca entender cómo se construyen y evolucionan los conceptos en el tiempo, a través de las creencias y de la manera en que se han reflejado, para comprender el proceso de este desarrollo como parte ineludible del concepto mismo, la tradición de las opiniones sobre lo que algo es<sup>30</sup>.

Existen, a su vez, características comunes en la tradición de los conceptos que clarificarán la aplicación de esta metodología al estudio del diablo. Para que un concepto no deje de ser el mismo, a pesar de las transformaciones, ha de permanecer fiel al tipo, ha de mantener una base inalterable: en el caso del diablo, pues, la tradición entiende el mal como sufrimiento, y es sobre esta idea sobre la que el diablo se construye.

---

<sup>28</sup> BURTON RUSSELL, J: *El Diablo: percepciones del mal...* op. cit.

<sup>29</sup> NISBET, R.A.: *Social Change and History*, Londres, 1969. según cita de BURTON RUSSELL, J: *El Diablo: percepciones del mal...* op. cit. Pág. 40.

<sup>30</sup> ÍBID. Pág. 44.

Igualmente, las transformaciones antes mencionadas son necesarias, porque para que la tradición siga viva, ha de desarrollarse en el curso del tiempo: abarcando en un primer momento una gran variedad de ideas y formas que posteriormente se irán restringiendo, aceptando algunas como canónicas y dejando otras fuera de la norma. A modo de ejemplo, en el caso del diablo, su presencia en el período anterior al Nuevo Testamento se fundamentaba sobre un gran número de expresiones diversas, de tipo mitológico, teológico e iconográfico. En una última fase, el concepto llega a un foco, a una definición, y existen entonces dos posibilidades: que haya dejado de responder a percepciones vivas y que por falta de uso, el concepto se fosilice; o que se logre un foco vivo de integración, un consenso. Una fase a la que, según Burton Russell, aún no hemos llegado en el caso del concepto del diablo, que se incluye en una tradición viva que sigue aún redefiniéndose a la espera de hallar su foco<sup>31</sup>.

Puesto que, siguiendo las tesis de Burton Russell, la única realidad que podemos conocer es la de los fenómenos (refiriéndonos con fenómenos a las construcciones mentales), es legítimo acercarse a la realidad del diablo como fenómeno. De esta manera, si vamos a la raíz del diablo como concepto, podemos afirmar que el diablo existe, dado que, pese a no haber definiciones objetivas sobre él, puede definirse históricamente, contemplando las definiciones que de él se han hecho a lo largo del tiempo: el diablo como personificación de la destructividad deliberada, la objetivación de una fuerza hostil ajena a nosotros, una manifestación del sentido religioso. En palabras del propio Burton Russell: “el [concepto] de lo que la gente cree que ocurre, es más importante que lo realmente ocurrido, porque la gente actúa en función de lo que considera cierto”<sup>32</sup>. De esta manera, el acercamiento a los textos como testigos mudos de la idea de sus autores sobre el diablo, es uno de los vehículos que más nos acerca a la comprensión del concepto y de su desarrollo a través de la historia.

## **2.2. Las primeras aproximaciones al mal**

La presencia del mal en la historia de la humanidad ha sido una constante indisoluble de la propia condición del ser humano. Así pues, ya desde las primeras civilizaciones de las que tenemos constancia, el mal y sus distintas manifestaciones aparecen en los diversos textos conservados, desde el hinduismo a la cultura del Egipto antiguo, pasando por

---

<sup>31</sup> ÍBID. Pág. 51.

<sup>32</sup> ÍBID. Pág. 12.

Mesopotamia o la civilización cananea, presente entre el río Jordán y el mar Mediterráneo en una fecha tan temprana como el 3.000 aC.

Merece la pena volver la vista atrás hacia estos primeros testimonios, por más que pertenezcan en muchos casos a culturas no occidentales, ya que existen formulaciones paralelas del diablo en culturas alejadas, que pueden surgir de estructuras comunes del pensamiento humano, o de procesos desconocidos de difusión cultural<sup>33</sup>. Así pues, podríamos establecer una base general común a la mayoría de ellos, y es que aquellas culturas que tienen la idea de un principio divino, considerado el origen de todas las cosas, estiman que éste es ambivalente. Se trataría de la opción llamada monista, en la que ese motor creador es capaz de hacer bien, pero también capaz de hacer mal; opuesta al dualismo, en que existen dos principios creadores, uno bueno y otro malo.

Esta primera explicación monista a la fuente del mal, y sobretodo los intentos de justificar esta ambivalencia en un ser divino, son fuente de teodiceas, intentos racionales de explicar la figura del ser superior. Dado que tiende a pensarse que Dios es bueno y no se le quiere atribuir el mal, se postula una oposición de fuerzas dentro de la deidad, una oposición que se externaliza gradualmente y da lugar a un desdoblamiento<sup>34</sup>. A través de estos mecanismos racionales aparecen, pues, las primeras personificaciones de los aspectos malévolos del principio divino: se asume que algunos seres sobrehumanos son buenos en relación con el mundo y la humanidad; otros son malos, es decir, hostiles y no favorables<sup>35</sup>. Uno de los soportes donde estos recursos racionales se explican con más claridad es a través de los mitos, entendidos como un envoltorio cuidadosamente elegido del pensamiento abstracto<sup>36</sup>.

Pese a que desde nuestro punto de vista occidental Diablo y Dios se sitúan en los polos opuestos de la ecuación, no es así en muchos de los mitos de otras sociedades. Así, sin olvidar este origen común, la ambivalencia, el diablo se presenta en ocasiones como una entidad que existe de manera paralela a Dios y actúa de manera conjunta con él desde el principio de los tiempos, son hermanos, Dios crea al Diablo o incluso lo engendra<sup>37</sup>.

---

<sup>33</sup> ÍBID. Pág 57.

<sup>34</sup> ÍBID. Pág 60.

<sup>35</sup> MCGINN, B. *El Anticristo. Dos mil años de fascinación humana por el mal*. op. cit. Pág. 37.

<sup>36</sup> FRANKFORT, Henri: "Myth and Reality" en *The intellectual adventure of Ancient Man* (Chicago, 1946), según cita de BURTON RUSSELL, J: *El Diablo: percepciones del mal...* op. cit. Pág. 51.

<sup>37</sup> ÍBID. Pág 61.

Existen muchos elementos relacionados con el mal ya presentes en las culturas antiguas que nos resultan familiares y que en muchos casos son compartidos por concepciones occidentales del Diablo. Es el caso, por ejemplo de la asociación de la negrura y la oscuridad con el mal, una idea por la cual, siguiendo la doctrina simbólica tradicional, las razas negras son las hijas de las tinieblas y el negro alude siempre a la parte inferior humana<sup>38</sup>. También es el caso de la asociación negativa del color rojo, el color de las tierras áridas de las riberas del Nilo, y la existencia de una legión de espíritus menores que personifican males específicos, como los *oni* de la cultura japonesa, demonios de cara grotesca y actitudes excesivas que se asocian con la enfermedad<sup>39</sup>. Igualmente, a pesar de la existencia de malos demonios femeninos y brujas, es infrecuente que el principio del mal sea femenino<sup>40</sup>. Para ejemplificar de forma más específica estas ideas, comentamos a continuación los rasgos generales de cuatro casos concretos: la cultura egipcia, la civilización mesopotámica, el zoroastrismo persa y el primer judaísmo.

### ***Egipto: Set, el poderoso de Tebas***

Set, al que los griegos denominaron Typhon, fue, según las inscripciones, “el poderoso de Tebas” y “Gobernante del Sur”. Es concebido como el sol que mata con flechas de calor, a él se le presentaban como ofrendas los animales cazados y era representado habitualmente con la cabeza de un animal fantástico llamado *oryx*, con largas y erguidas orejas<sup>41</sup>. Inscritos en un monismo politeísta, un principio único con múltiples manifestaciones, los dioses egipcios son ambivalentes, aunque en el caso de Set, el elemento destructivo es más evidente. Sirva como prueba de su ambivalencia el hecho de que existen santuarios dedicados a este dios, entendido como el dios de la guerra o el señor del desierto. De esta manera, para los egipcios el mal no puede existir separadamente: los males quebrantan el orden natural pero forman parte de un orden mayor. También se concibe la existencia del mal como un acto aislado e individual, del que cada uno de los individuos debe responder tras su muerte en



**Fig. 1.** Representación del dios Set en CARUS, P. *History of the Devil*, 1900. (Recurso en línea.) Pág. 16.

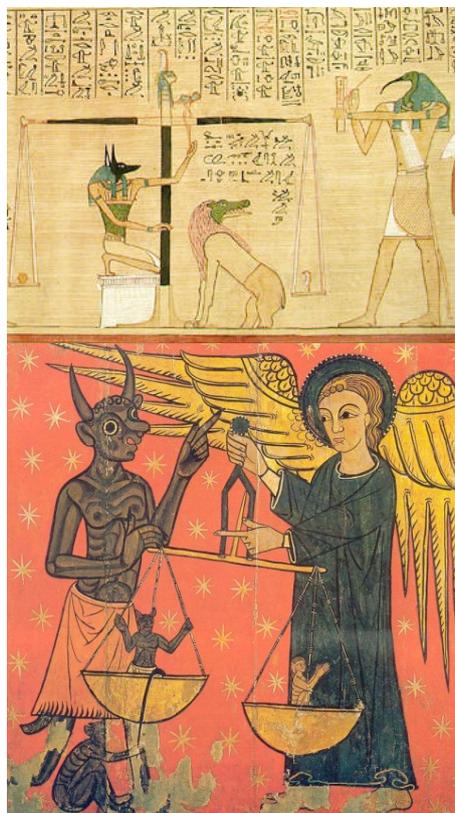
<sup>38</sup> CIRLOT, J. E. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 2011. Pág. 329.

<sup>39</sup> MACK, C. K. y MACK, D. *A field guide to demons, fairies, fallen angels and other subversive spirits*. Nueva York: Arcade Publishing, 1998. Pág. 116.

<sup>40</sup> BURTON RUSSELL, J: *El Diablo: percepciones del mal...* op. cit. Pág. 62.

<sup>41</sup> CARUS, P. *History of the Devil*, 1900. (Recurso en línea.) Pág. 16.

el Tuat, el mundo subterráneo, a través del llamado juicio de Osiris, donde el dios Anubis pesa el alma de la persona en una balanza, símbolo místico de la justicia, de la equivalencia y ecuación entre el castigo y la culpa<sup>42</sup>.



**Fig. 2 y 3:** Juicio de Osiris en el Papiro de Hunefer (ca. 1275 aC, British Museum) y psicostasis del alma en un lateral procedente de la Vall de Ribes (s. XIV, Museu Episcopal de Vic). Es interesante notar el paralelismo entre el mito egipcio y la tradición cristiana, que va más allá de la valoración de los actos vitales del individuo e incorpora al mismo diablo como parte interesada, que destruye la objetividad y hace trampas para falsear el resultado, siendo ese atributo, el de la mentira, uno de los más arraigados en la figura del Diablo.

Como mencionábamos anteriormente, Egipto es una de las pocas culturas en las que el color del mal no es el negro sino el rojo, el color de las tierras áridas y ardientes. Set era asociado a este color, y se consideraba de su especie a las personas pelirrojas.

### ***Mesopotamia: los hijos de Anu***

La cosmología de esta civilización ubicada entre el Tigris y el Éufrates, es especialmente destructiva y dura, quizás como reflejo de una sociedad que convivía con frecuentes migraciones y mezclas de pueblos, invasiones y conquistas, con líderes violentos y brutales, como el asirio Asurnasirpal II, que reinó entre los años 884 y 859 aC. Así entendían que el cosmos, a causas de luchas cruentas, se despedazaba constantemente y debía ser regenerado. Existía distancia entre los dioses y la naturaleza y la sociedad,

<sup>42</sup> CIRLOT, J. E. *Diccionario de símbolos*. op. cit. pág 105.

que se entendían como ajenas al cosmos divino y susceptibles de ser totalmente abandonadas a su suerte por las entidades divinas. Uno de los textos más destacados para el conocimiento del origen del mundo según esta cultura es el *Enûma Elish*, un poema babilónico datado entre el 669 y el 627 aC y que representa la lucha entre el Orden y el Caos, es decir, el mito del combate.

Según Burton Russell, la demonología de Mesopotamia tuvo una influencia enorme sobre las ideas hebreas y cristianas entorno a los demonios y el Diablo. Los demonios eran generalmente espíritus hostiles de menos dignidad y menos poder que los dioses, que habitaban espacios diversos según su tipología. Así, era frecuente encontrarlos en sitios desiertos y cementerios, como el caso de los *uttuku*. Se les consideraba hijos de Anu, el dios del cielo (presente en la etimología, por ejemplo, de los *annunaki*, los carceleros de los muertos) y eran, como los *oni* japoneses, de apariencia grotesca. Se aparecían como animales feos o seres humanos monstruosos con formas parcialmente animales y para protegerse de ellos se recurría a amuletos, encantamientos, exorcismos... pero sobre todo a la adoración y culto de la deidad tutelar<sup>43</sup>.

### ***Irán y el dualismo de Zaratustra***

Zaratustra, también llamado Zoroastro, fue un profeta de la cultura persa, hipotéticamente nacido entre principios del primer milenio y el siglo VI aC. Se le considera el fundador del zoroastrismo, religión monoteísta pero con un fuerte componente dualista, cuya base escrita es el conjunto de textos conocido como *Avesta*. Así, la revelación del profeta representa un hito en la historia del concepto del Diablo ya que afirma que el mal no es en absoluto una manifestación de lo divino, sino que procede de un principio del todo distinto. En él se perdía la ambivalencia divina: Dios era absolutamente bueno, pero su omnipotencia quedaba sacrificada por la existencia de un principio malo. Se trata, pues, del primer diablo claramente definido, personificado en el espíritu destructivo llamado Angra Mainyu o Arimán; y se contrapone a Ahura Mazda, el principio divino positivo, y que es designado como su hermano gemelo en el *Avesta*. Así, ambos existen desde el principio del mundo, que desarrolla su vida y evolución en el centro de una permanente lucha entre el bien y el mal<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> BURTON RUSSELL, J: *El Diablo: percepciones del mal...* op. cit. Pág. 94.

<sup>44</sup> BURTON RUSSELL, J: *El Diablo: percepciones del mal...* op. cit. Pág. 102.

## ***El primer judaísmo***

La influencia más clara y directa de la Antigüedad sobre el pensamiento cristiano entorno al Diablo proviene de las primeras comunidades semíticas. Como hemos visto, los poderes espirituales de tipo maligno estaban presentes en la mayoría de tradiciones religiosas, de las que apenas hemos visto unos ejemplos; y el mito del conflicto entre el Dios creador y su adversario estaba arraigado en las religiones de Oriente Próximo. Según Bernard McGinn, los orígenes históricos del mito de Satán<sup>45</sup>, concebido como adversario y plenamente desarrollado como concepto, están ya presentes en las tradiciones judías del período del Segundo Templo, finalizado en el año 515 aC.

De nuevo, al tratar los orígenes del concepto de Satán o del Diablo como adversario, topamos con la premisa general: si Yahveh es omnipotente y bueno, ¿de dónde y por qué surge el mal? La respuesta hebrea a estos interrogantes se construye gracias a cuatro factores principales presentes en la tradición judía y que McGinn recoge de la siguiente manera:

1. La referencia al antiguo mito del combate de la lucha del Creador contra el monstruo del caos.
2. El papel de un mensajero angélico que desciende al mundo para hacer el “trabajo sucio” de Dios.
3. La extraña historia de los ángeles que descienden del cielo para casarse con las hijas de los hombres (Génesis 6, 1-6).
4. Los ataques de los profetas contra los reyes que se habían rebelado contra Yahveh al atreverse a perseguir a su pueblo<sup>46</sup>.

De esta manera, y ya desde la época inmediatamente posterior a su entrada en Palestina, los judíos adaptaron las estructuras míticas para ponerlas al servicio de sus objetivos religiosos. Por ejemplo, se encuentran motivos procedentes del mito del combate mencionado en el *Enûma Elish* babilónico en un texto fundamental para la constitución de la identidad del pueblo de Israel: el paso del Mar Rojo y la liberación de la esclavitud del

---

<sup>45</sup> El origen del nombre se encuentra en el hebreo *satan*, “adversario”, que a su vez proviene del verbo *sātan*, “oponer”. Según Collins English Dictionary, HarperCollins Publishers, 2010. Disponible en línea <http://dictionary.reference.com/browse/satan> (Última consulta: 24 de marzo de 2014).

<sup>46</sup> MCGINN, B. *El Anticristo...* op.cit. Pág. 37.

Faraón, narrado en el conocido como “Canto del mar” (Éxodo 15, 1-18)<sup>47</sup>, que data aproximadamente del 1100 aC. Asimismo, el paradigma mítico puede encontrarse también en otros textos, como el libro de los Salmos, el libro de Job y el libro de Isaías; textos cuyo lenguaje narrativo, aplicado a una visión futura de los acontecimientos, dará lugar a la presencia del mito del combate en los textos apocalípticos<sup>48</sup>.

El segundo factor, correspondiente a la personificación del mal, la designación de Satán como adversario espiritual o humano, aparece también en textos de la Biblia hebrea, como el libro de Job (1, 6-12)<sup>49</sup>. Éste es un fragmento donde los hijos de Dios se presentan ante su padre, Satán entre ellos. El diablo aparece como acusador contra el género humano ante los ojos de Dios, un papel que acabará fijándose y pasando a ser una de las bases imprescindibles del concepto del diablo.

La idea presente en la tradición de los hijos de Dios, seres espirituales superiores a los humanos, que bajaron a la Tierra para unirse a las hijas de los hombres, queda relatada de forma canónica en Génesis 6, 1-6<sup>50</sup>; y de forma más extensa en el libro de Henoc (1Henoc, 1-36), considerado el más antiguos de los textos de la literatura apocalíptica <sup>51</sup>.

---

<sup>47</sup> Las citas bíblicas se han extraído de la versión en español de la Biblia de Jerusalén. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2009. Recurso disponible en línea [http://www.edesclee.com/biblia.php?biblia\\_online](http://www.edesclee.com/biblia.php?biblia_online) (Última consulta: 8 de junio de 2014). Fragmento (Éxodo 15, 4-6) *Los carros del faraón y sus soldados precipitó en el mar. La flor de sus guerreros tragó el mar de Suf; los abismos los cubrieron, descendieron hasta el fondo como piedra. Tu diestra, Yahvé, impresionante por su esplendor; tu diestra, Yahvé, aplasta al enemigo.*

<sup>48</sup> Sobre el mito del combate y su presencia en los antiguos textos judíos, véase MCGINN, B. *El Anticristo...* op.cit. Pág. 38-39.

<sup>49</sup> *Un día en que los hijos de Dios fueron a presentarse ante Yahvé apareció también entre ellos el Satán. Dijo entonces Yahvé al Satán: «¿De dónde vienes?». El Satán respondió: «De dar vueltas por la tierra y pasearme por ella». Yahvé replicó al Satán: «¿Te has fijado en mi siervo Job? No hay nadie como él en la tierra: es un hombre íntegro y recto, temeroso de Dios y apartado del mal». <sup>9</sup> Respondió el Satán a Yahvé: «¿Te crees que Job teme a Dios por nada? ¿No ves que lo has rodeado de protección, a él, a su familia y a todas sus posesiones? Has bendecido sus actividades y sus rebaños se extienden por el país. Pero trata de poner la mano en sus posesiones; te apuesto a que te maldice a la cara». Contestó Yahvé al Satán: «De acuerdo. Métete con sus posesiones, pero no le pongas la mano encima». Y el Satán salió de la presencia de Yahvé.*

<sup>50</sup> *Cuando la humanidad comenzó a multiplicarse sobre la faz de la tierra y les nacieron hijas, vieron los hijos de Dios que las hijas de los hombres eran atractivas, y tomaron por mujeres a las que prefirieron de entre todas ellas. Entonces dijo Yahvé: «No permanecerá para siempre mi espíritu en el hombre, porque no es más que carne; que sus días sean ciento veinte años» Los nefilim aparecieron en la tierra por aquel entonces (y también después), cuando los hijos de Dios se unieron a las hijas de los hombres y éstas les dieron hijos: éstos fueron los héroes de la antigüedad, hombres famosos. Viendo Yahvé que la maldad del hombre cundía en la tierra y que todos los proyectos de su mente eran puro mal de continuo, le pesó a Yahvé de haber creado al hombre en la tierra, y se indignó en su corazón.*

<sup>51</sup> Se trata de un libro intertestamentario reconocido únicamente por los judíos etíopes y que se cree que fue redactado en algún momento entre los siglos II y I aC, por varios autores judíos. Sobre el Libro de Henoc, véase DíEZ MACHO, A. y PIÑERO, A. (1984) "Libro 1 de Henoc. Introducción"; en *Apócrifos del Antiguo Testamento* IV. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2009.

En este texto, los ángeles malignos deciden engendrar hijos con las hijas de los hombres bajo el comando de Shemihaza, un ente espiritual de mayor poder, y comienzan a *entrar en ellas y a contaminarse con ellas, a enseñarles la brujería, la magia y el corte de raíces y a enseñarles sobre las plantas*<sup>52</sup>. La visión apocalíptica de Henoc sigue adelante, pero es indudable que esta cohorte de ángeles descendidos al mundo y engendrados de mal a través de sus hijos los gigantes, y sobre todo, comandados por un superior entre ellos, establece un paralelismo con el concepto de Satán y sus huestes diabólicas.

Por último, el componente final en la evolución de Satán incluye la mezcla de adversarios de Dios humanos y celestes, un rasgo presente en textos como Isaías 14, 12-15, un escrito datado aproximadamente en el siglo VI aC, donde relata cómo un rey babilonio se atrevió a intentar subir al cielo<sup>53</sup>. Según McGinn, la importancia de este fragmento radica en la mitologización de la historia contemporánea, que refleja como mítica alguna personalidad histórica, probablemente la del rey Nabucodonosor II, destructor del Templo de Jerusalén. Así, la fusión de la oposición humana y angélica contra Dios influyó tanto en el desarrollo de la figura de Satán como en la evolución de la idea de un Tirano Final en la apocalíptica judía<sup>54</sup>.

### **2.3. La visión cristiana de la historia: apocalíptica y exegetica**

Tras este breve repaso a algunos puntos de vista de la Antigüedad generó la cuestión del mal, nos acercamos a la visión central que delimita el marco de este trabajo: la visión cristiana. Bajo influencia directa del judaísmo, y por ende, de su apocalíptica, adopta de éste algo más que el relato de los acontecimientos de los últimos días: adopta también su visión de la historia. Una historia con principio y final, que se desarrolla de forma lineal y no cíclica y que se inicia con el Génesis para acabar en el Apocalipsis, en este caso, no sólo de Daniel en el Antiguo Testamento, sino en el Evangelio (Marcos, 13) y en el libro del Apocalipsis de Juan.

---

<sup>52</sup> (1 Henoc, 7,1) Extraído del Libro de Henoc, disponible en línea [http://www.bibliotecapleyades.net/enoch/esp\\_enoch\\_1.htm](http://www.bibliotecapleyades.net/enoch/esp_enoch_1.htm) (Última consulta: 24 de marzo de 2014)

<sup>53</sup> *¡Cómo has caído de los cielos, Lucero, hijo de la Aurora! ¡Has sido abatido a tierra, dominador de naciones! Tú que habías dicho en tu interior: «Al cielo voy a subir, por encima de las estrellas divinas voy a establecer mi trono; me sentaré en el Monte de los dioses, allá por los confines del Norte. Subiré sobre las crestas de las nubes, me haré semejante al Altísimo». ¡Pero has sido precipitado al Seol, a lo más hondo del pozo!*

<sup>54</sup> MCGINN, B. *El Anticristo...* op.cit. Pág. 40.

Así entendido el curso de la historia, el cristianismo nos sitúa en un paradigma donde, desde el origen de los tiempos hasta el fin de los días, las fuerzas del bien y el mal se mantienen en lucha en una visión unificada y dualista. Una lucha donde el hombre y los agentes del mal trabajan por el propósito de Dios de manera determinista, cada acontecimiento es único y marca la propia historia de forma ineludible<sup>55</sup>. Así, el relato ordenado y significativo de los acontecimientos se transforma en una necesidad, que posibilita la comprensión del tiempo y su transcurso y que permite su organización en períodos simbólicos que otorguen una comprensión del pasado, y porqué no, una anticipación al futuro. Un futuro que ya está escrito y determinado, de forma codificada, en las Sagradas Escrituras.

Es sobre todo a partir de la llegada de la Edad Media cuando, desde el seno de la religión cristiana, se empiezan a producir las primeras tentativas de articular un discurso integral sobre la historia, a través, claro, del recurso más destacado de los intelectuales del momento: la exégesis bíblica. Así, exegética y apocalíptica se unen en figuras como las de Agustín de Hipona (354-430), Isidoro de Sevilla (560-636), Beda “el Venerable” (ca. 672-735) y Beato de Liébana (ca. 701-798).

De esta manera, una de las claves para la interpretación de la historia es la importancia de los patrones numéricos que existen en el fondo de cada una de las etapas históricas, que realzan los paralelismos entre pasado y presente y animan a los escritores a predecir el futuro. Como comentábamos en el capítulo dedicado a la biografía de Hildegarda, los actos tienen sentido en tanto que repiten arquetipos anteriores. Una noción que influyó a autores tan tempranos como por ejemplo Paulo Orosio (ca. 380-ca. 420), intelectual muy cercano a Agustín de Hipona, que en su *Historiae Adversus Paganos* comparó las diez plagas de Egipto narradas en el Éxodo con las diez persecuciones de cristianos por parte de los paganos<sup>56</sup>. Este tipo de visiones son a la vez pesimistas y optimistas: se predicen constantemente persecuciones y ataques, además de la aparición final del gran adversario; pero al mismo tiempo, se predice el triunfo de los justos sobre cualquier tipo de mal, ya sea en ésta o en la otra vida.

---

<sup>55</sup> EMMERSON, R.K.: *Antichrist in the Middle Ages*. op. cit. Pág. 14.

<sup>56</sup> Este volumen es considerado la obra central de la producción de Orosio, encargado por Agustín de Hipona como un complemento a su *Civitate Dei*, y redactado probablemente entre los años 416 y 417. En palabras de Miguel Ángel Rábade: una “obra histórica universalista de carácter apologético y providencialista, cuyo fin primordial es comparar un pasado pagano con un presente cristiano a través de sus hombres, sus acciones y su medio geográfico y temporal” (RÁBADE, M.A.: “Una interpretación de fuentes y métodos en la Historia de Paulo Orosio”, en *Tabona. Revista de Prehistoria, Arqueología y Filología Clásicas* núm.32, 1985-1987, pág. 377-393.)

Quizás el mejor ejemplo del uso cristiano de los patrones numéricos para sistematizar la historia se encuentra en la creencia medieval de que los seis días de la Creación corresponden a seis edades en la historia del mundo<sup>57</sup>. Basándose en la descripción de la Creación presente en los dos primeros capítulos del Génesis, Agustín de Hipona propone la división de la historia de la humanidad en seis edades inspirándose, parece ser, en la tradición judaica basada en el simbolismo del número 6, tradición que conocía la analogía entre las seis edades del hombre (*infantia, pueritia, adolescentia, inventus, gravitas y senectus*), las seis edades del mundo y los seis días de la Creación<sup>58</sup>. Lo hizo en su obra *De diversis quaestionibus* LXXXIII, 58, 2 y 64, y sobre todo, en su comentario sobre el libro del Génesis, *De Genesi contra Manichaeos*, I, 36-39. Así, las distribuyó de la forma siguiente: 1.- Desde Adán al Diluvio 2.- Del diluvio a Abraham 3.- De Abraham a David 4.- De David al cautiverio de Babilonia 5.- Del cautiverio a la venida de Cristo 6.- Desde la venida de Cristo hasta el momento presente.

Esta teoría fue seguida y ampliada por otros autores, como Isidoro de Sevilla<sup>59</sup> o Buenaventura (1221-1274)<sup>60</sup>, pero quizás quien ofreció una explicación más completa y elaborada de esta teoría de las seis edades de la historia del mundo fue Beda el Venerable, intelectual británico que fue entregado a la vida monástica a los siete años y recogió y sintetizó las influencias latinas que llegaron a las Islas durante el siglo VII<sup>61</sup>. Estableció que cada uno de los días de la Creación tenía un amanecer y un anochecer, y que lo mismo podía aplicarse a las edades del mundo. Aunque difiera en varios aspectos del esquema de Agustín, la aportación destacada Beda es la concepción de períodos dominados por el bien y períodos dominados por el mal en cada una de las etapas que delimita. Una concepción que le llevó a ubicar al Anticristo como conclusión de la sexta edad, idea que tuvo continuidad en historiadores y comentaristas posteriores.

---

<sup>57</sup> EMMERSON, R.K: *Antichrist in the...* op. cit. pág. 16.

<sup>58</sup> Un símil visual de esta analogía se encuentra en la interpretación que hizo Agustín de las “seis tinajas de piedra” que Cristo había ordenado llenar en Caná (Jn 2, 1-11). Las tinajas eran el símbolo de las seis edades del mundo que debían cumplirse con la llegada de Cristo, una interpretación que inspiraría en 1180 al maestro vidriero de la Catedral de Canterbury. Véase PARAVICINI, A.: “Edades de la vida” en LE GOFF, J. y SCHMITT, J. (ed): *Diccionario razonado del Occidente Medieval*. Madrid: Akal, 2003. pág. 243-251.

<sup>59</sup> ISIDORO: *Etimologiae*, V, 38, 3-5; XI, II. Edición recomendada: Madrid: La Editorial Católica, 1982-1983.

<sup>60</sup> Este cardenal y doctor de la Iglesia italiano, conocido como el “Doctor seráfico”, basó su teoría de la historia en el esquema septenario de Joaquín de Fiore (1135-1212), destacado místico que basó sus profecías en la exégesis bíblica y abogó por una historia de la humanidad que concluiría con la renovación espiritual de la Iglesia. Véase: RATZINGER, J.: *La teología de la historia de San Buenaventura*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2004.

<sup>61</sup> LEONARDI, Claudio: *Letteratura latina medievale: un manuale*, Florencia: Galluzzo Paperbacks, 2002.

Edad	“Amanecer”	“Anochecer”
Primera	El hombre en el Paraíso	La caída de la Gracia
Segunda	Los fieles patriarcas	El diluvio: la confusión de Babel
Tercera	Abraham, Moisés y la Tierra Prometida	El reino temprano de Saúl
Cuarta	Gloria de David y Salomón	Cautiverio de Babilonia
Quinta	Retorno: reconstrucción del Templo	Antíoco: subyugación por Roma
Sexta	La Encarnación	Anticristo: la maldad de los últimos días

**Fig. 4.** Tabla resumen de las edades del mundo según la *Historia ecclesiastica gentis anglorum*, de Beda el Venerable, extraída de EMMERSON, R.K: *Antichrist in the...* op. cit. pág. 18.

En un principio los exégetas eran reacios a subdividir esta sexta edad, período que a fin de cuentas representaba una unidad: la Cristiandad. A pesar de ello, con el paso de los siglos, la descripción de este estadio presente del mundo fue detallándose siguiendo el mecanismo habitual: los patrones numéricos que habían regido el pasado y que delimitaban la importancia de la figura del Anticristo en los últimos días que estaban por llegar. En esta ocasión, el patrón a seguir se encontraba en el libro del Apocalipsis 6:1-8:5, con la descripción de la apertura de los siete sellos, que se interpretaron como una reflexión alegórica de las etapas de la historia de la Iglesia a partir de los Apóstoles<sup>62</sup>. Por su carácter alegórico, los períodos de esta última edad se describen más por características que les son propias que por fechas concretas. Autores que incluyeron la teoría de los siete sellos en su interpretación de los textos bíblicos fueron, por ejemplo, Ricardo de San Víctor (?-1173) y Ruperto de Deutz (1075-1129), monje valón, místico, exégeta y estudioso de los ángeles, que en su obra *De Victoria Verbi Dei*, detalla cómo los acontecimientos en la historia de la Iglesia y el mundo no han sido más que manifestaciones del combate que desde el principio de los tiempos mantienen las fuerzas de Dios y el diablo, a partir de su caída<sup>63</sup>.

En cualquier caso, tomaremos como guía la interpretación de la sexta edad que dio Anselmo de Havelburg (?-1158) y que sirvió como base a teóricos posteriores como

<sup>62</sup> EMMERSON, R.K: *Antichrist in the...* op. cit. pág. 19.

<sup>63</sup> Sobre Ruperto de Deutz, véase MCGINN, B: *The Growth of Mysticism*. Nueva York: Crossroad Publishing Company, 1994. p. 328-333

Joaquín de Fiore, una interpretación que sitúa a Cristo como origen y al Anticristo como cierre.

Sello	Etapa
1	Pureza de la Iglesia apostólica
2	Persecución bajo los emperadores paganos
3	Las grandes herejías posteriores a Constantino
4	La edad de los falsos cristianos y los hipócritas
5	Los mártires cristianos de todas las épocas
6	El tiempo del Anticristo y el fin del mundo
7	La bendición celestial

**Fig. 5.** Tabla de períodos de la sexta edad del mundo según Anselmo de Havelburg extraída de EMMERSON, R.K: *Antichrist in the...* op. cit.

De esta manera, el Anticristo se transforma en una pieza clave para entender el desarrollo de la historia según el prisma cristiano que desarrollan los exégetas del siglo XII. La historia del mundo mismo es incomprendible sin la figura del diablo en su origen, Lucifer, que provoca el pecado original; y sin su aparición en el Apocalipsis, a través del Anticristo. Una analogía que roza el dualismo si entendemos a Cristo como líder de la Iglesia hecho hombre y al Anticristo como antítesis, como mal personificado. Aunque según los teóricos, -y quizás por evitar la posición dualista- esta personificación no sea tal: sólo Dios puede encarnarse y el Anticristo es simplemente un humano que reúne en sí toda la maldad posible. De cualquier modo, desarrollaremos estas ideas más adelante.

### 3. El diablo del Génesis y el *Ordo Virtutum*

Verus et pulcher concentus chordis omnibus bene extentis et vocibus cunctis bene consonantibus, ex quo, sicut jam supra dictum est, eductus est coluber tortuosus omni voce dissonus, omni symphoniae contrarius, sibilator non cantor, non praecentor aut succentor, imo quantum in ipso fuit, vel est, totius sacrae musicae corruptor.

Ruperto de Deutz, *De Glorificatione Trinitatis et Processioni Sancti Spiritus*<sup>64</sup>

El monje y místico Ruperto de Deutz, a quien mencionamos en el capítulo anterior, se refería en este fragmento -en que relata las revelaciones hechas a Job- a la serpiente que produce disonancias y es contraria a todas las sinfonías. La serpiente que no puede cantar, sino silbar, que no puede dirigir ni acompañar, que corrompe toda la música sacra, no es otra que el diablo. El diablo en su versión más primitiva: la del ángel caído, que al pecar contra Dios es castigado y pierde, entre otros, su habilidad para glorificar a Dios a través de la música.

Ruperto no fue el único que negó al diablo esta capacidad musical. También lo hizo Hildegarda de Bingen de manera explícita en su obra *Ordo Virtutum*, un drama litúrgico escrito probablemente a principios de la década de los 50 del siglo XII, del que se han conservado música y letra, claramente atribuidos a la abadesa. Un hecho que lo transforma, pues, en el primer drama litúrgico de autor conocido conservado de forma íntegra en la historia de la música y la literatura.

Pero ya antes que ella, otra escritora se acercó a la figura del diablo en un texto literario. Fue la canonesa Hroswitha de Gandersheim, que en su leyenda *Teophilus*, dio la primera versión medieval de una de las historias diabólicas que han contado con una trayectoria más larga a través de la historia: la del pacto con el diablo, el mito de Fausto.

Con el objetivo de comprender el contenido y tratamiento del diablo en estas obras, recurriremos a la visión del considerado el primer escolástico: Anselmo de Canterbury, quien a finales del siglo XI dedicó todo un tratado a analizar, desde un punto de vista

---

<sup>64</sup> Fragmento extraído de la edición del texto disponible en MIGNE, J.-P. (ed.), *Patrologia Latina* 169. (Paris 1863) Disponible en línea: [http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z\\_1120-1129\\_Rupertus\\_Tuitiensis\\_Abbas\\_De\\_Glorificatione\\_Trinitatis\\_Et\\_Processione\\_Sancti\\_Spiritus\\_MLT.pdf.html](http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z_1120-1129_Rupertus_Tuitiensis_Abbas_De_Glorificatione_Trinitatis_Et_Processione_Sancti_Spiritus_MLT.pdf.html) (Última consulta: 6 de abril de 2014).

lógico, la figura de Lucifer y los motivos de la caída de la Gracia, llegando a unas conclusiones, cuanto menos, sorprendentes.

### **3.1. El mal, el diablo y los escolásticos: Anselmo de Canterbury**

Anselmo de Canterbury (1033-1109), monje, teólogo y filósofo, es considerado prácticamente el iniciador de la escolástica, corriente de pensamiento que buscó establecer un orden metódico hasta el extremo en la fe cristiana: una corriente en la que ni el diablo ni el problema del mal fueron apartados de sus disquisiciones. A través de la fe, Anselmo busca la comprensión racional del problema y para ello, y en la forma de diálogo que nos remite a los escritos antiguos, escribe *De casu diaboli*. Este es un breve tratado filosófico sobre el significado de la “nada” aplicada al mal y que representa la primera aproximación teológica al problema del mal a través de un método racional sistemáticamente lógico. Con este volumen, el autor rompería con la tradición diabológica anterior: en él no encontramos menciones a su experiencia directa con los demonios, ni planteamientos doctrinales repetidos, ni argumentos de las autoridades. Incluso las referencias a las Escrituras son tan solo tangenciales. Se trata pues, de una obra especulativa, independiente e innovadora, un ensayo sobre el tema específico de la caída: una experiencia que no volvería a repetirse<sup>65</sup>.

Con una postura situada entre los dialécticos y los no dialécticos, la relación entre fe y razón para Anselmo es de equilibrio, y de este punto de vista conciliador parten todos sus razonamientos. Sus pensamientos en el ámbito del estudio del mal se orientaban a compatibilizar la existencia de este mal con la existencia de un Dios bondadoso y omnipotente; una cuestión, como hemos visto, inevitable en cualquier aproximación teórica a este ámbito. Las preguntas que el discípulo realiza al maestro respecto a la permisividad del mal en *De casu diaboli* son claras y lógicas y el maestro reconoce que pueden hacerse a Dios,.

De este modo se dice que Dios hace muchas cosas que no hace, como cuando se dice / que induce a la tentación, puesto que no defiende de la tentación cuando puede; y que hace que no sea lo que no es, puesto que, cuando puede, no hace que sea. Pero si consideras las cosas que son cuando pasan al no ser, él mismo no hace / que no sear<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> BARRERA PARRA, J.: “La caída del demonio de Agustín a Anselmo”, en *Tratado sobre la caída del demonio* (ed. CASTAÑEDA, F.) Bogotá: Universitat de Los Andes, 2005. (pàg. 206s).

<sup>66</sup> ANSELM de Canterbury: *Tratado sobre la caída del demonio* (ed. Felipe Castañeda) Bogotá: Universitat de Los Andes, 2005. Pàg. 190.

A través del ser y el no ser mencionados en la cita superior, nos acercamos a la base de los pensamientos de Anselmo sobre el mal, que en este caso responden a la concepción tradicional de la teología cristiana: el mal es la nada, el mal es ausencia. Esta fue la vía de escape de los teóricos al problema que planteaban las opciones del monismo y el dualismo: en caso de definir el mal según una visión monista, este provendría de Dios. Por lo tanto, Dios no sería completamente bueno. En caso de hacerlo según una visión dualista, el mal provendría de un principio diferenciado, independiente de Dios. Y si lo que sacrificaban los monistas era la bondad divina, el dualismo sacrificaba su omnipotencia. Así pues, la opción cristiana fue la nada, la negación.

Siguiendo este razonamiento, el mal total y completo es igual al no-ser total y completo, el vacío, pero según Anselmo, esta es una noción inasumible para nosotros, una idea que se manifiesta en líneas como la siguiente:

En efecto, cuando se oye el nombre 'mal' en vano se horrorizan nuestros corazones por el hecho de pensar en la significación de este nombre, si se significa la nada con este nombre<sup>67</sup>.

Dentro de este concepto de mal como ausencia, Anselmo distinguió dos clases de privación: la primera, que entiende el mal como ausencia de perfección en los seres creados y es inevitable en cualquier cosmos creado; y la segunda, la ausencia de algo que debería existir. Así como el primer tipo es fácilmente comprensible -asumimos como parte de la variedad de la Creación que, por ejemplo, los humanos no tenemos alas para volar como sí tienen los pájaros- el segundo tipo plantea un problema. ¿Porqué, por ejemplo, un ser humano a quien Dios dotó de ojos, es ciego y vive en la oscuridad? Aunque el mal sea la nada, esta privación tiene consecuencias reales y estas llevan al sufrimiento.

Otro aspecto discutible del mal era el llamado mal moral que, opuesto al mal natural, surge de los actos de las personas y se relaciona con el pecado. A este mal natural puede asignársele una causa ontológica o bien puede percibirse como una consecuencia del libre albedrío. Si se hubiese optado por la causa ontológica, Dios es el responsable de haber creado el cosmos así y el pecado provendría de Dios y no del pecador. En caso de haber optado por el libre albedrío, y que Adán hubiese sido su primer ejecutor, tampoco hubiera funcionado. La serpiente ya se hallaba en el Paraíso, y lo tentó. Por lo tanto, o

---

<sup>67</sup> Íbid. 206.

bien el mal formaba parte de la Creación desde el principio y de nuevo, la causa del mal era ontológica, o bien era consecuencia del libre albedrío. Pero no del libre albedrío ejercido por Adán, sino el ejercido por otro ser antes que él: Lucifer. Así se explica pues la existencia del mal moral antes de Adán. La decisión fue del diablo y Dios quedó eximido de su responsabilidad.

### ***La caída de Lucifer: voluntad contra predestinación***

El capítulo 2 de *De casu diaboli* parte de una premisa: aquello que hace que el hombre no se aparte de la voluntad de Dios, su creador, es un don del propio Dios: el don de la perseverancia. Y se plantea: ¿porqué Lucifer no tenía el don de la perseverancia? ¿Dios no se lo dio? Es el capítulo 3 el que nos da la respuesta:

Digo que no por esto no quiso cuando debió y lo que debió, porque la voluntad haya fallado al darla Dios de manera deficiente, sino porque al querer él mismo lo que no debió, arrojó la buena voluntad, permaneciendo la mala. Por lo que / no por esto no tuvo la buena voluntad perseverante o no la recibió, porque Dios no la dio, sino que Dios no la dio por esto, porque al querer lo que no debió la abandonó, y al abandonarla no la tuvo<sup>68</sup>.

Así pues, la culpa no es de Dios, ya que no le negó el don de la perseverancia, sino que fue el mismo Lucifer quien lo rechazó y ese fue su pecado. Al rechazarlo, Dios no se lo dio. El texto planteaba también un punto de vista interesante: la voluntad del diablo no era mala en sí misma, porque provenía de Dios; fue al apartarse del camino recto cuando perdió su cualidad y de allí surgió el mal. De esta manera, Dios no causa el mal, dado que la voluntad no es deficiente: solo quiere el bien pero acepta el mal como una consecuencia del libre albedrío. El pecado pues, no proviene de Dios, sino del mismo diablo, y así lo expresa en el capítulo 20, bajo el polémico título *De qué modo Dios hace malas tanto las voluntades como las acciones; y de qué modo se reciben de él*.

Cuando el demonio convirtió la voluntad a lo que no debió [...] no tuvo algo sino de Dios y por la voluntad de Dios. [...] Ni quiero negar que cualquier acción es verdaderamente algo, ni quiero admitir que no es hecho por Dios lo que tiene alguna esencia. Ni este argumento en modo alguno acusa a Dios o excusa al demonio, sino enteramente excusa a Dios y acusa al demonio<sup>69</sup>.

Pero, ¿porqué el diablo quiso apartarse del camino recto? Nos dice Anselmo en el capítulo 4 que no era que quisiera igualar a su creador, sino que quiso obtener la felicidad

---

<sup>68</sup> Íbid, 197.

<sup>69</sup> Íbid, 229.

por su propio poder y no a través de Dios, empresa de por sí bastante imposible, si partimos de que todo lo que conforma el cosmos proviene de su creador. Con un añadido: quiso que su voluntad fuese más grande que la del propio Dios, al *querer lo que Dios no quería que quisiera*.

Aunque no quiso ser absolutamente igual a Dios, sin embargo, quiso ser algo menos que Dios contra / su voluntad. Por esto mismo quiso desordenadamente ser similar a Dios, porque quiso algo por voluntad propia, la que no estaba subordinada a nadie<sup>70</sup>.

De la misma manera, la explicación de Anselmo a la caída del diablo superaba el escollo del predestinacionismo de la voluntad divina. Para Anselmo, Dios no mira anticipadamente dentro del tiempo, sino que todos los momentos son para Dios un eterno ahora<sup>71</sup>. Todo lo conoce, pero su responsabilidad para algunas cosas es directa y para otras, indirecta. Así quiere los males morales, porque son inseparables del hecho que la Creación incluya criaturas responsables, dotadas de libre albedrío. Los tolera pero no los desea. Con esto se presenta una paradoja: si el pecado moral es consecuencia directa del libre albedrío, permitido por Dios aunque no querido, la escena de Adán y Eva en el Paraíso no precisa, a nivel lógico, de la presencia del diablo. El pecado original podía haber tenido lugar sin él.

Esta explicación de la caída no fue la única aportación del autor al campo de la diabolología. La salvación de la humanidad y la superación de la imagen de la trilla de las puertas del infierno también llegaron de la mano de Anselmo a través de la llamada teoría de la satisfacción, desarrollada en su obra *Cur Deus Homo*. Siguiendo sus premisas, la salvación deja de ser una transacción abstracta entre Dios y el diablo, es un acto libre que implica a los seres humanos: el pecado como tal es una ofensa contra Dios y para compensar a Dios no hay nada suficiente, excepto él mismo. Así, es la Pasión de Cristo, el sacrificio del propio Dios hecho hombre la que satisface la deuda que por nuestros pecados los humanos hemos contraído con él. De esta manera, el diablo pasaba, de nuevo, a un segundo plano: para Anselmo, y siguiendo el método de la lógica, el diablo había dejado de ser necesario para explicar la caída de la humanidad en el pecado original y también su salvación<sup>72</sup>.

---

<sup>70</sup> Íbid, 200.

<sup>71</sup> BURTON RUSSELL: *Lucifer...*, . Pág. 185.

<sup>72</sup> BURTON RUSSELL, *Lucifer...* op. cit. pág. 192.

### 3.2. *Ordo Virtutum*: una obra enigmática

Dieciséis Virtudes: Humildad (referida por la regla benedictina como la más importante), Caridad, Temor de Dios, Obediencia, Fe, Amor, Castidad, Inocencia, Rechazo del mundo, Amor celestial, Disciplina, Modestia, Piedad, Victoria, Discreción y Paciencia. Ante ellas, el Demonio. Los acompaña un coro de Patriarcas y Profetas. Y en el centro, un Alma que busca salvarse. El bien y el mal, el Nuevo y el Antiguo Testamento. Todo entra en juego en el *dramatis personae* de esta obra escrita por Hildegarda de Bingen.

Esta obra, pese a su relevancia y originalidad, permaneció apartada en un cajón hasta hace relativamente poco tiempo. Fue Peter Dronke quien volvió a ponerla sobre la mesa esta obra con su estudio realizado en 1970, *Poetic Individuality in the Middle Ages. New Departures in Poetry 1000-1150*<sup>73</sup>, y desde entonces han sido muchos los que han dado en catalogarla como una obra maestra del teatro medieval. Al reflexionar sobre las fuentes en que se basa, surgen diversas opiniones: Dronke sugiere una lectura de la *Psychomachia* de Prudencio, un combate entre vicios y virtudes; Hozeski, los dramas de Roswitha de Gandersheim. En cualquier caso, a nivel estilístico, el uso del diálogo en otras obras de Hildegarda no es extraño, aunque sea a mucha menor escala, y el estilo directo abunda en obras como *Scivias*<sup>74</sup>.

El manuscrito principal donde se encuentra el *Ordo Virtutum* es el conocido como *Riesenkodex* o “código gigante” (Wiesbaden, Hessische Landesbibliothek, MS. 2). Se trata de un gran volumen, de 46 x 30 cm, que incluye todas las obras de Hildegarda, a excepción de las de carácter científico, además de algunas cartas y la *Vita Hildegardis* de Theoderich von Echternacht. Por otra parte, destacan en el manuscrito las 35 miniaturas que ilustran las visiones de Hildegarda, y que comentaremos más adelante. Este código, según las investigaciones de Lieven van Acker y Albert Derolez, estaría datado entre los años 1175 y 1179, dando lugar a una interesante posibilidad: la de la supervisión de su elaboración por la propia Hildegarda, quien quiso que sus obras perdurasen tras su muerte y habría controlado personalmente a las seis escribas, probablemente monjas, que compilaron el manuscrito en el *scriptorium* del monasterio de Rupertsberg<sup>75</sup>.

---

<sup>73</sup> DRONKE, P.: *Poetic Individuality in the Middle Ages. New Departures in Poetry 1000-1150* Oxford: Oxford University Press, Clarendon, 1970.

<sup>74</sup> FLANAGAN, S.: *Hildegard of Bingen, 1098–1179. A Visionary Life*, Londres y Nueva York, Routledge, 1998. Pág. 138.

<sup>75</sup> DEROLEZ, A., “Neue Beobachtungen zu den Handschriften der visionären Werke Hildegards of Bingen” i Haverkamp, 2000 [n. 4], pp. 461-88, según cita de E. SIMON.

Las obras musicales de Hildegarda, la *Symphonia* (57 piezas de carácter religioso) y el *Ordo Virtutum*, ocupan en este manuscrito los folios 466<sup>r</sup>-481<sup>v</sup>, que constituyen los dos últimos cuadernos del códice. Dieciséis páginas que según Michael Embach habrían sido en su día un manuscrito independiente: el folio 466<sup>r</sup> mostraba marcas de haber servido como portada y había sido restaurado. Embach relacionó esto con un posible libro de coro en Rupertsberg, utilizado en los servicios litúrgicos como guía para el canto de las religiosas: de ahí vendrían pues las grandes dimensiones de los cuadernos y en consecuencia, del resto del *Riesencodex*<sup>76</sup>.

Un segundo manuscrito recoge también el *Ordo Virtutum*. Se trata del manuscrito Londres, British Library, Add. 15,102 (fols. 207<sup>r</sup>-221<sup>r</sup>), que los estudiosos relacionan con el abad Johannes Trithemius (1462-1516) y su esfuerzo por revivir la fama de Hildegarda en el siglo XV. La importancia de esta copia tardía del *Ordo Virtutum* ha sido objeto de análisis en la última década, llegando Peter Dronke a una conclusión: ésta habría partido de un manuscrito inicial que *no* era el *Riesencodex*. Así pues, el manuscrito Londres conserva una versión del drama distinta, aunque, al faltar determinados cambios de clave a lo largo de la obra, no habría servido para su interpretación musical y dramática<sup>77</sup>.

Pero en relación a las fuentes y a las diversas versiones que se conservan de esta obra, merece la pena detenerse en un posible antecedente del *Ordo Virtutum*, una sección incluida al final de la primera obra de Hildegarda, *Scivias*, obra que trataremos con más detenimiento en el siguiente capítulo, dedicado al Anticristo. Tras la visión del fin del mundo y el Juicio Final, precedidos de la persecución del Anticristo, Hildegarda incluye un último apartado en el texto de sus *Caminos*: sus cánticos de júbilo y celebración, interpretados por estudiosos como Sabina Flanagan como la bendición eterna de los habitantes del cielo<sup>78</sup>, y precedidos por las siguientes palabras:

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

---

<sup>76</sup> SIMON, E.: *Hildegard of Bingen (1098-1179) and her music drama "Ordo Virtutum": a critical review of scholarship and some new suggestions*. Comunicació leída en el Congreso de la Sociedad Internacional por el Estudio del Teatro Medieval. Giessen, 19-24 julio de 2010. pág. 9.

<sup>77</sup> CORRIGAN, V.: "New light on the Music of Hildegard of Bingen's *Ordo Virtutum*", comunicación leída en el 31 Foro Medieval y del Renacimiento de la Universidad Estatal de Plymouth, 16-17 abril 2010. Citado por Eckehard Simon.

<sup>78</sup> FLANAGAN, S.: *Hildegard of Bingen, 1098–1179. A Visionary Life*, Londres y Nueva York, Routledge, 1998. Pág. 60.

cuantos son llamados de nuevo a estos laudes de la alegría; y las exhortaciones de las virtudes que se alientan entre sí para salvación de los pueblos a los que rondan las celadas del Demonio: las virtudes las derrotan y al fin los fieles salen del pecado, por la penitencia, hacia los cielos<sup>79</sup>.

Es precisamente en este último apartado donde se encuentra la primera versión del drama litúrgico que nos ocupa. Bajo el título *Exhortación de las virtudes y lucha contra las artes diabólicas*, la novena sección de este Libro III contiene el núcleo de lo que más tarde sería el *Ordo Virtutum* definitivo, ya puesto en música -*Scivias*, pues, no incluye notación musical alguna-: la lucha del Alma contra la tentación, su huida al mundo, los ataques del Demonio, el regreso del Alma a las Virtudes que, lideradas por Victoria, encadenan al Demonio. Falta en esta versión la antífona central en que las dieciséis virtudes dialogan y la comunidad les responde.

La cronología y motivación de la obra en su versión definitiva es otro de los puntos de la investigación sobre el *Ordo* que aún continúan abiertos. Por una parte, Peter Dronke, llega a afirmar que esta pieza existe como drama musical completo ya en 1151 y que su estreno se habría producido el 1 de mayo de 1152, para celebrar la consagración del convento de Rupertsberg, con las religiosas como protagonistas y Volmar, el secretario de Hildegard, en el papel del diablo<sup>80</sup>. Para Pamela Sheingorn existe otra ocasión plausible: siendo como es un drama en que se ensalzan las virtudes y de forma destacada la virginidad, podría haber sido interpretado en la misa que precedía a la Ceremonia de la Consagración de las Vírgenes<sup>81</sup>.

### **Argumento del drama**

La obra se desarrolla de la forma siguiente. En una escena inicial, se produce un breve intercambio entre los Profetas y Patriarcas y las Virtudes, en una representación alegórica del Antiguo y el Nuevo Testamento, claman ellos: *Nos sumus radices et vos rami*<sup>82</sup>. Entra acto seguido un coro de Almas, que se hallan aún atrapadas en cuerpos mundanos y se lamentan de su exilio del Reino de Dios con palabras como estas: *Filie Regis esse*

---

<sup>79</sup> HILDEGARDA de Bingen: *Scivias*. Trotta, Madrid, 1999. Pág. 487

<sup>80</sup> DRONKE, P.: "Problemata Hildegardiana", en *Intellectuals and Poets in Medieval Europe*, Storia e letteratura, 183, Roma, 1992. Reedición: 2007.

<sup>81</sup> SHEINGORN, P.: *The virtues of Hildegard's Ordo Virtutum, or, It was a women's world*. Ekhal Davidson, Kalamazoo, Michigan, 1992.

<sup>82</sup> HILDEGARDA de Bingen: "The text of the Ordo Virtutum", en DRONKE, P.: *Poetic Individuality in the Middle Ages. New Departures in Poetry 1000-1150*. op. cit. Pág. 180-192. Traducción propia: *Nosotros somos las raíces, vosotros las ramas*.

*debuimus, sed in umbram peccatorum cecidimus*<sup>83</sup>. Pero una de las almas se desmarca, el Alma Feliz: quiere ir directamente al Reino de Dios y recibir el beso del corazón. Mas las Virtudes responden que para ello antes debe salir al mundo, que ellas lucharán con ella para vencer al Demonio. El Alma se lamenta, pues le es difícil combatir el instinto de la carne, sólo quiere disfrutar del mundo. En plena conversación el Demonio interviene, gritando: *Fatue, fatue quid prodest tibi laborare? Respice mundum, et amplectetur te magno honore*<sup>84</sup>. El Alma se va y las Virtudes se lamentan por su pérdida. Es entonces cuando el Demonio las interpela: él puede ofrecer lo que quiera a aquél que se disponga a seguirle. Pese a la respuesta de Humildad, el Demonio es persuasivo: ellas solo son criaturas de Dios, sin voluntad propia. Sin contestar al ataque, Humildad responde que el Demonio es Lucifer, *ille antiquus dracho qui super summum volare voluisti – sed ipse deus in abyssum proiecit te*<sup>85</sup>. Llegados a la parte central de la obra, una a una, las Virtudes se van identificando y reivindicando ante el Demonio, que ha abandonado la escena, y el propio coro de Virtudes responde a cada intervención. Tras esto, el Alma vuelve malherida por el abrazo del Demonio, y pide ayuda a las Virtudes.

Podría haber sido el final, de no ser por la vuelta del Demonio a escena: irado, le grita al Alma: *Tu amplexata es me, et ego foras eduxi te. Sed nunc in reversione tua confundis me – ego autem pugna mea deiciam te*<sup>86</sup>. El Alma se enfrenta a él, le llama embustero, y pide ayuda de nuevo a las Virtudes: Humildad, Victoria, Caridad, Temor de Dios... todas intervienen. Pero el Demonio se revuelve con gritos afilados: *Euge! euge! quis est tantus timor? et quis est tantus amor? Ubi est pugnator, et ubi est remunerator? Vos nescitis quid colitis*<sup>87</sup>. Ellas responden de nuevo a la acusación recordándole su caída al infierno. Durante el proceso, han atado al Demonio, quien acaba tendido en el suelo, boca arriba. Es Castidad quien planta el pie en su cabeza y acaba de responder a su último ataque, en el que les reprocha no conocer el *dulce acto del amor* con estas palabras: *Tu nescis quid colis, quia venter tuus vacuus est pulchra forma de viro sumpta – ubi transis preceptum*

---

<sup>83</sup> *Debimos ser hijas del Rey, pero hemos caído en la sombra del pecado.*

<sup>84</sup> *¿Qué hay de útil en el esfuerzo? Mira el mundo, ¡te acogerá con grandes honores!*

<sup>85</sup> *El antiguo dragón que aspiró a volar más alto que el Altísimo: pero Dios mismo te arrojó al abismo.*

<sup>86</sup> *Te abracé y te dejé ir, pero ahora vuelves y me desafías. ¡Debo luchar contra tí y vencerte!*

<sup>87</sup> *Bravo! ¡Bravo! ¿Qué es este gran temor y este gran amor? ¿Dónde está el vencedor? ¿Dónde el que otorga los premios? ¡Ni siquiera sabéis qué veneráis!*

*quod deus in suavi copula precepit; unde nescis quid sis!*<sup>88</sup> Pisando su cabeza, Castidad responde ensalzando la pureza de la Virgen.

La obra termina con un epílogo, cantado por las Virtudes y las Almas que aparecieron al principio. En él, se celebra a Dios a través también de Cristo, que enseña sus heridas al Padre que devolverá al mundo sus orígenes, al Paraíso<sup>89</sup>. Acaba con unas palabras dirigidas, quizás, al público: *Ergo nunc, omnes homines, genua vestra ad patrem vestrum flectite, ut vobis manum suam porrigat*<sup>90</sup>. Así, con estas palabras, las Virtudes y las Almas estarían pidiendo al público allí presente acabar la representación con una genuflexión colectiva ante Dios, para recibir su bendición; una muestra, quizás, de que la escritura de la obra respondía a una voluntad interpretativa real y pública, y no solo a un acto privado o destinado a la lectura<sup>91</sup>.

### ***El Diablo que aúlla***

Uno de los puntos más originales de esta obra es el papel que se le otorga al Diablo y sobre todo, su particular reflejo dramático y musical. Y es que el Diablo es incapaz de hacer música. Sus intervenciones se reducen a gruñidos o gritos, en los que declama sus líneas de texto, a través de las que se dedica a tentar al Alma y ridiculizar y provocar a las Virtudes. Esta postura sigue las directrices marcadas por el texto de Ruperto de Deutz que abría el capítulo. Para Hildegarda, inmersa en el contexto religioso de su momento y su comunidad, el Diablo era un ángel que había sido desterrado y que había sido de algún modo destituido de su misión inicial de alabanza a Dios a través del canto. Una postura aún más marcada si cabe para ella que para Ruperto, si conocemos el valor extraordinario que para la abadesa tenía la música.

---

<sup>88</sup> *No sabes lo que alimentas, porque tu vientre está vacío de la bella forma que la mujer recibe del hombre: en esto transgredes el precepto que Dios asoció a la suave cópula, ¡así no sabes quién eres!*

<sup>89</sup> SIMON, E.: *Hildegard of Bingen (1098-1179) and her music drama "Ordo Virtutum": a critical review of scholarship and some new suggestions*. Comunicación leída en el Congreso de la Sociedad Internacional por el Estudio del Teatro Medieval. Giessen, 19-24 julio de 2010. pág. 8.

<sup>90</sup> *Así pues ahora, todos los hombres, arrodilláos ante vuestro Padre, para que pueda alcanzaros con su mano.*

<sup>91</sup> La falta de tradición en la representación había sido uno de los motivos que se habían esgrimido para justificar la exclusión de esta obra de las antologías dramáticas y literarias medievales. Algunos estudiosos sostenían que habría sido imposible o hasta indigno para abadesas como Hroswitha o Hildegarda y sus respectivas comunidades, interpretar estos textos ante un público; una postura que Pamela SHEINGORN desmitifica y argumenta en su artículo *The virtues of Hildegard's Ordo Virtutum*, op. cit. Pág. 43-62.

### ***Hildegarda y la música: la compositora de la voz viva***

Para Hildegarda, siendo ella misma compositora, la música es un vehículo que va más allá del embellecimiento de un texto o del acto de enriquecer la expresividad de la liturgia<sup>92</sup>. Decía Georges Duby refiriéndose al siglo XI, “las palabras conducen a Dios. Pero la melodía conduce hacia él más directamente aún porque permite percibir los acordes armónicos de la creación y porque le ofrece al corazón humano la posibilidad de deslizarse en la perfección de las intenciones divinas”<sup>93</sup>. Así, el canto es una vía de dos direcciones, a través de la cual el religioso o religiosa eleva su voz hacia Dios, pero que a la vez le permite -a través de la experiencia del coro litúrgico- una comprensión distinta y más directa del mensaje que destilan las palabras cantadas. El mismo Benito de Nursia (480-587), fundador de la orden benedictina a la que pertenecía Hildegarda incluía en el capítulo XIX de su regla, dedicado a la actitud de los monjes durante la salmodia, la expresión “Os cantaré salmos en presencia de los ángeles.”<sup>94</sup> Para Benito, pues, el coro de los monjes prefigura el coro celeste. Abole las barreras que separan el cielo de la tierra.

A esta concepción deberíamos añadirle en el caso de Hildegarda, la peculiaridad de su facultad visionaria. A través de un estilo propio, expresaba el mundo de sus visiones también a través de la música. De hecho, sus mismas visiones en ocasiones se presentaban también en forma musical, otorgándole al canto y la interpretación un rol cósmico más intenso aún <sup>95</sup>. Ella misma llegó a expresarlo en una carta, enviada a los preladados de Mainz en 1178, con motivo de un interdicto al que estos habían sometido al convento<sup>96</sup>. Las religiosas los habrían desobedecido al dar sepultura a un hombre excomulgado y negarse a su exhumación, y por ello, las obligaban a dejar de usar las

---

<sup>92</sup> Hildegarda, considerada por algunos como la compositora más original y prolífica del siglo XII (no en vano es autora de la compilación monódica atribuida a un solo autor de toda la Edad Media), habría empezado a componer entorno al año 1148, principalmente movida por las necesidades litúrgicas de su comunidad. Las obras musicales que han llegado hasta nosotros son *Symphonia armonie celestium revelationum* y *Ordo virtutum*. Sobre la Hildegarda compositora, véase FLANAGAN, S.: *Hildegard of Bingen, 1098–1179. A Visionary Life*, Londres y Nueva York, Routledge, 1998.

<sup>93</sup> DUBY, G.: *Tiempo de catedrales*. Barcelona, Argot, 1983.

<sup>94</sup> BENITO de Nursia: *Regla*. Disponible en línea: <http://www.benedictinescat.com/Montserrat/htmlfotos/reglabenet.html> (última consulta: 8 de abril de 2014).

<sup>95</sup> THORNTON, B. en HILDEGARDA de Bingen: *Ordo Virtutum*. Ensemble Sequentia. 1982. CD. Harmonia Mundi.

<sup>96</sup> HILDEGARDA de Bingen. *Epistolarium*. VAN ACKER, L. (ed.) Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis. Turnhout: Brepols, 1991. La traducción completa se encuentra en *The Letters of Hildegard of Bingen*. BAIRD, J. L. & EHRMAN, R. K. (ed.). Nueva York: Oxford University Press, 1998. Aquí seguimos la traducción de CIRLOT, V. (ed.): *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*, op. cit.

campanas, instrumentos y cantos en la vida diaria de la comunidad. La respuesta de Hildegarda fue toda una declaración de intenciones, en la que reflejó su idea de la música como el medio para acercarse al gozo original y la belleza del Paraíso. Según Peter Dronke, esta carta es la muestra de su *filosofía de la música*<sup>97</sup>:

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 [...] Debemos dirigir y dar forma a las alabanzas de nuestro Creador según el material o la cualidad del instrumento corresponda a nuestro ser interior. [...] 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<sup>98</sup>.

El diablo aparece también en esta carta, y con su mención sintetiza cuál es su teoría sobre la relación diablo-música, además de condenar de forma contundente la actuación de los prelados y asociarla de forma directa a la influencia diabólica.

Cuando su engañador, el diablo, oyó que el que el hombre comenzó a cantar por la inspiración de Dios, y por esto se transformó para recordar la suavidad de los cantos de la patria celeste, viendo que sus estrategias de astucia de nada servían, se espantó, de tal modo que fue muy atormentado por esto. Entonces no desistió de perturbar o arrancar la belleza y la dulzura de las alabanzas divinas y de los himnos espirituales, no sólo por medio de sus malas sugerencias y pensamientos inmundos o diversas ocupaciones en el corazón del hombre, sino también allí donde podía, en la boca de la Iglesia a través de disensiones, escándalos o injustas opresiones<sup>99</sup>.

En palabras de Victoria CirLOT, puede decirse que Hildegarda “oyó la luz” según el efecto de sinestesia característico de la mística, y que, del mismo modo que trasladó las formas visionarias a las formas terrenales, también pudo trasladar las armonías celestiales de la audición-visión a las formas musicales<sup>100</sup>.

De esta manera, considerando estos factores, el hecho de privar al Diablo de la capacidad de cantar se presenta como algo lógico: la música, con su papel de comunicación bidireccional con lo divino, y el Diablo son incompatibles.

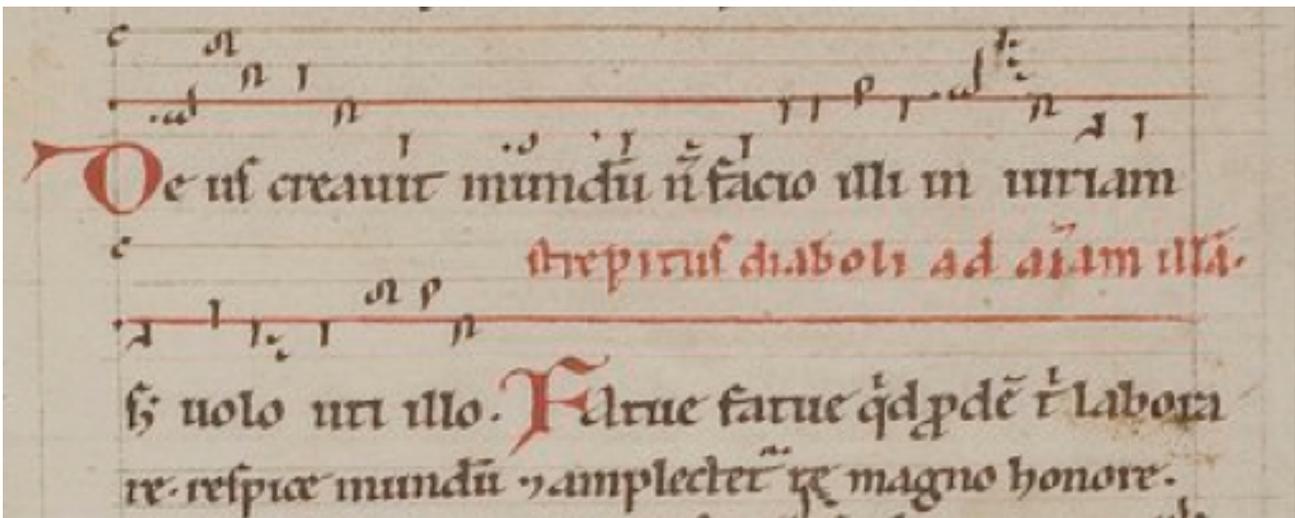
---

<sup>97</sup> DRONKE, P.: *Women Writers*, según cita de HILDEGARDA de Bingen. *The Letters of Hildegard of Bingen*. op. cit.

<sup>98</sup> HILDEGARDA de Bingen en CIRLOT, V. (ed.): *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*, op. cit. Pág. 284-285.

<sup>99</sup> *ibid.*

<sup>100</sup> CIRLOT, V.: *Vida y visiones de Hildegarda de Bingen*. Siruela, Madrid, 2009. Pág. 22.



**Fig. 6.** Fragmento del diablo en el *Ordo Virtutum*, con la indicación del personaje marcada en rojo, “strepitus diaboli”. Se aprecia el tetragrama vacío sobre la primera línea de texto, a la altura de su intervención. En la segunda, ni siquiera se traza el tetragrama. (MS. Riesencodex Hs. 2).

### ***Caracterización del diablo en la obra: dimensión literaria y dramática***

Además de las fuentes dramáticas antiguas mencionadas en la introducción de este capítulo, como es la *Psychomachia* de Prudencio, la gran fuente de inspiración literaria de Hildegarda es la Biblia. Prueba de ello es la cantidad de imágenes extraídas de la Biblia que se hallan en el texto, ya desde su primera línea, en que las virtudes descenden de las nubes, como mensajeros celestes de bendición que atraviesan las puertas del cielo (Sal 104, 3). Así, en los párrafos siguientes analizaremos cuáles de estas imágenes acompañan al diablo y a la descripción que de él hacen el resto de personajes.

El diablo se caracteriza en gran medida a través de su relación con el alma protagonista de la obra. Las primeras intervenciones de ésta dan gran importancia al concepto del vestido. En la obra, el vestido es visto como el cuerpo donde habita el alma y al que se le da poco valor en pasajes como Romanos 7,14<sup>101</sup>. Un vestido radiante es al que aspira el alma en un futuro, una vez recupere lo que perdió en el pecado original. Y también un vestido, pero en este caso, concebido como una dura carga, es el que tiene en esta vida; planteada inicialmente como una lucha contra el cuerpo (v. 26-28)<sup>102</sup>. Esta primera atribución implicaría un rechazo del cuerpo físico, algo que el catarismo llevó al extremo, considerando al cuerpo y al mundo material como una manifestación de la creación

<sup>101</sup> *Sabemos, en efecto, que la ley es espiritual, mas yo soy de carne, vendido al poder del pecado.*

<sup>102</sup> “O gravis labor, et o durum pondus quod habeo in veste huius vite, quia nimis grave michi est contra carnem pugnare” Mi traducción: ¡Oh, pesado esfuerzo! ¡Oh, dura carga que tengo que soportar con el vestido de esta vida! Es muy pesado para mí luchar contra la carne.

diabólica. Pero en el caso de Hildegarda, su opción es distinta: el diablo no está en el cuerpo, ni el cuerpo es causa de pecado. Así, las virtudes le aconsejan aceptar su condición carnal y se muestran ellas mismas como las herramientas necesarias para el fin que persigue: debes superar por medio de nosotras al diablo, *tu debes in nobis superare diabolium* (v. 32).

Este diablo aparece por primera vez mostrando su carácter de tentador: *Respice mundum, et amplectetur te magno honore* (v. 48-49)<sup>103</sup>. Acto seguido, las virtudes le describen como “voz quejumbrosa, el más gran dolor” y se congratulan de la victoria de Dios sobre el diablo. Oponen directamente al maligno la virtud de la Inocencia, que no ha sucumbido ni a la lujuria, *in pudore bono integritatem non amisti*<sup>104</sup>, ni a la avaricia de la serpiente, *avariciam gutturis antiqui serpentis ibi non devorasti* (v. 57-58)<sup>105</sup>.

En esta última frase, se designa al diablo con el sobrenombre de “serpiente antigua”. La tradición de esta asociación viene de lejos y está presente ya en concepciones egipcias, donde los demonios toman forma de serpiente en el reino de los muertos; y también de la Antigüedad clásica, como la serpiente capaz de hipnotizar a su víctima antes de atacar con su veneno. En las Escrituras, la primera afirmación sobre la serpiente menciona como su característica principal la astucia, siendo “el animal más astuto de cuantos el Señor había creado” (Génesis 3,1). Debido a la forma de su cuerpo y a sus costumbres, la serpiente es uno de los animales que más miedo infunde al hombre. Por salir de los agujeros y la maleza, pertenece al mundo subterráneo, por otra parte, a causa de su costumbre de exponerse al sol, es comparada con él. Su lengua bífida está en consonancia con su doblez, mediante sus falsas promesas seduce a la primera pareja a comer el fruto prohibido. La aparición de la serpiente marca el momento decisivo del drama del paraíso: la maldición de Dios recae sobre ella. Así, la serpiente es símbolo de los poderes infernales, es la personificación de Satanás, tal y como relata la carta a los Romanos 16, 20: “y el Dios de la paz aplastará bien pronto a Satanás bajo vuestros pies”. En el último libro de la Biblia aparece la antigua serpiente del paraíso en una figura apocalíptica como gran dragón rojo. Es la "serpiente primordial que se llama Diablo y Satanás" y extravía a la tierra entera (Apocalipsis 12,9 y 20,2)<sup>106</sup>.

---

<sup>103</sup> *Vuelve a mirar el mundo y te abrazará con gran honor.*

<sup>104</sup> *No perdiste tu integridad en tu honrado pudor.*

<sup>105</sup> *No devoraste la avaricia de la garganta de la serpiente antigua.*

<sup>106</sup> LURKER, M.: “Serpiente” en *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*. Córdoba: El Almendro, 1994.

En su respuesta, el diablo sigue revelando su inteligencia: duda sobre el poder de las virtudes al afirmar que sólo puede existir el poder de Dios y se erige como líder y, de nuevo, tentador (v. 59-62), en un texto inspirado directamente en una de las tentaciones hechas a Cristo en el Nuevo Testamento (Mateo 4,8-9)<sup>107</sup>.

Humildad es la encargada de la siguiente réplica. En ella define al diablo de esta manera: *tu es ille antiquus dracho qui super summum volare voluisti -sed ipse deus in abyssum proiecit te* (v. 64-66)<sup>108</sup>. Hildegarda se refiere aquí, pues, al momento de la caída de Lucifer -descrito en Isaías 14, 12-15, en analogía con el rey de Babilonia- y que será el argumento más empleado contra el personaje a lo largo de la obra. Igualmente, utiliza una referencia de larga tradición: el diablo como dragón. Presente en fragmentos como Apocalipsis 12, 7-12, el dragón que luchaba contra Miguel y sus ángeles se identifica con el diablo, y a nivel simbólico -al ser una figura que contradice a la naturaleza-, el dragón es visto como un ser hostil a Dios ya en las religiones del próximo Oriente<sup>109</sup>.

La siguiente intervención del diablo se produce en respuesta a las palabras, e incluso a la propia existencia de Temor de Dios: *Quis est tantus timor? Et quis est tantus amor? Ubi est pugnator, et ubi est remunerator? Vos nescitis quid colitis* (v. 84-85)<sup>110</sup>. En efecto, la duda es lógica: ¿porqué temer a un Dios bondadoso? La respuesta de las virtudes es evitar la trampa dialéctica y mostrarse firmes ante el diablo: *Tu autem exterritus es per summum iudicem, quia, inflatus superbia, mersus es in gehennam* (v. 86-87)<sup>111</sup>. Hildegarda atribuye así el pecado de soberbia al diablo, por querer ser superior a Dios, en un sentido similar al que describía Anselmo, “queriendo lo que Dios no quería que quisiera”<sup>112</sup>.

Más adelante, a lo largo del fragmento de descripción de cada una de las virtudes, es Inocencia, virtud que Hildegarda ya opuso frontalmente al diablo, quien exhorta a las demás a huir del diablo y sus inmundicias (*spurcicias diaboli*, v. 112). El resto de virtudes,

---

<sup>107</sup> De nuevo lo llevó consigo el diablo a un monte muy alto, le mostró todos los reinos del mundo y su gloria, y le dijo: «Todo esto te daré si te postras y me adoras.»

<sup>108</sup> Eres aquél antiguo dragón que quiso volar sobre el más grande, pero el mismo Dios te arrojó al abismo.

<sup>109</sup> LURKER, M.: “Dragón” en *Diccionario...* op. cit.

<sup>110</sup> ¿Qué es tanto temor? ¿Y quién es tanto amor? ¿Dónde está el que castiga y dónde está el que premia? No sabéis qué adoráis.

<sup>111</sup> Tú estabas aterrorizado ante el juez supremo, porque, lleno de soberbia, fuiste lanzado a la Gehenna.

<sup>112</sup> ANSELMO de Canterbury: *Tratado sobre la caída del demonio* op. cit. Pàg. 200.

por su parte se encomiendan a ella: *Has te succurrente fugiemus* (v. 113)<sup>113</sup>. También Vergüenza admite pisotear las inmundicias del diablo, en oposición a los brillantes lirios que según las otras virtudes, la rodean en Jerusalén: flores que remiten, según las imágenes bíblicas, a una gloria sobrenatural; lirios que según la exégesis patrística, evocan la pureza y la virginidad<sup>114</sup>.

Victoria también se enfrenta al diablo, al que ataca con una piedra (v. 142-143). La imagen simbólica de la piedra destaca su dureza y su forma muchas veces extraña, y la experiencia de que de ciertas piedras se puede obtener fuego parecen indicar la existencia de un poder sobrehumano. En el Antiguo Testamento, la piedra se convierte en símbolo del poder divino, incluso Cristo, en el Nuevo Testamento es identificado como piedra viva (1 Pedro, 2,4s)<sup>115</sup>. Otra imagen le sigue: las virtudes afirman que Victoria sumergió al lobo fiero en la fuente ardiente. El lobo, al igual que la serpiente, es un animal asociado al lado oscuro de la vida: el mismo Zaratustra lo consideraba símbolo del mal y en la Biblia aparece en multitud de ocasiones como el que irrumpe en el rebaño de los hombres para arrebatarnos y dispersarlos (Ezequiel 22,27) o como enemigos de los que confían en Dios, equiparados a corderos indefensos (Mateo 10,16). Igualmente, esta imagen negativa del lobo se refuerza también a través de sus representaciones en el arte, que en el románico habitualmente caracterizan a lo demoníaco<sup>116</sup>.

Hildegarda escribe que el lobo fue derrotado al ser sumergido en una fuente ardiente. El simbolismo de la fuente nos remite a la fuerza vital del ser humano y de todas las sustancias, una idea de centro reforzada también a nivel arquitectónico, si consideramos su emplazamiento en claustros, jardines y patios<sup>117</sup>. A su vez, de la fuente brota el agua, la sabiduría interior, pero Hildegarda va más allá: la fuente arde, incidiendo en el carácter purificador del fuego y en la propia concepción del conocimiento divino que es revelado a Hildegarda, una “luz ígnea que se derramó como una llama”. La fuente ardiente de Victoria con la que el diablo es derrotado, es pues, el origen de toda fuerza y conocimiento que provienen directamente de Dios.

---

<sup>113</sup> *Las expulsaremos con tu ayuda.*

<sup>114</sup> LURKER, M.: “Flor” en *Diccionario...* op. cit.

<sup>115</sup> *Vosotros acercaos al Señor, la piedra viva desechada por los hombres, pero elegida y preciosa para Dios.*

<sup>116</sup> LURKER, M.: “Lobo” en *Diccionario...* op. cit.

<sup>117</sup> CIRLOT, J. E. “Fuente” en *Diccionario de símbolos.* op. cit. pág. 216.

La dureza de la victoria a través de la piedra del verso 143 liga, a su vez, con la intervención que le sigue, en que las virtudes hacen hincapié en la idea del combate con una imagen bélica: *nos libenter militamus tecum contra illusorem hunc* (v. 146-147)<sup>118</sup>, una idea muy arraigada en estos primeros años del siglo XII y cuyo origen se encuentra ya en las primeras civilizaciones de las que tenemos constancia, como pudimos comprobar en el primer capítulo.

Más adelante, en el verso 171, el Alma se lamenta, pues intenta volver pero está avergonzada: sus heridas hieden por causa de la corrupción de la antigua serpiente. Este hedor como atributo maligno, como castigo por una falta, tiene su precedente bíblico en un fragmento de los Salmos, 37, 6: “mis llagas son hedor y putridez, todo por mi insensatez”.

Llegamos a la última parte del drama, cuando, tras estas conversaciones entre virtudes y la vuelta del alma, el diablo vuelve a entrar en escena y lucha directamente por el alma que se le escapa. De entrada, en los versos 209-211, el diablo se presenta confundido: él ofreció aquello que él es, la abrazó, y ahora ella le da la espalda, así que se muestra dispuesto a combatir y ganar: *Sed nunc in reversione tua confundis me -ego autem pugna mea deiciam te!* A partir de aquí, el léxico relacionado con la lucha y el combate es muy abundante. El Alma arrepentida planta cara al diablo (*pugno contra te*, v. 213) y Humildad, considerada la reina de las virtudes, exhorta a Victoria, recordándole su victoria en el cielo: *curre cum militibus tuis et omnes ligate Diabolum hunc*<sup>119</sup>! A su vez, Victoria llama al resto, llamándolas *milites* (v. 218), y las otras se dirigen a ella como *bellatrix*, guerrera (v. 220).

La acción dramática es clara en las líneas siguientes: las virtudes, por orden de Humildad, encadenan al diablo, a imagen del ángel que, descendiendo del cielo con la llave del abismo, encadenó a la antigua Serpiente (Apocalipsis 20, 1-2). En una combinación entre este último libro de la Biblia y el primero, apenas dos versos más tarde, Castidad es la última virtud en dirigirse al diablo, exhibiendo su victoria: *In mente altissimi, o Satana, caput tuum conculcavi*<sup>120</sup> (v. 229).

---

<sup>118</sup> *De buen grado militamos contigo contra el embaucador.*

<sup>119</sup> *Corre con tus tropas y todas aquí atad al Diablo.*

<sup>120</sup> *En la mente del Altísimo, oh Satán, caminé sobre tu cabeza. Se trata de una referencia a Génesis 3, 15, en que Dios castiga a la serpiente: Pondré enemistad entre ti y la mujer, entre tu linaje y el suyo. Él te aplastará la cabeza y tú le acecharás el talón.*

Y es en esta misma intervención donde expone uno de los puntos más delicados, que tendrá su correspondiente réplica por parte del diablo. Castidad expone cómo veneró el milagro en su forma virginal, al venir el Hijo de Dios al mundo, a lo que él contesta: *Tu nescis quid colis, quia venter tuus vacuus est pulcra forma de viro sumpta -ubi transis preceptum quod deus in suavi copula precepit; unde nescis quid sis!*<sup>121</sup> (v. 235). De esta manera, el diablo define la castidad como contraria a la voluntad de Dios y de su mandato original (Génesis 1, 28<sup>122</sup>), además de como una virtud que, al definirse en sentido negativo, como ausencia de cópula, no conoce realmente su esencia. La respuesta de Castidad es evasiva de nuevo, y busca evitar caer en la trampa de confusión que propone el diablo: diga lo que diga el diablo para ella no tiene legitimidad y gracias a ella nació Jesucristo, que reúne a toda la humanidad contra él: *Unum virum protuli, qui genus humanum ad se congregat, contra te, per nativitatem suam.* (v. 240-241)<sup>123</sup>.

El siguiente parlamento de las virtudes, prácticamente su parlamento final, incluye una perspectiva interesante. Se dirigen a Dios así: *O deus, qui es tu, qui in temetipso hoc magnum consilium habuisti, quo destruxit infernalem haustum in publicanis et peccatoribus, qui nunc lucent in superna bonitate!*<sup>124</sup> Estas palabras hablan, pues, de la salvación de los pecadores, que en esencia son buenos, por ser criaturas de Dios, y que sólo fueron contaminados por una corriente maligna, que provenía del infierno. La salvación para Hildegarda llega directamente de Dios y, concretamente, a través de la Pasión de Cristo: Dios se entrega a sí mismo para tomar “el gran acuerdo”. Esta referencia nos lleva a pensar en una de las teorías escolásticas más destacadas por lo que a la salvación respecta: la teoría de la satisfacción, planteada justamente, por Anselmo de Canterbury, por la cual Dios sería el único que podría compensar la falta contra el propio Dios cometida por los pecadores. El diablo, pues, también para Hildegarda, cae a un segundo plano, y la salvación pasa a ser un trámite entre los

---

<sup>121</sup> *No sabes qué veneras, porque tu vientre está vacío de la forma que recibe del varón. Así violas el precepto que Dios en la dulce cópula prescribió. ¡Por eso no sabes quién eres!*

<sup>122</sup> *Después los bendijo Dios con estas palabras: «Sed fecundos y multiplicaos, henchid la tierra y sometedla; mandad en los peces del mar y en las aves del cielo y en todo animal que reptas sobre la tierra.»*

<sup>123</sup> Esta referencia al nacimiento podría interpretarse como insistencia en la idea del nacimiento puro de Jesús de la virgen María, o quizás podría aventurarse como una indicación temporal. Dado que el drama se escribió para ser representado ante un público, podría considerarse la opción de haber sido representado en fechas cercanas a la celebración de la Navidad, donde el público real se congregaría para derrotar al diablo, siendo esta una derrota simbólica a través de la representación del drama.

<sup>124</sup> *Oh Dios, que eres el que, a través de sí mismo, realizó el gran trato que destruyó la corriente infernal en publicanos y pecadores, que ahora brillan en la bondad suprema!*

humanos y Dios, que satisface la deuda por nosotros a través del sacrificio de su encarnación humana, Jesucristo<sup>125</sup>.

La obra termina con una última intervención colectiva de Virtudes y Almas, que incluye una última referencia apocalíptica. Se trata del verso 84. Tras constatar la bondad de la creación, escribe: *Es istud vir preliator vidit et dixit: "Hoc scio, sed aureus numerus nondum est plenus"*<sup>126</sup>. Este número áureo remite directamente a Apocalipsis, 7, y se trata del número de personas que han de morir antes de la venida de Cristo en el día del Juicio Final.

De esta manera, vemos como Hildegarda retrata en esta obra a un diablo conectado directamente con la visión bíblica del ángel caído, equiparado en múltiples ocasiones a la expresión "antigua serpiente"; una expresión que hace referencia tanto al origen del pecado descrito en el Génesis, como a las denominaciones que el diablo recibe en el relato del Apocalipsis de Juan, uniendo en esta descripción las concepciones diabólicas del Antiguo y el Nuevo Testamento. En la base de la obra se encuentra, pues, la idea del combate: un combate que a través de las virtudes enfrenta al bien contra el mal, que pelean por la conquista de las almas humanas y que Hildegarda viste con imágenes procedentes también del libro de los Salmos. Una pugna en la que el diablo no tiene nada que hacer una vez el alma se ha encomendado a las virtudes celestiales, dado que, como se vio en la teoría de la salvación de Anselmo y también se extrae de la lectura de Hildegarda, Dios es el único que puede satisfacer la deuda contraída por los hombres con el propio Dios por causa de sus pecados, a través de de la Pasión de Cristo: el diablo queda entonces, fuera de juego, pese a su astucia, inteligencia y ansias de manipulación. El conocimiento que mana de Dios, como de una fuente ardiente, es donde el lobo fue ahogado por Victoria, y la derrota del maligno, en esta ocasión, se vuelve a repetir.

### **3.3. El diablo como personaje: la propuesta de Hroswitha de Gandersheim**

El segundo nombre femenino de este capítulo es el de la canonesa Hroswitha de Gandersheim, escritora que, como Hildegarda, dio un papel al mismo diablo en una de sus historias. En los últimos años del siglo XV, el humanista y poeta alemán Conrad Celtis descubrió en Ratisbona el llamado *Codex Bayerische Staatsbibliothek Clm 14485*, un manuscrito donde se encontraban las obras de esta singular intelectual. Una mujer que desarrolló su actividad literaria en pleno renacimiento ottoniano del siglo X y que se

---

<sup>125</sup> Sobre la teoría de la satisfacción, véase capítulo anterior.

<sup>126</sup> *El gran guerrero vio esto y dijo: "Lo sé, pero el número áureo todavía no está completo"*.

convirtió en la primera dramaturga cristiana con nombre propio, primera poeta sajona, primera escritora alemana y única escritora de poesía épica latina cuya obra ha pervivido hasta la actualidad<sup>127</sup>.

### ***Trazos biográficos y literarios***

La vida de Hroswitha, que conocemos principalmente gracias a su propia obra, es inseparable del lugar donde transcurrió: Gandersheim, una abadía sajona establecida en el año 852 por los bisabuelos de Otón el Grande y que desde sus inicios estuvo destinada a mujeres nobles. El poder de esta abadía se vio incrementado en el año 947, año en que el propio Otón confirió potestad soberana a la abadesa de Gandersheim (un cargo en muchas ocasiones ostentado por mujeres de la casa imperial). Así, la abadesa regía un auténtico principado independiente con derecho a administrar justicia, acuñar moneda o mantener una tropa<sup>128</sup>.

En estas circunstancias, no es de extrañar que el clima contribuyese a hacer de Gandersheim un centro intelectual de excepción<sup>129</sup>. No se trataba, como podría pensarse, de un convento de clausura, sino de un centro que, dentro de una regla, daba un mayor margen a las integrantes de la comunidad, que podían ser tanto mujeres consagradas a la religión, como viudas o jóvenes que recibían una educación a la espera de casarse. De hecho, se sabe que Hroswitha llegó a ser canonesa, siendo éste uno de los puntos que la diferencian de otras figuras como Hildegarda de Bingen<sup>130</sup>. Este cargo la habilitaría para moverse con más libertad que el resto de monjas, recibir más visitas, conservar su patrimonio o tener criados.

Hroswitha nació entre los años 930 y 940 y se considera que murió a finales del siglo X, no pudiendo ser las referencias mucho más precisas debido a la falta de datos concluyentes. Su educación corrió a cargo de la religiosa Ricarda, que la instruyó en las

---

<sup>127</sup> WILSON, K (ed): *Medieval Women Writers*, Atenas, 1984. (pág. 42), según cita de MARTOS, J. y MORENO, R.: *Rosvita de Gandersheim. Obras completas*. Huelva: Publicaciones de la Universidad, 2005.

<sup>128</sup> MARTOS, J. y MORENO, R.: *Rosvita de Gandersheim*. op. cit. pág. XIII.

<sup>129</sup> Sobre la abadía de Gandersheim y su relevancia, véase GOETTING, H.: "Gandersheim", en AUBERT, R (ed): *Dictionnaire d'histoire et de la géographie ecclésiastiques*, París, 1981.

<sup>130</sup> Las canonesas, según lo acordado en el Concilio de Aquisgrán en el 817, eran mujeres de vida religiosa que se sometían a los votos de castidad y obediencia, pero no al de pobreza, al igual que sus homónimos canónigos. Sobre la posición de Hroswitha, véase RIVERA GARRETAS, M.M.: "Hrotsvitha de Gandersheim: la sonrisa, la risa y la carcajada" en *Textos y espacios de mujeres*. Barcelona: Editorial Icaria, 1990. Pág. 83.

artes liberales; y la abadesa Gerberga II, que la introdujo en los clásicos latinos y los textos de los Padres de la Iglesia.

Su conocimiento de estas materias se plasmó en su propia obra, compuesta por leyendas, dramas y obras de carácter histórico. Las leyendas están escritas en hexámetros leoninos e incluyen los títulos: María, sobre la vida de la virgen; la Ascensión de Cristo a los cielos; la vida del santo Gongolfo; Pelayo; Teófilo; Basilio; Dionisio e Inés. No es de extrañar que su producción poética se inicie con una obra que ensalza las cualidades de la virgen, dado que la castidad será un tema recurrente en su obra, presente en las leyendas, pero también en los dramas. Los dramas, por su parte, constituyen la aportación más original de Hroswitha. Basándose en Terencio al escoger el teatro como vehículo para su mensaje, la canonessa idea sus dramas con la voluntad de escribir comedias “a lo divino” que sustituyeran a las comedias de la Antigüedad. Más allá de si fueron representadas o sólo leídas, cuestión sobre la que no existe consenso, existe sin duda, una voluntad dramática<sup>131</sup>. Los títulos que componen sus dramas son: *Gálicano*, *Pasión de Ágape*, *Quionia e Irene* (o *Dulcidio*); *Resurrección de Drusiana* y *Calímaco* (o *Calímaco*); *Caída y conversión de María, sobrina del eremita Abraham* (o *Abraham*) y *Conversión de la prostituta Taide* (o *Pafnucio*)<sup>132</sup>.

Además de sus leyendas y dramas, encontramos también algunos textos de tipo histórico como son el poema de corte épico las “Gestas de Otón”, dedicado a la abadesa Gerberga y los “Orígenes del monasterio de Gandersheim”, que recogen la fundación y primeros tiempos de la abadía hasta el año 919. Como añadido, se conservan también algunos versos relacionados con la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* de Beda el Venerable y otros versos sueltos relacionados con el Apocalipsis, cuya finalidad aún no ha sido determinada<sup>133</sup>.

---

<sup>131</sup> Sobre las representaciones de Hroswitha véase TYDEMAN, W.: *The Theatre in the Middle Ages. Western European Stage Conditions, c.800-1576*. Cambridge, 1984. (pág. 24-28).

<sup>132</sup> La nomenclatura de las obras más conocida, extendida a partir del Renacimiento, focaliza en sus títulos el rol de los personajes masculinos, mientras que la nomenclatura original da un peso mucho mayor a los personajes femeninos.

<sup>133</sup> Se ha especulado que estos versos sueltos fuesen algún tipo de lista o serie, para denominar las ilustraciones de algún manuscrito o los frescos de alguna iglesia. También podrían formar parte de una representación del Apocalipsis. Véase DRONKE, P: *Women Writers of the Middle Ages*, Cambridge: Cambridge University Press, 1984, pág. 62-63.

### ***Teófilo: la leyenda y sus fuentes***

De tono moralista, la idea del combate dentro de la obra de Hroswitha tuvo un peso especial. Ya fuera desde el punto de vista más general que enfrentaba a paganismo contra cristianismo, o desde una visión más concreta, que enfrenta a los personajes individuales, el enfrentamiento entre pecado y virtud está presente en sus escritos. Esta concepción la encontramos de forma explícita en el prefacio a sus dramas:

Yo, “Fuerte Clamor de Gandersheim”, mientras que otros cultivan su lectura [de Terencio], no dudé en imitarlo en su manera de escribir, para así, utilizando el mismo estilo de escribir con el que se referían los pecados desvergonzados de mujeres lascivas, alabar de acuerdo a la capacidad de mi pobre ingenio la admirable castidad de las vírgenes consagradas<sup>134</sup>.

En su obra se encuentran, por una parte, personajes de rasgos positivos, fuertes en sus convicciones, que incluso prefieren llegar al martirio antes que sucumbir a la tentación; personajes a los que reconoce una imperfección humana, y que logran la salvación a través del arrepentimiento, y personajes directamente malvados sin interés alguno en salvar su alma ni en arrepentirse. Y entre los personajes adscritos a este último grupo, encontramos al diablo<sup>135</sup>.

A pesar de que la cuestión diabólica está presente en sus dramas como telón de fondo, se presenta en sus leyendas con más fuerza. Enfocada a través del esquema pecado-conversión, la autora incluye al diablo en las leyendas *Basilio y Dionisio*, pero quizás la obra más destacada, por su temática y difusión sea *Teófilo*. La leyenda de Teófilo fue compuesta inicialmente entre los siglos VII y VIII, y fue escrita en griego, para ser traducida al latín en el siglo IX por Pablo el Diácono de Nápoles, que dirigió la obra a Carlos el Calvo, último de los emperadores carolingios. A partir de su entrada en la corte carolingia, la leyenda se difundió a través de Occidente y lo hizo en multitud de idiomas. La más antigua versificación del relato fue precisamente la de Hroswitha, escrita como hemos visto en el siglo X y basada en la fuente latina. Esta historia también se incorporaría en la *Leyenda áurea* (c.1264) de Jacobo de la Vorágine, y más tarde surgirían nuevas versiones; de la pluma de Rutebeuf (*Miracle de Théophile*, 1260, en la que incorpora la idea de la escritura del pacto con el demonio con la propia sangre), Gonzalo de Berceo (*El milagro de Teófilo*, en los *Milagros de nuestra señora*, c. 1250) y

---

<sup>134</sup> Prefacio del libro segundo en MARTOS, J. y MORENO, R.: *Rosvita de Gandersheim*. op. cit. pág. 111.

<sup>135</sup> RODRÍGUEZ, M.: “Las canonisas alemanas: el ejemplo de la escritora Roswitha von Gandersheim”, en ARRIAGA, M. (dir.): *Mujeres, Espacio y Poder*. Sevilla: Arcibel Editores, 2006. Pág. 594-603.

Alfonso X el Sabio (*Como Santa Maria fez cobrar a Teophilo a carta que fezera como Demo*, c. 1257), entre otros<sup>136</sup>.

En el *Teófilo* de Hroswitha, el diablo, como en el *Ordo Virtutum* de Hildegarda, es un personaje real, aunque la autora no se exprese a través de la forma dramática sino de la lírica. La caracterización de este personaje, conociendo la educación de la canonesa y su conocimiento de la patrística, podría imaginarse de forma casi paródica, con un diablo ignorante de los planes de Dios y de la imposibilidad de conseguir su meta, tentador pero torpe. Pese a que será derrotado, la imagen de este diablo aún está lejos de la que presentarán los dramas del siglo XIV, plagados de diablos cómicos que desatan la risa en el público, quizás como un modo de desdramatizar la maldad y la dureza de unos tiempos dominados por la peste negra<sup>137</sup>.

### ***La historia de Teófilo según Hroswitha***

Teófilo era un hombre que había sido destinado a la vida religiosa desde sus primeros años, una práctica habitual en la época, como retrata en varias de sus obras la propia Hroswitha. Fue criado y educado en la excelencia y en las virtudes de la vida cristiana por un obispo. Al fallecer éste, fue propuesto como sucesor por el mismo pueblo, que le tenía en gran estima, pero Teófilo se negó, dado que no se creía digno del puesto. Así pues, el obispado fue ocupado por otra persona, y además, por haberse negado a aceptar el puesto, Teófilo fue apartado de la posición que antes ostentaba.

Esta nueva situación, que primero acepta con paciencia y buena predisposición, se ve alterada por la acción del diablo, del *crudelísimo enemigo de todo el género humano* (v. 60<sup>138</sup>), que se muestra envidioso de las cualidades de Teófilo. Así, le confunde con pensamientos que le hacen añorar la situación anterior *con el mismo engaño con que embaucó a los primeros padres* (vv. 69-70), hasta que el religioso sucumbe a la tentación. Entonces Teófilo decide ir en busca del diablo, y para ello necesita a un intermediario. Hroswitha nos cuenta que el infeliz busca a *un perverso judío que embaucaba a muchos*

---

<sup>136</sup> ASTEY, L.: *La leyenda de Teófilo*. Discurso leído por su autor el martes 7 de febrero de 1995 en la sede de la Academia Mexicana correspondiente de la Española. Recurso disponible en línea [http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras41/texto1/sec\\_1.html](http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras41/texto1/sec_1.html) (Última consulta: 14 de abril de 2014)

<sup>137</sup> Un antecedente de este tipo de parodia puede hallarse en el drama *Dulcidio*, en el que este personaje protagoniza una escena lujuriosa donde, pensando él que se hallaba con una doncella, estaba a oscuras en el cuarto de las cazuelas. Al salir, aparece tiznado y sus soldados no le reconocen, y suponemos que entre la risa del público, éstos se preguntaban: *¿Quién es ese que sale? ¿Un poseso? ¿O más bien el diablo en persona?* Drama editado en MARTOS, J. y MORENO, R.: *Rosvita de Gandersheim*. op. cit. pág. 135.

<sup>138</sup> Los versos se corresponden a la versión incluida en MARTOS, J. y MORENO, R.

*fieles con el engaño de su magia* (vv. 83-84). Teófilo le pide ayuda y el judío le garantiza un remedio, al que podrá acceder sólo si sigue sus consejos y vive *bajo el poder de su maestro* (v. 91). Teófilo está de acuerdo y sigue al judío a través de la noche, que lo conduce a *un lugar lleno de fantasmas donde esperaban los habitantes del Tártaro vestidos de blanco* (v. 100). Sigue describiendo Hroswitha la escena e incluye a continuación la descripción del propio diablo:

En medio de ellos estaba sentado su inicuo príncipe,  
que es el rey de la muerte y el hijo de la perdición,  
que persuade a sus malditos ministros con su astuto engaño  
para que tiendan siempre las trampas  
de su acostumbrada mentira y cacen a todos. (vv. 102-106).

Acto seguido, se describe la propuesta del diablo, la *serpiente* (v. 124), que a través de la escritura de una carta, ordena a Teófilo renegar de su fe en Cristo y en la Virgen para poder conseguir aquello que desea. Al terminar de escribir la carta, la reunión se desvanece y el religioso vuelve con el judío, *su depravado amigo* (v. 130). Los bienes llegan rápidamente y Teófilo *nunca dejó de dar repetidas gracias al cruel Satán* (v. 146).

Pero el mismo Dios y su piedad sacuden la mente del ya obispo. De golpe, Teófilo se imagina los tormentos que le esperan en el momento del Juicio al haber negado a Dios, se arrepiente amargamente y se encomienda a la Virgen. Para ello, hace penitencia durante cuarenta días y tras esto, la Virgen se le presenta en sueños, enfurecida pero con voluntad de interceder y perdonar. Teófilo, consciente del pecado cometido, relata una serie de ejemplos bíblicos en que los pecadores fueron perdonados, como los ninivitas (Jonás, 3), el rey David (II Sam, 11-12) y San Pedro (Mateo 16.17;26-69). La Virgen entonces accede a interceder si Teófilo proclama de nuevo su fe, cosa que hace, pero él aún no las tiene todas consigo: teme por la carta que entregó al diablo. Pero esta cuestión queda solucionada cuando, tras algunos días más de penitencia, la carta aparece sobre su pecho.

Así, el domingo se dirige Teófilo a la iglesia y ante el obispo y el altar se postra en el suelo, mientras explica su historia y refrenda su fe. El obispo alaba lo ocurrido y quema la carta. Teófilo, tras su conversión y perdón, enferma, y a los tres días muere para ascender al cielo *sostenido por el auxilio de la Santa Señora María* (v. 436). La obra termina con un apéndice: la bendición de la mesa, un fragmento que apuntaría en dirección a la hipótesis

que sostiene que estas leyendas fueron escritas para ser leídas en el refectorio de la comunidad.

### ***Reflexiones sobre la figura del diablo***

Existen diversos elementos en esta leyenda que nos dan pistas sobre la visión que del diablo podía tener una mujer como Hroswitha. De entrada, se trata, como en el caso de Hildegarda, de un punto de vista muy determinado por las escrituras, y sobretodo en el caso de Hroswitha, por el peso de la literatura patrística. El personaje del diablo de *Teófilo* es el príncipe de la oscuridad, que se presenta de noche rodeado de fantasmas, acólitos que, quizás de forma sorprendente, visten de blanco, un color generalmente asociado a la luz y la pureza. Hroswitha, como Hildegarda, le hace hablar en primera persona y le promete a Teófilo (como en el episodio del evangelio en que el diablo tentó a Jesucristo<sup>139</sup>) la gloria futura. De esta manera, vemos cómo existen elementos comunes en ambas obras. Por ejemplo, las referencias al diablo como *serpiente*, su envidia de la virtud, o su derrota final. Una derrota que en el caso de Hroswitha se produce a través de la intercesión de la Virgen y en el caso de Hildegarda, a través del ejercicio de las virtudes.

El texto de Hroswitha aporta, además, una descripción del descenso de Cristo a los infiernos, en los versos 308 a 320. Con la inclusión de este pasaje se demuestra una vez más cómo la patrística -y con ella, su visión sobre el diablo- es una de las grandes fuentes de la canonesa a la hora de escribir. Este descenso, que se sitúa en el espacio de tres días que sucedió a la muerte de Jesús, justo antes de su resurrección, no se halla recogido en lugar alguno en las Escrituras. Fue incluido en el credo apostólico<sup>140</sup> y las referencias bíblicas no explícitas existentes podrían reconocerse en la primera carta de San Pedro 3; 18-20, que menciona cómo Cristo fue a llevar su proclama a los espíritus prisioneros, que venían ya desde los tiempos del Antiguo Testamento; y también en la Carta de San Pablo a los Efesios, 4; 9<sup>141</sup>. Este momento es conocido en el arte como *anastasis* y es considerado una creación bizantina que llegó a Occidente en el siglo

---

<sup>139</sup> Mateo 4, 1-11.

<sup>140</sup> La primera mención que se recoge de este “credo de los apóstoles” data del 390 dC, en una carta escrita por Ambrosio y dirigida al Papa Siricio. La carta se encuentra disponible en línea [http://web.archive.org/web/20110605180149/http://www.tertullian.org/fathers/ambrose\\_letters\\_05\\_letters41\\_50.htm](http://web.archive.org/web/20110605180149/http://www.tertullian.org/fathers/ambrose_letters_05_letters41_50.htm) (Última consulta: 17 de abril de 2014). La primera fuente donde se halla recogido es mucho más tardía: *De singulis libris canonicis scarapsus*, de Pirminius (MIGNE, J-P. (ed.) Patrologia Latina, 89)

<sup>141</sup> *Pero si decimos que subió, significa que primero descendió a las regiones inferiores de la tierra.* (Ef, 4;9).

VIII<sup>142</sup>. Así, y relacionándolo con el libro del Apocalipsis 20, 2, fue en ese descenso cuando Cristo encadenó a la serpiente, que permanecería así durante mil años.

En cualquier caso, y pese a que el diablo encadenado es un motivo en Hildegarda, el enfoque es distinto. Hroswitha, por su parte, más cercana a las fuentes patrísticas, describe este descenso a los infiernos y la derrota del diablo, la ubica de forma explícita en los tres días siguientes a la muerte de Cristo, y afirma que derrotó él mismo al diablo en el infierno<sup>143</sup>. Hildegarda, sin embargo, evita la idea de combate entre Cristo y el diablo en su obra y no alude a este episodio. Basándose más en las Escrituras y sobretodo en la caída del diablo relatada por Isaías (14,15), parte de que Dios fue el que lanzó al diablo al abismo, y en el *Ordo Virtutum*, de forma alegórica, sitúa a las virtudes divinas como responsables de esta derrota. De cualquier modo, y relacionándose ambas con el texto del Apocalipsis, las dos autoras presentan finalmente a un diablo encadenado, que espera los últimos días. Unos últimos días que serían precedidos por la llegada de otro personaje: el Anticristo.

---

<sup>142</sup> Ross, L.: "Anastasis", en *Medieval Art: A Topical Dictionary*. pág. 10-11. Westport: Greenwood Publishing Group, 1996.

<sup>143</sup> Es aceptado que las referencias literarias medievales al descenso de Cristo a los infiernos se inspiran de forma directa en los escritos del evangelio apócrifo de Nicodemo, escrito a mediados del siglo IV dC, y que incluye el apéndice *Descensus ad inferos*, que tuvo una gran difusión. véase REID, George. "Acta Pilati." en *The Catholic Encyclopedia*, Vol. 1. Nueva York: Robert Appleton Company, 1907. Disponible en línea <http://www.newadvent.org/cathen/01111b.htm> Última consulta: 17 de abril de 201.

## 4. El Anticristo del Apocalipsis y las visiones de *Scivias*

El cierre de la sexta edad, según Beda, llegaría con la aparición de la figura del Anticristo. El concepto de este adversario humano se desarrolló en el tiempo a partir de la exégesis del Antiguo y el Nuevo Testamento: símbolos bíblicos como el cuerno de Daniel (Daniel 7;7-8) eran comparados con referentes históricos, como Antíoco IV Epífanés, el rey sirio que saqueó Jerusalén en el 167 aC y cuya historia queda reflejada en el Segundo Libro de los Macabeos (2 Macabeos 5; 11-14). Más tarde fue el emperador romano Nerón (37-68 dC) el que influyó de forma intensa en la tradición del Anticristo, al ser, tanto para cristianos como para judíos, un compendio de valores reprobables y condenables. Así, hubo trazos históricos y también legendarios de la vida de Nerón que fueron desarrollados, en textos judíos y cristianos, en términos de escatología apocalíptica<sup>144</sup>.

De cualquier modo, cuando el concepto de Anticristo toma todo su sentido es a partir de la venida de Jesús, considerado Mesías divino -es decir Cristo<sup>145</sup>-, aproximadamente en los años 30 del siglo I. Este Mesías, además, tenía que volver una segunda vez, y esta idea de la *parousia*, de la segunda venida triunfal de Cristo, sustentó en gran parte la base de la historia del Anticristo<sup>146</sup>. En palabras de McGinn, “el Anticristo no era una casualidad ni un añadido superfluo a la fe cristiana. Fue el resultado lógico de la oposición entre el bien y el mal dada por supuesta en la aceptación de Jesús como el divino Hijo del hombre”<sup>147</sup>. Hildegarda plasmó la historia de este adversario humano con especial dedicación en una de sus obras: *Scivias*, “conoce los caminos”.

### 4.1. De Antichristo: la “biografía” escrita por Adso

Uno de los textos que más contribuyeron a definir la imagen del Anticristo en la Edad Media y que influenció de forma directa el pensamiento tanto de Hildegarda como de sus contemporáneos fue la carta que el monje Adso de Montier-en-Der (†992) dirigió a la reina Gerberga de Sajonia, por encargo de ésta. Se trata de un tratado breve, que se cree se

---

<sup>144</sup> NICKLESBURG, G.W.E.: “Apocalyptic and Myth in I Enoch 6-11”, en *Journal of Biblic Literature* vol. 96, 1977. Pág. 383-405; según cita de MCGINN, B. *El Anticristo...* op.cit. pág. 46.

<sup>145</sup> La palabra griega *christos*, “ungido”, equivale a Mesías.

<sup>146</sup> De Nerón también se esperaba una segunda vuelta. Las circunstancias de su muerte, por suicidio, dieron lugar a todo tipo de leyendas, y se llegó a decir que se había fugado para preparar su vuelta, más letal, con el objetivo de reclamar Roma para sí. Surgieron incluso, en la segunda mitad del siglo I, impostores que se hacían pasar por el mismo Nerón redivivo. Esta idea del Nerón que acabaría por volver caló en la apocalíptica judía de los siglos I y II, y la vuelta del adversario pasó a ser un rasgo más en la teoría del Anticristo. Véase COLLINS, J.J.: *The Sybilline Oracles of Egyptian Judaism*. Missoula: Scholars Press, 1974. Pág. 174-190.

<sup>147</sup> MCGINN, B. *El Anticristo...* op.cit. pág. 49.

escribió a principios de la década de los cincuenta del siglo X, durante un tiempo de estabilidad relativa en el reinado de Luis IV, esposo de Gerberga. Sobre la intencionalidad de este texto se ha dicho que pudo ser una explicación o reflejo de los miedos crecientes al fin del milenio, o bien, que recogía las bases en las que fundamentar los intereses reformistas de la reina.

En cualquier caso, el texto gozó de una gran popularidad, como puede deducirse de la cantidad de fuentes que lo incluyen posteriormente. No en vano, la edición crítica de esta carta utiliza 171 manuscritos diferentes, e identifica al menos nueve versiones distintas, algunas atribuidas a autores reconocidos de la época<sup>148</sup>. Esta difusión se debió, según McGinn, a dos factores principales: a que cubría una necesidad existente, -la de compendiar todo aquello que la tradición había recogido acerca del Adversario-; y a su estructura de “hagiografía inversa”. En palabras de R.K. Emmerson, el “establecimiento de una *vita* del Anticristo que seguía tan de cerca la estructura de las populares vidas de santos fue un acto creativo con grandes ramificaciones para la tradición posterior sobre el Anticristo”.<sup>149</sup>

### **Contenido del texto**

Desde el principio, Adso establece la figura del Anticristo como la antítesis de Cristo, y lo hace a través de la explicación que da a su nombre. El prefijo de oposición marca sus rasgos: mientras Cristo fue un hombre humilde, el Anticristo será orgulloso; mientras Cristo exaltaba las virtudes, el Anticristo exaltará los vicios, y así prosigue con su enumeración de características, por las cuales sabemos que el Anticristo habría de ser un hombre que rompería con la ley evangélica, reviviría el culto a los demonios, buscaría la gloria y se llamaría a sí mismo Dios.

Los referentes históricos del Anticristo se hacen presentes también en esta carta. Para Adso, nombres como Antíoco, Nerón y Domiciano son “ministros de su maldad”. Pero no son los únicos. La idea del Anticristo colectivo y presente queda expresada con la constatación de la existencia de Anticristos de su tiempo, reconociendo bajo este nombre a todo aquel que sea contrario a la justicia, que por ello ejercen como ministros de Satán.

---

<sup>148</sup> La edición es VERHELST, D. (ed.): *Adso Dervensis: De Ortu et Tempore Antichristi necnon et Tractus qui ab Deo dependunt*. Turnhout: Brepols, 1976. CC 45. Para la elaboración de este trabajo se ha trabajado con la traducción de B. MCGINN, incluida en *Apocalyptic Spirituality*. Nueva York: Paulist Press, 1979, y disponible en línea <http://www.apocalyptic-theories.com/theories/antichrist/antichristtext.html> (Última consulta: 25 de abril de 2014).

<sup>149</sup> EMMERSON, R.K.: “Antichrist as Anti-Saint: The Significance of Abbot Adso’s *Libellus de Antichristo*”, en *American Benedictine Review*, 30, 1979. Pág. 175-190; según cita de MCGINN, B. *El Anticristo...* op.cit. pág. 101.

Seguidamente, y al modo en que lo hacen las vidas de los santos, Adso construye la biografía del Anticristo individual que ha de llegar previamente al fin de los días. Para revestir su relato de autoridad, tal y como era costumbre por ejemplo, en los cantares de gesta, el autor niega toda originalidad y afirma haber encontrado toda esta información en libros. De esta manera, establece el origen del Anticristo en el seno de una familia judía, concretamente en la tribu de Dan. Casi como una parodia de la concepción de Cristo, el Anticristo no será engendrado por el diablo en el vientre de una virgen: será concebido por la unión entre un hombre y una mujer, pero casi como si del Espíritu Santo se tratara, Adso explica que el diablo entrará en el útero de la madre en ese mismo momento y que el poder del diablo le protegerá siempre. Lo que nazca de la mujer será “totalmente malvado, totalmente maligno, totalmente perdido”, y el autor se refiere a él como “Hijo de la Perdición”, el encargado de destruir a toda la raza humana.

La siguiente cuestión que Adso trata es el lugar de nacimiento del Anticristo. Adso lo sitúa en Babilonia, gran capital pagana persa y afirma que crecerá en Betsaida y Corozain, remitiéndose a la cita bíblica de Mateo en que Cristo condena a ambas ciudades (Mateo 11, 21)<sup>150</sup>. Su educación correrá a cargo de magos y de ellos aprenderá las artes malignas y los espíritus malignos le acompañarán. Volverá a Jerusalén y torturará a aquellos cristianos que no se conviertan a su fe, levantará el Templo, se circuncidará a sí mismo y se hará pasar por el hijo de Dios.

Las actividades del Anticristo ocupan las siguientes líneas de la carta. De forma inversa a Cristo, que se acercó a los humildes y los desposeídos para comunicar su mensaje, el Anticristo convertirá a príncipes y reyes a su causa y atacará todos aquellos lugares por los que Cristo pasó, y una vez arrasados, su mensaje se expandirá por el mundo a través de mensajeros. Adso también da cuenta de sus “milagros”, actos contra natura que incluyen árboles que florecen fuera de su estación, lluvias de fuego y mares en calma, además del don de la resurrección de los muertos<sup>151</sup>. Precisamente esta habilidad propiciaría la confusión: podrían tomarle por Cristo, en su segunda venida.

---

<sup>150</sup> *¡Ay de ti, Corozain! ¡Ay de ti, Betsaida! Porque si los milagros realizados entre ustedes se hubieran hecho en Tiro y en Sidón, hace tiempo que se habrían convertido, poniéndose cilicio y cubriéndose con ceniza.*

<sup>151</sup> Esta *vita* es esencialmente una visión contrapuesta de la vida de Cristo, y otra prueba de ello es esta lluvia de fuego. Así como en el Nuevo Testamento, la llegada de Pentecostés, en la que el Espíritu Santo se manifiesta a los Apóstoles a través de lenguas de fuego, es posterior a la Ascensión; en esta vida del Anticristo el fuego que proviene del cielo es previo a una ascensión fallida: un pseudo-Pentecostés previo a una pseudo-Ascensión. Véase EMMERSON, R.K: *Antichrist in the...* op. cit. pág.133.

Siguiendo textos carolingios anteriores escritos por Alcuino y Haimo, Adso expresa de qué forma el Anticristo se alzaría contra los cristianos: a través del terror, a través de regalos y a través de prodigios. Y si nada de esto funcionase, la tortura y la muerte serían el único final posible: por la espada, abrasados en calderas o devorados por bestias entre otras muchas torturas, -imágenes terroríficas servirían de base para la iconografía diabólica posterior-. Estos momentos de tribulación se prolongarían durante tres años y medio, un período en que Dios acortaría los días, para que la humanidad se salvase de la extinción.

Para establecer el momento de la llegada del Anticristo, Adso se remite a la segunda epístola a los Tesalonicenses -de autoría atribuida a Pablo de Tarso-, y refleja la condición imprescindible para esta venida: la disolución del Imperio Romano. Pese a ello, tranquiliza al lector, -en este caso a Gerberga, su destinataria-, afirmando que ese momento aún queda lejano, pues mientras un rey franco gobierne lo que queda del Imperio, su dignidad seguirá en pie. Establece que será el más grande de los reyes francos aquél que depositará su cetro y su corona en el monte de los Olivos, acto que simbolizará la culminación y fin del imperio. Precisamente entonces, el Anticristo se revelará con todas las características antes mencionadas, siendo hombre, pero a pesar de ello, fuente de todo pecado e Hijo de la Perdición. Además, será venerado por encima de todos los dioses, incluyendo a los dioses paganos y la Santísima Trinidad. Menciona Adso también a Elías y Henoc, identificados con los dos profetas que anunciaba el capítulo 11 del Apocalipsis y al que el apócrifo Apocalipsis de Elías daba nombre<sup>152</sup>. Con su llegada precederían a la batalla y prepararían a los elegidos para combatir al Anticristo.

El final del Anticristo es también el apartado final de la carta de Adso. Tras el tiempo de tribulación y muerte, finalmente el Juicio de Dios recaería sobre él y moriría por el poder de Cristo, ya sea a través del propio Jesús o a través del arcángel Miguel, un matiz que no se concreta. Esta indefinición puede reflejar, pues, la confusión que en ese tiempo existía respecto a la cuestión. Por otra parte, y siguiendo la tradición de Jerónimo, el monte de los Olivos será el lugar de su aniquilación, el lugar opuesto a donde Jesús subió al cielo, aunque Adso no menciona ningún intento de ascensión<sup>153</sup>. Tras esto, establece Adso que el Juicio Final no llegaría inmediatamente, sino en un plazo de cuarenta días, análogos a los que forman la Cuaresma, período de penitencia, o a los días pasados por

---

<sup>152</sup> El Apocalipsis de Elías es un texto apócrifo de origen copto y datado entorno al siglo I dC. Se encuentra editado en PIÑERO, A.: *Los Apocalipsis. 45 textos apocalípticos apócrifos judíos, cristianos y gnósticos*. Madrid: Edaf, 2007. Sobre Elías y Henoc, véase "Muerte del Impío": 5, 32-35, Pág. 62.

<sup>153</sup> Este motivo sería desarrollado por otros teóricos como la propia Hildegarda de Bingen, como veremos en el siguiente capítulo.

Cristo en el desierto. A partir de ahí, Adso dice que es imposible saber en qué momento Dios ejercerá su juicio, eso queda a merced de su divina providencia.

Termina la carta con unas líneas dedicadas a su destinataria. De esta manera cerraba Adso uno de los textos centrales en la historia del Anticristo: por su carácter de recopilación resumida, por suponer la convergencia de tradiciones y textos anteriores y por enfocarlo a través de una visión antitética que resultó tremendamente popular; a juzgar por la difusión que experimentó a través de copias y traducciones y por su reflejo en la iconografía.

#### **4.2. El Anticristo y Hildegarda de Bingen: el caso de *Scivias***

Escribía Barbara Thornton que las creaciones de Hildegarda de Bingen debían ser vistas como el resultado de su experiencia, personal y mística, del reino revelado de Dios<sup>154</sup>. *Scivias* fue su primer volumen, una obra amplísima cuya escritura ocupó diez años de su vida y en la cual recogió las diversas visiones que había experimentado hasta entonces. En este ciclo visionario Hildegarda presentó una visión del universo, más que propia, revelada. Difícil de describir, el volumen se divide en tres libros: el primer de ellos presenta una visión estática del reino de Dios y la caída del hombre, el segundo se centra en la Trinidad, haciendo mención también de los sacramentos (quizás a modo de redención de la caída planteada en el primer libro) y en el tercero retoma los temas anteriores y presenta una serie de visiones con una prominente visión arquitectónica.

Quizás una de sus aportaciones más innovadoras sea la concepción de la llegada del Anticristo y de los acontecimientos de los últimos días que reflejan sus visiones. Hildegarda los presentó en la visión número 11 del tercer libro de *Scivias*, y tanto desde el punto de vista iconográfico como desde el punto de vista textual, aúna la experiencia personal visionaria con la comprensión profunda de la teología monástica, dando como resultado una representación única e imaginativa<sup>155</sup>. Tanto es así que, según Bernard McGinn, Hildegarda fue la primera mujer en realizar una contribución importante a las tradiciones del Anticristo y además, una de las mentes más creativas del siglo XII al explicitar el simbolismo subyacente en la antigua leyenda<sup>156</sup>. De esta manera, existen

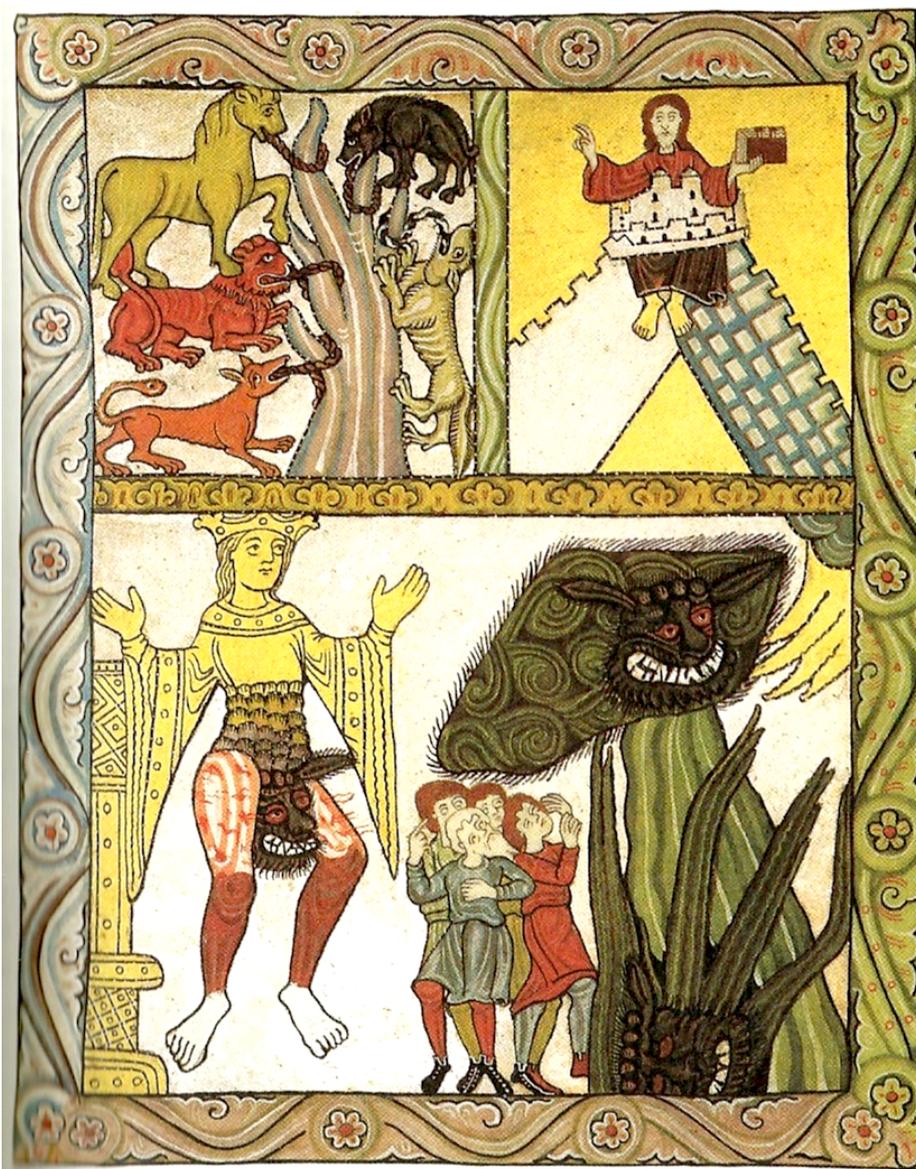
---

<sup>154</sup> THORNTON, Barbara en HILDEGARDA de Bingen: *Ordo Virtutum*. Ensemble Sequentia. 1982. CD. Harmonia Mundi.

<sup>155</sup> EMMERSON, R. K.: "The representation of Antichrist in Hildegard of Bingen's *Scivias*..." op. cit. pág. 95.

<sup>156</sup> MCGINN, B. *El Anticristo*... op.cit. pág. 129.

diversos niveles en los que detenerse al tratar sobre sus visiones, empezando por la iconografía y siguiendo por los comentarios de Hildegarda a sus propias experiencias, además de los fragmentos exegéticos que se relacionan con ellos, en los cuales, la llamada Voz del Cielo toma la palabra. Niveles distintos del discurso que, como veremos, aportan explicaciones diversas a estos acontecimientos, más o menos cercanas a tradición y, en algunos casos, completamente nuevas.



**Fig. 7.** Miniatura 32 fol. 214 v.º: El fin de los tiempos (III, 11) en *Scivias*.  
Reproducida en CIRLOT, V. (ed.): *Vida y visiones...* op.cit. pág. 229.

La miniatura que encabeza esta visión es una de las treinta y cinco ilustraciones que se incluyen en el llamado manuscrito de Rupertsberg (Wiesbaden, Hessisches Landesbibl., MS 1, ca. 1165-1175). Se trataba de una copia de lujo de la obra *Scivias*, un volumen que lamentablemente desapareció en 1945. Por fortuna, las monjas de Eibingen habían

elaborado un facsímil con copias en color de sus miniaturas entre los años 1927 y 1933 y se habían realizado fotografías en blanco y negro de sus imágenes; materiales que hoy nos permiten enfrentarnos a la vertiente iconográfica de Hildegarda; una vertiente que quizás sea la más cercana a su primera experiencia visionaria.

Y es que, pese a que la relación de Hildegarda con este manuscrito ha sido ampliamente discutida y han sido propuestos diferentes grados de participación en su elaboración, parece que existe un consenso entorno a la supervisión directa de Hildegarda sobre estas miniaturas. Estudiosos como Madeline Caviness aún van más allá: Hildegarda habría reflejado su primera experiencia visionaria en tablillas de cera en forma de ilustración, para glosarla más tarde y hacerla accesible al resto<sup>157</sup>, situando esta parte del proceso en algún punto entre la *experiencia en bruto* y la *interpretación incorporada*, -siguiendo la terminología propuesta por Peter Moore y que presentábamos en la página 13 de este trabajo-. Así pues, afirma Caviness que “las composiciones [gráficas] deben provenir de la propia pluma de la visionaria y por esta razón deberían ser consideradas de la misma forma que sus composiciones verbales y musicales.<sup>158</sup>”

### ***Visión y representación gráfica***

Al contemplar la miniatura anterior, en la parte superior izquierda, vemos a cinco bestias que están atadas a lo que parece una montaña con cinco picos. Son de colores distintos y las cuerdas que las unen a la montaña son todas de un tono marrón, excepto la del último animal, en la que se entrelaza el blanco y el negro. La explicación de Hildegarda a este apartado de la visión es la siguiente:

Después miré hacia el aquilón, y he aquí que allí estaban cinco bestias, de las cuales una era como un perro ígneo pero sin arder, otra como un león rojizo, otra como un caballo amarillento, otra como un puerco negro, y la otra como un lobo gris, y estaban vueltas hacia Occidente. Y allí en Occidente, frente a aquellas bestias, apareció como una especie de colina con cinco cimas, de tal modo que desde la boca de cada una de las bestias hasta cada una de las cimas de aquella colina se extendía una cuerda. Todas las cuerdas eran negras, excepto la que salía de la boca del lobo, que parecía negra por un lado y blanca por el otro <sup>159</sup>.

---

<sup>157</sup> CAVINESS, M.: “Artist: to see, hear and know all at once” en NEWMAN, B. (ed.): *Voice of the living light: Hildegard of Bingen and her world*. Berkeley: University of California Press, 1998. Pág. 115.

<sup>158</sup> CAVINESS, M.: “Anchoress, Abbess, and Queen: Donors and Patrons or Intercessors and Matrons?” en *The Cultural Patronage of Medieval Women*. Georgia: ed. J. McCash, 1996. Pág. 115, según cita de EMMERSON, R. K., op. cit. pág. 96.

<sup>159</sup> HILDEGARDA de Bingen: *Scivias*. Parte tercera, visión undécima. Ed. CIRLOT, V.: *Vida y visiones...* op.cit. pág. 229-230.

El simbolismo de esta primera imagen entronca con la tradición. De entrada, Hildegarda mira al Norte, lo que sugiere que el mal tendrá un papel destacado, dado que el Norte, ya sea en el folklore indoeuropeo como en el simbolismo cristiano, se asocia a la dirección de la que surge el diablo; donde viven los enemigos, donde se encuentra el infierno. Igualmente, el lado izquierdo representa el Occidente en la miniatura, donde se hallan atadas las bestias, una dirección asociada con el Apocalipsis y el Juicio Final. Al entender estos códigos gráficos, estas cinco bestias atadas se relacionan de forma directa con el mal y el Apocalipsis. Siguiendo la tradición de los textos apocalípticos, las bestias -como en el libro de Daniel-, simbolizan eventos futuros, reinos, épocas. De cualquier modo, y pese a su relación con el simbolismo tradicional, no era una imagen al uso y requería una explicación posterior: explicación que Hildegarda se encargó de proporcionar a través del discurso de la Voz del Cielo.

El siguiente personaje, en la parte superior derecha de la imagen, es un joven, al que se identifica con Cristo. No es la primera vez que aparece en sus visiones, y así lo recoge Hildegarda en su comentario, expresado de la siguiente manera:

Y he aquí que volví a ver en Oriente y en el mismo ángulo al joven que había visto antes, del muro de luz y del muro de piedra de dicho edificio.

Pero ahora se me aparecía desde el ombligo hasta abajo, esto es, desde el ombligo hasta el lugar por donde el varón se distingue brillando como la aurora, yaciendo como lira con sus cuerdas en posición transversal. Y desde ese lugar hasta un espacio de dos dedos por encima de sus talones estaba totalmente a la sombra, y desde ese espacio por encima de sus talones, sus pies brillaban blancos, más que la leche.

En esta ocasión la imagen y el texto nos trasladan a Oriente, asociado al altar en las iglesias y a nivel simbólico, a Jerusalén, fuente de verdad. En el joven se halla un contraste entre el bien y el mal, representado por una parte por el brillo de sus pies y la claridad de sus manos y su cara, y por la otra, por la tela oscura que cubre la zona de la cintura hasta los pies, la parte que determina su sexo. Una interpretación de este contraste sugiere, en palabras de R. K. Emmerson, que el brillo de la iglesia de Cristo se vería superando por la sombra de la maldad, al menos durante un corto período de tiempo.<sup>160</sup> Del mismo modo, este contraste entre la claridad y la oscuridad ayudaría a comprender la miniatura de la izquierda, en la que el último animal aparece atado con una cuerda bicolor. Este lobo gris, siguiendo con la teoría de la representación de edades o

---

<sup>160</sup> EMMERSON, R. K.: "The representation of Antichrist in Hildegard of Bingen's Scivias..." op. cit. pág. 98.

épocas a través de las bestias, representaría la última edad y reflejaría pues, un tiempo de lucha constante entre las fuerzas del bien y las fuerzas del mal.

La siguiente figura destacada de la miniatura se sitúa en la parte inferior izquierda y es la figura de una mujer. Es una mujer grande, de un color claro y casi resplandeciente, de un tono que recuerda a los pies del joven de la parte superior. Aparece ricamente vestida, coronada, pero hay algo que trastorna esta imagen mayestática. Y es que a la altura de su cintura aparecen escamas, y justo en el punto donde debería estar su sexo, aparece una cabeza monstruosa. Sus muslos están arañados, y de sus rodillas hacia abajo sus piernas aparecen completamente rojas, aparentemente bañadas por la sangre. Finalmente, y en un paralelismo con la figura del joven, los pies de la mujer aparecen completamente blancos. Así lo describía Hildegarda en su visión:

La imagen de mujer que había visto antes delante del altar que está delante de los ojos de Dios, ahora se me volvió a mostrar de tal manera que la veía desde el ombligo hasta abajo. Desde el ombligo hasta el lugar donde se conoce a la mujer, tenía varias manchas escamosas. Y el mismo lugar donde se conoce a una mujer, apareció una cabeza monstruosa y negrísima con ojos de fuego y unas orejas como las orejas del asno y narices y fauces como las narices y fauces del león, y rechinaba afilando unos horribles dientes como de hierro.

Pero desde donde se encontraba esa cabeza hasta sus rodillas, era la imagen blanca y roja como si hubiera sido muy golpeada, y desde las rodillas hasta las dos franjas blancas horizontales, que tenía por encima de sus talones, aparecía totalmente ensangrentada.

El contenido y la lectura de esta miniatura representa la clave del pensamiento apocalíptico de Hildegarda, su mayor innovación y su punto más polémico. De entrada, la figura de la mujer coronada -que no es la primera vez que aparece mencionada en *Scivias*<sup>161</sup>- se asocia a la representación de la propia Iglesia, y pese a las características inusuales que presenta la ilustración, este tipo de representación también muestra lazos con la iconografía apocalíptica anterior, con ejemplos en las obras de, por ejemplo, el Beato de Liébana. En estos casos, era habitual que la mujer, en una referencia clara a la *mujer revestida de sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza* (Ap. 12, 1) fuera representada siguiendo la tradición del texto de Juan: a punto de dar a luz, esta mujer es atacada por un dragón. Volveremos a este motivo iconográfico en el apartado siguiente.

---

<sup>161</sup> La principal visión de referencia es *Scivias* II, 3, cuya iconografía comentamos seguidamente.



**Fig. 8** “La mujer y el dragón” (detalle) en el conocido como Beato Facundo (1047). Madrid, Biblioteca Nacional, Ms Vit.14.2, fº186v.

En el caso de Hildegarda, este dragón no llega a la mujer como un ataque externo, sino que la ataca desde dentro. Y es aquí donde se halla el núcleo de la visión escatológica de la abadesa: aunque esencialmente buena, como muestra la blancura de sus pies y su resplandor, la Iglesia está corrupta y el mal -el Anticristo- nace de su interior. Lo hace, además, partiendo del lugar donde debería hallarse el sexo de la mujer, de manera análoga a como se presenta la oscuridad en la figura del joven.

Esta visión apocalíptica de *Scivias* no es, sin embargo, la única representación de la sexualidad como puerta de entrada del mal, que podemos encontrar también en la visión tercera del libro segundo, sobre el Bautismo y la Iglesia, donde unos niños negros invaden el vientre de la mujer. Esta dimensión sexual del mal ha llevado a ver al Anticristo de Hildegarda como un criminal sexual, cuyo nacimiento de su madre, la Iglesia, es tan violento y sangriento que puede ser visto como una violación inversa<sup>162</sup>.

<sup>162</sup> MCGINN, B. *El Anticristo...* op.cit. pág. 131.



**Fig. 9.** Miniatura 12 fol. 51: “El Bautismo y la Iglesia” (detalle) (II, 3) en *Scivias*. Reproducida en CIRLOT, V. (ed.): *Vida y visiones...* op.cit. pág. 189.

Este tipo de afirmación, aunque sorprendente, se enmarca de forma clara dentro del pensamiento de Hildegarda. Una de sus grandes preocupaciones, reflejada de formas muy diversas a lo largo de su obra, fue la corrupción de la Iglesia, y más concretamente, la corrupción relacionada con la simonía y la perversión sexual; siendo estas y sus virtudes contrapuestas (humildad y castidad) centro de muchos de sus textos, como el anteriormente tratado *Ordo Virtutum*.

Precisamente ligado con el pecado de simonía se encuentra el último episodio de esta miniatura de *Scivias*, glosado por Hildegarda de este modo:

Y he aquí que de pronto esa cabeza de monstruo se liberó de su lugar en medio de tan gran estrépito que todos los miembros de la imagen de la mujer se agitaron con violencia. Y entonces una gran masa de estiércol se unió a la cabeza, y elevándose desde allí sobre el monte, trató de alcanzar la altura del cielo. Y he aquí que una especie de trueno estalló de repente y golpeó con tanta fuerza su cabeza que cayó de aquel monte y entregó su espíritu en la muerte.<sup>163</sup>

<sup>163</sup> HILDEGARDA de Bingen: *Scivias*. Parte tercera, visión undécima. Ed. CIRLOT, V.: *Vida y visiones...* op.cit. pág. 229-230.

Esta visión es, según Bernard McGinn, la referencia más antigua al intento de Ascensión del Anticristo<sup>164</sup>. Pero ciertamente cuenta con antecedentes en la tradición escatológica, y uno de ellos es la leyenda de Simón Mago. Recogida en los Hechos de los Apóstoles (capítulo 8), cuenta la historia de Simón, creyente que fue bautizado y quiso recibir un don superior por parte de los Apóstoles a cambio de dinero. Esta voluntad de soborno, de utilizar el dinero como medio para ganar autoridad espiritual acabó dando nombre a la práctica conocida como simonía, condición muy presente en la iglesia de los tiempos de Hildegarda. El final de la leyenda recogía cómo el último acto de vanidad de Simón fue el intento de ascensión al cielo, ayudado por los demonios. Un intento que fracasó, al ser maldito por el apóstol Simón Pedro, que lo hizo caer y morir a consecuencia de la caída. Esta imagen pasó a ser, a través de sus diversas elaboraciones, la versión más común de la muerte del Anticristo<sup>165</sup>, que también Hildegarda recogió en su visión de *Scivias*.

El final de esta visión, se mueve en términos más tradicionales, cuando tras la caída del Anticristo, la humanidad despierta y se arrepiente:

Entonces de pronto una nube fétida rodeó todo aquel monte en que la cabeza había sido envuelta por tanta suciedad, de tal modo que la gente que allí estaba se sintió aterrorizada, mientras que aquella nube se quedaba durante un tiempo rodeando la montaña. Viendo esto la gente que allí estaba, llenos de gran terror, decían: “Pero, ¿qué es esto? ¿Qué aparece ante nosotros? Ay desdichados, ¿quién nos ayudará? No sabemos cómo hemos sido engañados. Oh Dios omnipotente, ten piedad de nosotros. Volvamos, volvamos enseguida al testamento del Evangelio de Cristo, pues amargamente nos hemos equivocado”. Y he aquí que los pies de la imagen de aquella mujer aparecieron blanquísimos, resplandeciendo con un resplandor más brillante que el del sol.<sup>166</sup>

En cualquier caso, para Hildegarda el final no era inminente, pero sí cercano: según un fragmento de su *Liber Divinorum Operum*, escrito durante la década de los 60 del siglo XII, la humanidad se hallaba ya en el llamado *tempus muliebre*, la “era mujeril” de corrupción y declive que desataría el escenario apocalíptico. Aunque, si nos basamos en la iconografía que acompaña a las visiones de *Scivias*, y que podrían ser incluso su fuente fundamental si seguimos las teorías de R. K. Emerson, deja lugar a la esperanza. El fin del mundo tras la llegada del Anticristo no es inmediato: así como tras el nacimiento

---

<sup>164</sup> MCGINN, B.: *El Anticristo...* op. cit. Pág. 147.

<sup>165</sup> EMMERSON, R. K.: “The representation of Antichrist in Hildegard of Bingen’s *Scivias*...” op. cit. pág. 101.

<sup>166</sup> HILDEGARDA de Bingen: *Scivias*. Parte tercera, visión undécima. Ed. CIRLOT, V.: *Vida y visiones...* op.cit. pág. 229-230.

del mal y la sangre que provoca, refulge la blancura en los pies de la Iglesia, se atisba un período de bondad al final de los tiempos<sup>167</sup>.

### ***El contexto exegético: la Voz del Cielo***

Tras el análisis inicial de la miniatura y la visión de Hildegarda, debemos prestar atención a una tercera fase del proceso presente en *Scivias*. Se trata de la Voz del Cielo, un recurso al que Hildegarda recurre en su volumen para, tras haber plasmado gráfica y verbalmente su visión, explicar su contenido de forma más accesible. En el caso de esta visión número once, son cuarenta y dos fragmentos breves en los cuales el tono utilizado cambia totalmente respecto a la visión precedente: se vuelve verbal, tradicional y convencional, de acuerdo a los parámetros característicos de la exégesis monástica del momento<sup>168</sup>.

Estos fragmentos se dividen en tres tipos distintos según su contenido: fragmentos que repiten y explican pequeñas secciones de la visión; fragmentos que citan y comentan pasajes bíblicos siguiendo los patrones exegéticos monásticos; y digresiones sobre temas clave, que en este caso recogen la concepción más tradicional del Anticristo, cuyos detalles se basan en el texto del monje Adso comentado anteriormente, *De Antichristo*.

Los fragmentos correspondientes al primer tipo clarifican algunas de las asunciones realizadas respecto a las miniaturas. Es el caso del simbolismo de las cinco bestias, que identifica de forma explícita con edades o épocas, de las cuales explica todas sus características (*Scivias* 3.11.1-6). También es el caso de las figuras del joven y la mujer, identificadas con el Hijo del Hombre (3.11.9) y la Esposa del Hijo del Hombre, es decir, la Iglesia (3.11.13). Este fragmento relativo a la Iglesia, juntamente con los tres siguientes, explica de forma detallada el motivo del origen del Anticristo, glosando la visión de la mujer corrompida. Por ejemplo, la imagen de la sangre corriendo rodillas abajo queda expresada de este modo:

La Iglesia se cubrirá de noble sangre

Desde las rodillas hasta dos franjas blancas horizontales que tenía inmediatamente por encima de sus talones estaba llena de sangre: mientras soporte los embates de su tormento hasta que surjan los dos testigos de la verdad, que afianzarán firmemente la Iglesia revelando la blancura de la justicia y la rectitud, cercano ya el fin de los tiempos, sufrirá atroz persecución y el cruel

---

<sup>167</sup> EMMERSON, R. K.: "The representation of Antichrist in Hildegard of Bingen's *Scivias*..." op. cit. pág. 98.

<sup>168</sup> *Ibid.* pág. 102.

derramamiento de sangre de cuantos desprecien al Impío. ¿Qué significa esto? Cuando el Hijo de la Perdición se crezca en la confianza y fuerza de su hostil enseñanza, confortado en la mentira, la Iglesia se cubrirá de noble sangre a lo largo de su veloz camino y así alcanzará su plenitud, construida en morada celestial<sup>169</sup>.

En este fragmento aparece una referencia a comentar. Se trata de los “dos testigos de la verdad”, que no son otros que Henoc y Elías, los dos profetas que habrían de venir justo antes de la llegada de los Últimos Días, según el Apocalipsis de Elías, y que se identifican con los dos profetas que anunciaba el capítulo 11 del Apocalipsis, un motivo que el monje Adso incluía en su carta *De Antichristo*. Curiosamente, estas dos figuras no aparecen en ningún momento a lo largo de la visión, ni en la representación gráfica del *Riesencodex*, ni en su explicación. Este hecho reforzaría la idea de que esta Voz del Cielo buscaba matizar la visión inicial, acercarla más a las concepciones aceptadas por la tradición, al incluir un motivo tan ampliamente difundido como el de los dos profetas. Además, esta hipótesis sería aún más clara al analizar otra fuente iconográfica distinta al *Riesencodex*: la edición de *Scivias* del monasterio cisterciense de Salem, producida entorno al año 1200. En este caso, la ilustración de la visión undécima de *Scivias* es mucho más cercana, no sólo al texto, sino a la explicación de la Voz del Cielo, y a la vez se aleja de la iconografía presente en la miniatura del *Riesencodex*; y lo hace hasta tal punto que incluye a los dos profetas, con sus nombres marcados, inscribiéndose totalmente en la tradición<sup>170</sup>. Una muestra más de la singularidad y la autenticidad primaria, además de la presencia e influencia directa de Hildegarda, en las miniaturas del desaparecido manuscrito de Rupertsberg.

---

<sup>169</sup> HILDEGARDA de Bingen: *Scivias*. Parte tercera, visión undécima. Ed. CASTRO ZAFRA, A. y CASTRO, M.. Madrid: Trotta, 1999. Pág. 463.

<sup>170</sup> EMMERSON, R. K.: “The representation of Antichrist...” op. cit. pág. 103.



**Fig. 10.** Visión de los últimos días (III, 11) en *Scivias*. Heidelberg, Universitätsbibliothek, cod. Salem X.16, fol. 177. reproducida en EMMERSON, R. K.: "The representation..." op. cit. pág. 104.

La Hildegarda exégeta -un papel que para Bernard McGinn era incluso más inusual para una mujer de la Edad Media que el de visionaria o profetisa<sup>171</sup>- se muestra en el segundo tipo de fragmentos de la Voz del Cielo. El texto recurre de nuevo al recurso de la revelación como legitimación de la autoridad: no es habitual y sería realmente osado para cualquiera, y quizás más para una mujer, expresar este tipo de visiones perturbadoras y analizar en clave apocalíptica su contenido. De esta forma, el fragmento número

<sup>171</sup> MCGINN, B.: "Hildegard as visionary and exegete", en *Hildegard von Bingen in ihrem historischen Umfeld: Internationaler wissenschaftlicher Kongress zum 900jährigen Jubiläum, 13.-19. Septiembere 1998*, Bingen am Rhein. Mainz: ed. A. Haverkamp y A. Reverschon, 2000. según cita de EMMERSON, R. K.: "The representation..." op. cit. pág. 102.

dieciocho lleva por título: “El Señor pone sus palabras en boca de un sencillo ser humano”, y en las siguientes líneas expresa la necesidad de, en tiempos en los que los textos antiguos han caído en “tedio ignominioso”, anunciar por voz de un ser humano “que no sabe expresarse” los “nuevos secretos y muchos misterios hasta hoy ocultos en los textos”<sup>172</sup>. De esta forma, comenta Hildegarda a través de esta Voz del Cielo fragmentos del Antiguo Testamento, como el Libro de Job (17, 8-9; en el fragmento 8), los Salmos (63, 12; en el fragmento 12), el Génesis (2, 2-3; en el fragmento 17) o el Éxodo (33, 20; en el fragmento 28); así como también del Nuevo Testamento, como los cuatro Evangelios (en los fragmentos 21 y 42) y el Apocalipsis (fragmento 32).

Finalmente, y contrastando de nuevo con la originalidad e individualidad de la visión gráfica y su explicación verbal inicial, el tercer tipo de fragmentos anclan firmemente la concepción del Anticristo de Hildegarda a la tradición, que había sido resumida de forma sintética y exitosa por Adso de Montier-en-Der, unos doscientos años antes. En estos capítulos, Hildegarda aporta detalles de la vida del que ella, a quien como hemos visto, través de la Voz del Cielo, llama Hijo de la Perdición. De esta manera explica los detalles de su concepción y su infancia (3.11.25), su pretensión de ser Cristo (3.11.26), sus milagros sorprendentes (3.11.27-29), su observancia del ritual judío (3.11.30), su pretendida muerte y resurrección (3.11.31) y su persecución de los elegidos (3.11.32).

Igualmente, la incidencia en la moralidad sexual de Hildegarda vuelve a aparecer en estos capítulos. Mientras que Adso simplemente establecía que su nacimiento se produciría de la unión entre hombre y mujer, oponiéndolo a la concepción de Cristo en el vientre de una virgen, Hildegarda va más allá. Estas son las palabras que dedica a la madre del Anticristo.

Cuando llegue el tiempo en que haya de aparecer [...] la madre que lo traiga al mundo, ya desde la infancia llena de vicios, habrá sido criada hasta su juventud con las artes diabólicas, en los páramos de la abyección, entre los más perversos hombres; sus padres no la conocerán y cuantos vivan con ella no sabrán quien es: porque el Demonio la seducirá para que vaya donde él, y allí, según su voluntad, la engañará, disfrazado de ángel santo. Entonces ella se alejará del mundo a fin de esconderse con mayor facilidad. Se mezclará ocultamente con unos cuantos hombres en el malvado crimen de la fornicación: se mancillará con ellos, enardecida de tal vehemencia por la ignominia como si un ángel santo le hubiera ordenado colmar el fervor

---

<sup>172</sup> HILDEGARDA de Bingen: *Scivias*. op. cit. Pág. 464.

de esa depravación. Y así, en el ferviente ardor de semejante fornicación concebirá al Hijo de la Perdición, sin saber a qué hombre pertenece el semen con que lo engendra<sup>173</sup>.

De nuevo, este fragmento muestra la inclusión de la tradición y del desarrollo de la exegética monástica en la obra *Scivias*, en el papel adscrito a la Voz del Cielo. Un papel probablemente destinado a facilitar y propiciar la buena recepción de la obra en los círculos teológicos, y que debe leerse teniendo presentes tanto la representación iconográfica como la descripción que la propia Hildegarda hace de su visión, donde se hallan sus aportaciones más originales.

#### **4.3. La iconografía de la tradición: contraste con la obra de Herrada de Hohenbourg**

En referencia al tratamiento del asunto apocalíptico, una de las obras que podríamos situar en paralelo a *Scivias* es el *Hortus Deliciarum*, un compendio de conocimientos escrito en la segunda mitad del siglo XII por otra mujer, también abadesa: Herrada de Hohenbourg. Lamentablemente, el manuscrito en que se hallaba la obra fue destruido durante la guerra franco-prusiana de 1870, pero su estudio y análisis es posible gracias al trabajo que anticuarios e intelectuales realizaron en años anteriores. De esta manera, podemos enfrentarnos hoy a esta suerte de compendio del saber, una combinación de palabras, imágenes y música, escrita por y para mujeres, en respuesta al entusiasmo de una comunidad religiosa femeninas y a sus necesidades espirituales<sup>174</sup>.

En efecto, este manuscrito se originó en la abadía de Hohenbourg, que fue fundada entre finales del siglo VII y principios del siglo VIII por el duque de Alsacia Adalrico, y la dirección de la cual pasó a su hija Odilia. De ella se escribiría una *Vita* en el siglo X y sus reliquias hicieron de Hohenbourg un centro espiritual destacado en la zona. Tras unos años de decadencia, provocada en gran medida por la inestabilidad que supuso la Querrela de las Investiduras (1075-1122), fue el propio emperador Federico I Barbarroja quien se dispuso a restaurar el prestigio perdido de la abadía. Consciente de su importancia estratégica, buscó restaurarla material y espiritualmente y puso al mando de la comunidad a Relinda, abadesa de origen desconocido, entre los años 1147 y 1162. La sucesora de Relinda fue precisamente Herrada, autora de la obra que nos ocupa y que fue la encargada de seguir adelante con el proyecto iniciado. A través de sus cartas, Herrada se presenta como una personalidad enérgica y con un gran sentido de la

---

<sup>173</sup> HILDEGARDA de Bingen: *Scivias*. op. cit. Pág. 467-468.

<sup>174</sup> GRIFFITHS, F.J.: *The Garden of Delights. Reform and Renaissance for Women in the Twelfth Century*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2007. Pág. 5.

organización, que contribuyó a restituir el patrimonio de la abadía y a recaudar nuevas donaciones<sup>175</sup>. Muestra del esplendor que llegó a alcanzar la abadía en esos años es precisamente la elaboración de un manuscrito como el *Hortus Deliciarum*. Este conjunto de textos y sobre todo de representaciones gráficas, entendidas como instrumento didáctico y como espacio de creación libre<sup>176</sup>, es concebido por su autora como un jardín lleno de flores, seleccionadas por ella a imagen de una abeja que confecciona un panal de miel, alimento espiritual e intelectual de las religiosas de su cenobio<sup>177</sup>.

Las fuentes en que se basa esta obra ponen de manifiesto cuáles eran los volúmenes que circulaban más ampliamente por las abadías del momento. De esta manera, se han identificado influencias directas de textos de Eusebio de Cesarea, Agustín, Jerónimo y Beda, por nombrar algunos de los nombres más antiguos; además de fuentes contemporáneas a Herrada, como Roberto de Deutz, Honorio de Autun y Pedro Lombardo. En cualquier caso, una de las ausencias más sorprendentes es la de Hildegarda de Bingen, probablemente a causa de que la selección de textos de Herrada busca autores más didácticos y comentaristas de gran divulgación, por entender que son más adecuados a los fines de formación de su tratado<sup>178</sup>. En este sentido, aunque los paralelismos de Herrada con la figura de Hildegarda sean abundantes (ambas fueron abadesas influyentes en una misma zona geográfica y en un mismo momento histórico, y contaron con unas bases de conocimiento similares), también existen diferencias. Mientras que Hildegarda se presentaba a sí misma como profetisa y sus obras se dirigían a una audiencia más amplia, y por ende mayoritariamente masculina, Herrada escribía únicamente para la educación de las religiosas de su propia comunidad<sup>179</sup>. No existen pues, en Herrada, las referencias habituales en Hildegarda a la inspiración divina o a la inferioridad de su condición de mujer, sino que se acoge a la tradición intelectual existente

---

<sup>175</sup> HERRADA de Hohenbourg, *Hortus deliciarum*, ed. Green, R., Evans, M., ed al. Londres: Warburg Institute, 1979. Vol. 1, "L'histoire".

<sup>176</sup> Sobre las imágenes del *Hortus Deliciarum*, véase SANTINI, M.: "Herrada de Hohenbourg. Las pinturas del *Hortus Deliciarum*" en *Libres para ser. Mujeres creadoras de cultura en la Europa medieval*. Madrid: Narcea, 2000. Pág. 113

<sup>177</sup> RABASSÓ, G.: "Las piezas del Hortus Deliciarum de Herrada de Hohenbourg" en *Sonograma Magazine*, núm. 13, Enero 2012. Recurso disponible en línea: <http://www.sonograma.org/2012/01/las-piezas-del-hortus-deliciarum-de-herrada-de-hohenbourg/> (Última consulta: 8 de mayo de 2014).

<sup>178</sup> POGGI, C.: "Herrada de Hohenbourg: una artista magistral: Los textos del *Hortus Deliciarum*", en *Libres para ser. Mujeres creadoras de cultura en la Europa medieval*. Madrid: Narcea, 2000. Pág. 67-68.

<sup>179</sup> GRIFFITHS, F.J.: *The Garden of Delights*. op. cit. Pág. 15.

y asume que los asuntos intelectuales y teológicos del momento son apropiados para la educación espiritual de las mujeres<sup>180</sup>.

Así, este tipo de temas se exponen a lo largo de la obra, que puede dividirse en cuatro partes. En la primera, a partir de la creación del Universo, se traza la historia de la salvación según la narración bíblica. Seguidamente, la segunda parte se centra en los Evangelios y los Hechos de los Apóstoles. La tercera trata el tema de la constitución y la difusión de la comunidad de creyentes, en el que se describen los cometidos de los diversos miembros de la Iglesia; mientras que la cuarta y última parte desarrolla el tema de la nueva creación y la segunda venida de Cristo y los acontecimientos de los últimos días. Posteriormente aparecen algunos textos e ilustraciones más, que se desmarcan de esta estructura general: un pequeño tratado de disciplina eclesiástica, una lista de papas, un cuadro de cálculo de las fiestas litúrgicas, poesías finales sobre la congregación y un doble reclamo al desprecio del mundo <sup>181</sup>.

Aunque el motivo del diablo aparece en diversas ocasiones a lo largo de la obra, el tema del Anticristo es tratado con especial detalle en la tercera parte del *Hortus* y, como en el caso de Hildegarda, la fuente principal en la que se basa para reconstruir la historia del Adversario y los acontecimientos de los últimos días es precisamente la carta del monje Adso de Montier-en-Der, fuente que sigue de manera prácticamente paralela tanto en textos como imágenes. Al igual que en el resto del volumen, es en estas representaciones gráficas donde reside el interés principal de este “Ciclo del Anticristo”. Su singularidad estriba en que existen muy pocas ilustraciones previas de su leyenda. Además, se centran sobre todo en su caída y la matanza de los testigos del Apocalipsis, y no aparecen en ningún momento secuencias completas en las que el Anticristo sea el personaje central, lo que hace de este ciclo un ejemplo único<sup>182</sup>.

De esta manera, son ocho las miniaturas relativas a la venida del Anticristo que han llegado hasta nosotros y se encuentran en los folios 241v, 242r y 242v del manuscrito. Representan las siguientes escenas: la caída de Henoc y Elías ante Gog y Magog, el soborno de reyes, clérigos y gente común; las maravillas y milagros del Anticristo (folio 241v), tres miniaturas sobre las torturas de los fieles (folio 242r), la muerte del Anticristo,

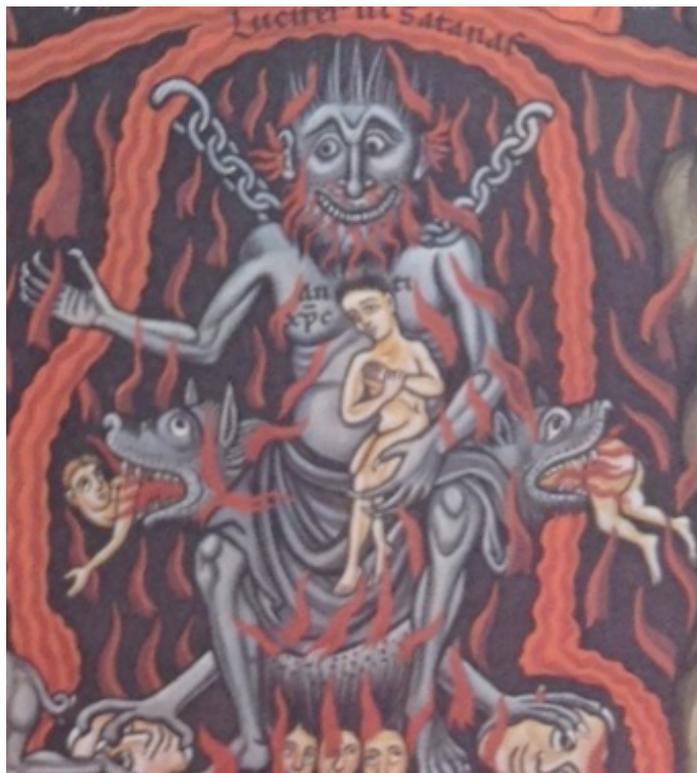
---

<sup>180</sup> *Íbid.* Pág. 7.

<sup>181</sup> POGGI, C.: “Heralda de Hohenbourg: una artista magistral: Los textos del *Hortus Deliciarum*”, op. cit. Pág. 65.

<sup>182</sup> HERRADA de Hohenbourg, *Hortus deliciarum*, op. cit. Vol. 2. Pág. 211.

la penitencia de sus seguidores y el bautismo de la Sinagoga (folio 242v). Pero antes de presentarlas, existe una mención previa en la obra de Herrada. Se trata de una magnífica ilustración donde se muestra el infierno, localizada en el folio 255r, y en su esquina inferior derecha podemos ver a Lucifer, con un niño en brazos, siguiendo el modo habitual de representación de la Virgen con el niño Jesús. En este caso, el niño va precedido por la leyenda *Anticristo*. Y es que, ¿quién es el “padre espiritual” del Adversario sino el mismo Lucifer?



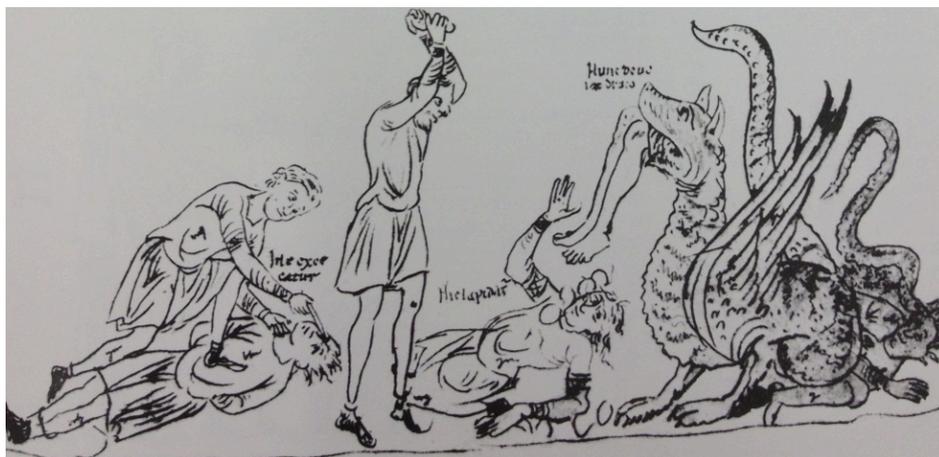
**Fig. 11.** La paternidad del Anticristo (detalle) en “El infierno”, en HERRADA de Hohenbourg, *Hortus deliciarum*, ed. Green, R., Evans, M., ed al. Londres: Warburg Institute, 1979. Vol. 2. Fol. 255r.

El “Ciclo del Anticristo” propiamente dicho se inicia a partir de la siguiente miniatura. Ubicada en el folio 241v, presenta a un Anticristo humano y coronado, como una representación de su poder terrenal, matando con una espada a los profetas Elías y Henoc, mencionados por Adso en su texto, ante la mirada de Gog y Magog, la llegada de los cuales, como anunciaban el libro de Ezequiel (capítulos 38 y 39) el Apocalipsis (20, 8), precedería a los acontecimientos de los últimos días.



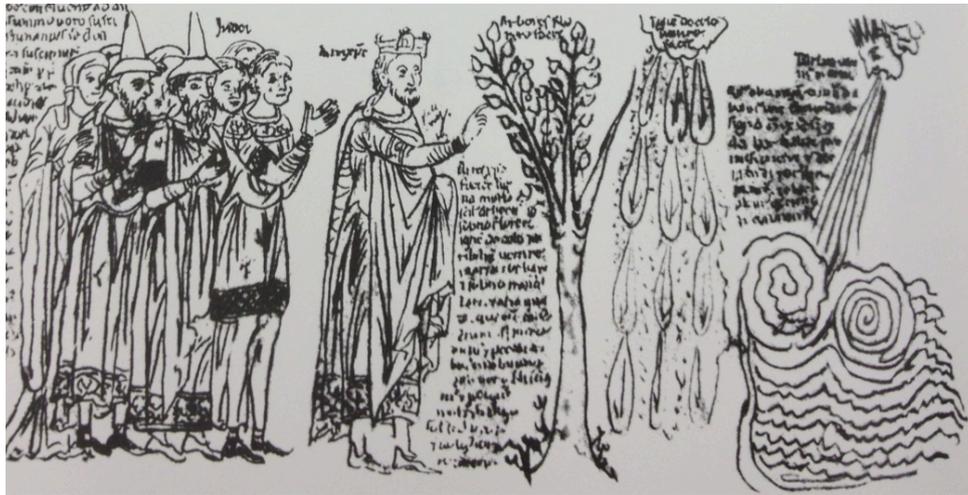
**Fig. 12.** El Anticristo mata a Elías y Henoc, ante los ojos de Gog y Magog en HERRADA de Hohenbourg, *Hortus deliciarum*, ed. Green, R., Evans, M., ed al. Londres: Warburg Institute, 1979. Vol. 2. Fol. 241v.

Seguidamente, el *Hortus Deliciarum* sigue la secuencia narrativa de Adso y pasa a describir las actividades del Anticristo. En su propósito de ganar poder y conquistar el mundo, atrae a sus seguidores con el soborno y los milagros, mientras que a los que permanecen fieles a la fe los tortura. Todas estas etapas están representadas en esta obra, con especial énfasis en las torturas y padecimientos de los cristianos, a los que el *Hortus* dedica ocho imágenes: un hombre es empujado a un horno, otro decapitado, el siguiente desollado mientras cuelga de las muñecas; otro hombre es flagelado, atado a un poste; otro es golpeado con una maza, a otro le clavan una lanza en el ojo, otro es apedreado y otros son dados como alimento a las bestias salvajes<sup>183</sup>. La dependencia del texto de Adso se hace especialmente evidente en la miniatura que representa los prodigios del Anticristo, que refleja el árbol que florece a destiempo, la lluvia de fuego y la calma súbita de los mares, en el mismo orden en que el monje los presenta en su carta.



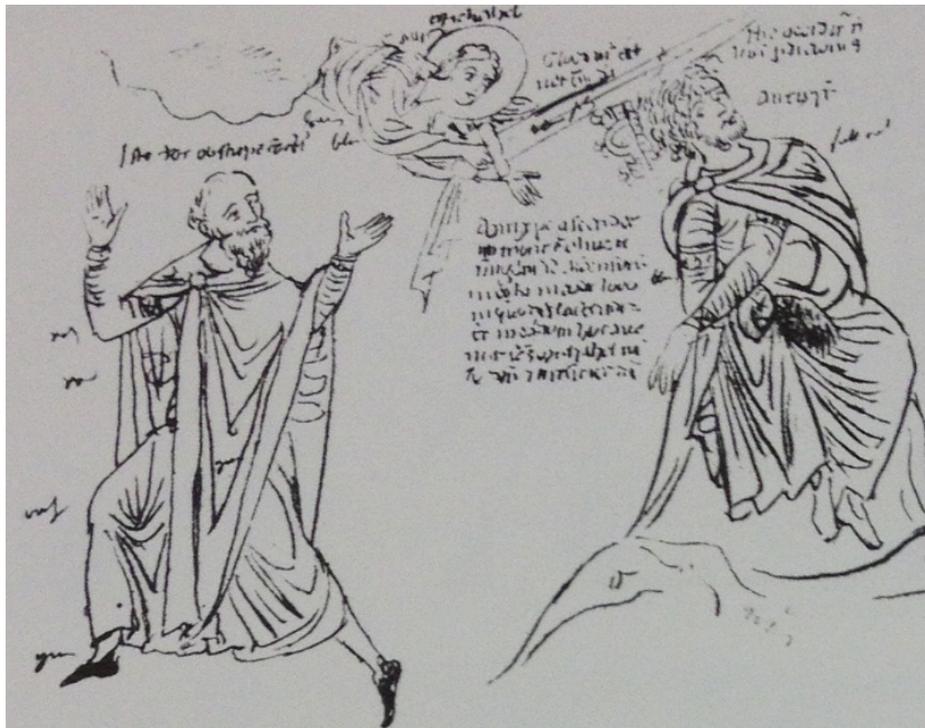
**Fig. 13.** Torturas de los cristianos (detalle) en HERRADA de Hohenbourg, *Hortus deliciarum*, ed. Green, R., Evans, M., ed al. Londres: Warburg Institute, 1979. Vol. 2. Fol. 242r.

<sup>183</sup> EMMERSON, R.K: *Antichrist in the...* op. cit. pág. 131.



**Fig. 14.** El Anticristo realiza milagros ante su audiencia, haciendo florecer un árbol, llover fuego y provocando una calma antinatural en el mar, en HERRADA de Hohenbourg, *Hortus deliciarum*, ed. Green, R., Evans, M., ed al. Londres: Warburg Institute, 1979. Vol. 2. Fol. 241v.

En el caso de la muerte del Anticristo, el *Hortus Deliciarum* supera la indecisión de Adso sobre la cuestión y toma partido por el arcángel san Miguel, representando a una figura angélica que surge entre las nubes para abrirle la cabeza al Anticristo con una espada. El Anticristo aparece sentado en la cima de un monte, presumiblemente el Monte de los Olivos. Las imágenes restantes representan el período de arrepentimiento de aquellos que habían seguido al Anticristo y el bautismo de la Sinagoga, un final que insiste en la esperanza en la resolución positiva de esta venida del Adversario.



**Fig. 15.** Muerte del Anticristo, en HERRADA de Hohenbourg, *Hortus deliciarum*, ed. Green, R., Evans, M., ed al. Londres: Warburg Institute, 1979. Vol. 2. Fol. 242v.

De esta manera, tras una revisión de el “Ciclo del Anticristo” incluido en el *Hortus Deliciarum*, podemos constatar la dependencia de la tradición que esta obra presenta a nivel iconográfico; en concreto sobre el *De Antichristo* de Adso de Montier-en-Der, cuyo contenido se incluye también en el texto que acompaña a las miniaturas. Una dependencia que se presenta en detrimento de elementos originales. En este sentido, al compararla con la obra de Hildegarda, ésta última ve reforzados sus elementos distintivos, que, aunque entroncados en esa misma tradición, se separan de ella. Brillan las aportaciones individuales de la propia Hildegarda, que reivindica su originalidad al saberse receptora de un mensaje único y legitima su autoría a través del mecanismo visionario.

Esta idea de preservación de la tradición en el *Hortus Deliciarum*, contrapuesta a la elaboración de la historia del Anticristo en las visiones de *Scivias*, tiene una expresión más a nivel iconográfico que merece la pena mostrar. Se trata de la representación de la Iglesia, personificada en la figura de una mujer y que en el caso de Hildegarda, mostrábamos en el apartado anterior. En esta figura femenina basada en gran parte en la iconografía del Apocalipsis bíblico, Hildegarda aportaba su visión más revolucionaria y reformista, un Anticristo que surgía de su interior, con la forma de una cabeza monstruosa, y cuya ascensión fallida y caída, a imagen de la leyenda de Simón Mago, mostraba la corrupción de la Iglesia por simonía, además de su corrupción sexual. Herrada también dedicó una ilustración a este motivo iconográfico, pero, pese a hacerlo unos 40 años más tarde, se mantuvo fiel a las imágenes anteriores, en las que la Iglesia era atacada por una bestia, pero siempre desde el exterior. En cualquier caso, ello no resta mérito alguno a la gran obra producida en Hohenburg, cuyo objetivo, aunque alejado del reformismo más explícito, fue aportar textos didácticos para el aprendizaje de la comunidad.



**Fig. 16.** La Iglesia es atacada por las bestias en HERRADA de Hohenbourg, *Hortus deliciarum*, ed. Green, R., Evans, M., ed al. Londres: Warburg Institute, 1979. Vol. 2. Fol. 261v.

## 5. Los demonios como ejército activo y la *Vita Hildegardis*

### 5.1. Sobre los demonios

Entonces se libró una batalla en el cielo: Miguel y sus Ángeles combatieron contra el Dragón, y este contraatacó con sus ángeles, pero fueron vencidos y expulsados del cielo. Y así fue precipitado el enorme Dragón, la antigua Serpiente, llamada Diablo o Satanás, y el seductor del mundo entero fue arrojado sobre la tierra con todos sus ángeles<sup>184</sup>.

Así describe el libro del Apocalipsis el combate entre Miguel y el Dragón. En estos dos versículos que retratan un momento clave en la historia de los acontecimientos escatológicos -la caída de Satanás- se hace explícito un hecho igualmente importante: el Diablo no estaba solo, Satanás fue arrojado a la tierra “con todos sus ángeles”. También la Segunda Carta de San Pedro hace una mención similar, y a modo de advertencia contra los falsos maestros, relata una serie de acontecimientos en los que Dios castigó de forma implacable a los paganos. Abría la enumeración con este versículo:

Porque Dios no perdonó a los ángeles que pecaron, sino que los precipitó en el infierno y los sumergió en el abismo de las tinieblas, donde están reservados para el Juicio<sup>185</sup>.

De esta manera, vemos como en el discurso diabológico existe una pieza cuyo tratamiento también ha de tenerse en cuenta: los ángeles caídos junto a Lucifer en el Génesis, también llamados demonios. El origen de este vocablo se encuentra en la idea griega del *daimon*, un ser entendido durante la época clásica como una entidad intermedia entre los dioses y los hombres, que podía ser beneficiosa o perjudicial para el ser humano.<sup>186</sup> Durante años se ha debatido sobre su voluntad, su capacidad de distinguir el bien del mal, su naturaleza material o inmaterial, etc. Estas cuestiones llegaban a tratarse también en los Concilios, como el segundo Concilio de Nicea (787), donde se atribuyó a ángeles y demonios la posesión de un cuerpo sutil, hecho de aire y fuego; o el cuarto Concilio de Letrán, que en 1215 rebatiría esta afirmación al establecer que tanto ángeles como demonios son entes puramente espirituales<sup>187</sup>. Una rectificación que daba

---

<sup>184</sup> Apocalipsis 12; 7-9.

<sup>185</sup> 2a Carta de San Pedro, 2; 4.

<sup>186</sup> BURTON RUSSELL, J: *El Diablo: percepciones del mal...* op. cit. Pág. 144.

<sup>187</sup> FERNÁNDEZ TRESGUERRAS, A.: *Satán. La otra historia de Dios*. Oviedo: Pentalfa Ediciones, 2013. Pág. 61.

a entender la inmediatez y tangibilidad con que se concebían ambas figuras hasta el momento.

La presencia de los demonios, pues, era amplia en el ámbito más tradicional y popular de la sociedad, donde confluían vestigios de antiguas culturas mediterráneas y religiones célticas, teutónicas y eslavas del norte, que en muchos casos acabaron por cristianizarse. A estas influencias debemos sobre todo detalles accesorios, como su asociación a ciertos sitios y momentos del día; su apariencia cambiante, deforme o engañosa, o su multitud de nombres<sup>188</sup>. Pero si existía un ámbito donde estos demonios parecían recrearse especialmente, este era el espacio del monasterio, espacio donde la lucha entre fuerzas espirituales se dirimía con más intensidad.

Ya al hablar de Mesopotamia en los primeros párrafos de este trabajo hicimos mención de uno de los grandes mecanismos que han articulado las creencias y costumbres de la humanidad a lo largo de los tiempos: el mito del combate. Esta idea de batalla entre las fuerzas del bien y el mal tomó una especial relevancia en la Edad Media, y concretamente a partir del siglo XI, donde encontró especial eco en una sociedad que privilegiaba los valores militares<sup>189</sup>. En palabras de Vauchez, “la liturgia monástica [...] representaría la sublimación de los impulsos agresivos de la aristocracia laica, que no renuncia a la violencia física si no es para sustituirla por el combate espiritual”<sup>190</sup>.

Por ende, en una sociedad dividida, según el obispo Adalberón de Laón († 1030-31), en *oratores, bellatores y laboratores*, ninguna función que beneficiase el interés colectivo parecía más indispensable que la de los organismos espirituales<sup>191</sup>. Y entre ellos sobre todo los monasterios, que con la plegaria buscaban proteger las almas de vivos y muertos de los influjos del diablo y sus demonios. En estos espacios se vivía un combate real e inmediato, tal y como presenta, por ejemplo, Jotsald, el biógrafo del abad Odilo de Cluny, al retratar la muerte de éste. Cuenta Jotsald cómo, asediado en sus últimos días por los

---

<sup>188</sup> BURTON RUSSELL: *Lucifer...*, . Pág. 67-78.

<sup>189</sup> VAUCHEZ, A.: *La espiritualidad del Occidente Medieval*. op. cit. Pág. 51.

<sup>190</sup> *Ibid.* Pág. 52.

<sup>191</sup> BLOCH, Marc: *La société féodale*, 1939. Pág. 139, segons cita de VAUCHEZ, A.. *La espiritualidad...* op. cit. Pag. 36

demonios, a los que se escuchaba gritar y gruñir a través de los muros de la abadía, Odilo murió durante su lucha, mientras oraba en las Vísperas<sup>192</sup>.

En este contexto, no es de extrañar que una persona tan ligada a la estructura monástica como Hildegarda de Bingen, dejara constancia en sus escritos de las acciones de los demonios sobre los demás y sobre ella misma. Lo hizo principalmente en primera persona y a través de la pluma de sus secretarios en la ya citada *Vita Hildegardis*, en pasajes como este:

Vi un ejército de espíritus malignos dedicados a las susodichas artes y corrupciones, que recorría todo el mundo buscando dónde encontrar a aquellos a través de los cuales pudieran crear divisiones y diferencias de costumbres. Éstos, desde que fueron creados, despreciaron a Dios en presencia de los justísimos ángeles, diciendo: “Quién es este que tanto poder tiene sobre nosotros?”. Dijeron esto por envidia, odio y burla, y todavía perseveran en ello.<sup>193</sup>

Malignos en esencia, según su descripción, Hildegarda describe a estas entidades que tienen como objeto sembrar el caos, y que desde el momento de su creación despreciaron al propio Creador. No sería este el único pasaje de la *Vita* donde Hildegarda, ya sea en primera persona o a través de la voz externa del narrador, se acercase a estos espíritus malignos, a los que se refiere también como demonios o diablos. No en vano, ella misma fue dotada del don de expulsar a los demonios, y ejercería como exorcista como mínimo en una ocasión, documentada también en la *Vita*, y que comentaremos más adelante.

Así pues, estos demonios terrenales y activos, distintos a Lucifer y también distintos al Anticristo, merecen un apartado especial. Y partiremos, como en los dos capítulos anteriores, de la construcción de un marco teórico; proporcionado, en este caso, por el pensamiento de un hombre que a lo largo de su extensa obra, también dedicó su atención a la cuestión demoníaca. Lo hizo muchos años antes de la existencia de Hildegarda y muchos años antes, también, de que Tomás de Aquino (1225-1274), el “Doctor Angélico”, debatiese ampliamente sobre los ángeles y los demonios en su monumental *Summa*

---

<sup>192</sup> Sobre el papel de la plegaria monástica ante los demonios, véase HOENICKE MOORE, M.E.: “Demons and the battle for souls at Cluny” en *Studies in Religion*, 32/4, Canadian Corporation for Studies in Religion, 2003. Pag. 485-497. Disponible en línea: [http://wlu.ca/press/Journals/sr/issues/32\\_4/moore.pdf](http://wlu.ca/press/Journals/sr/issues/32_4/moore.pdf) (Última consulta: 16 de mayo de 2014).

<sup>193</sup> ECHTERNACHT, T.: “Vida de Hildegard von Bingen” en CIRLOT, V. (ed.): *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*, Madrid: Siruela, 2009. Pág. 77.

*Theologiae*<sup>194</sup>. Se trata de Agustín de Hipona (354-430), a quien ya tratamos en el apartado dedicado a la concepción cristiana de la historia: Padre de la Iglesia, fue uno de los grandes intelectuales que definió el modo de concebir el mundo durante de la Edad Media.

## 5.2. San Agustín y los demonios en *De civitate Dei*

Decía Francisco J. Fortuny, en su introducción a la edición castellana de *De Civitate Dei*, que al tratar a Agustín de Hipona debe evitarse caer en la tentación de catalogarlo como un teólogo, gran Padre de la Iglesia de Occidente; o como un héroe, gran Padre de Europa<sup>195</sup>. Clasificarlo como teólogo sería otorgarle una etiqueta limitante, dado que, aunque es cierto que teoriza sobre Dios, sus escritos van más allá de una formulación de la fe y representan un nuevo modelo en la historia del pensamiento, más allá de creencias. Igualmente, la etiqueta de Padre de Europa, de héroe en un sentido amplio y atemporal, es demasiado grande. Agustín, pues, sería un pensador brillante, sí, pero enmarcado en un momento histórico concreto: los siglos IV y V.

Esta consideración no impide, por otra parte, admitir la importancia y persistencia de la recepción de su obra, imprescindible para comprender el pensamiento teológico y filosófico de la Edad Media. Se le considera, entre otros, precedente tanto del realismo y sustantivismo de los universales escolásticos, como, en la Escolástica tardía, del nominalismo. Una corriente, la nominalista, que acabaría desembocando en las tesis de la Modernidad<sup>196</sup>.

La *Ciudad de Dios* -obra que nos ocupa- nunca fue la obra más leída de Agustín, dado su carácter exhaustivo, que la opone a otras obras de tipo más divulgativo y de lenguaje menos abstracto. Pero en cualquier caso, se nos presenta como una obra que recoge los fundamentos del pensamiento del obispo de Hipona y que trata, a lo largo de sus 22 libros, una gran diversidad de temas; desde la naturaleza de Dios, el origen y la sustancialidad del buen y del mal y el pecado y la culpa, a el derecho y la ley, el tiempo y el espacio y el lugar del hombre en la historia. En la obra, escrita en su vejez, Agustín

---

<sup>194</sup> Dentro de esta extensa obra, es en la parte 1a, concretamente en las cuestiones 63 y 64 donde Tomás trata la cuestión de la culpa en los ángeles y la pena de los demonios. Pese a ser una obra posterior en el tiempo al período que nos ocupa, quede citada por su trascendencia y su relación directa con la concepción angélica y demoníaca de Agustín. Véase TOMÁS de Aquino: *Suma Teológica: selección*. P. QUILES, I. (ed.) Madrid: Espasa-Calpe, 1973.

<sup>195</sup> FORTUNY, F.J.: Introducción a AGUSTÍN de Hipona: *Ciudad de Dios*. Barcelona: Orbis, 1985. Pág. 9.

<sup>196</sup> Ibid. Pág. 16-17.

contraponía dos ciudades místicas, no sociológicas: la Ciudad de Dios, que representa la verdad espiritual cristiana, y la ciudad pagana, que representa todo lo que se opone a la virtud; ambas, ciudades que nacen de una opción libre de la voluntad<sup>197</sup>. No en vano, el título completo del original latino no es otro que *De civitate Dei contra paganos*.

Y es precisamente en el contexto de este paganismo -representado por los seguidores de la *litteratta vetustas*, es decir, los romanos que se sienten ligados a los clásicos y a los mitos arcaicos y a los que Agustín conoce bien<sup>198</sup>- en el que Agustín desarrolla con más detalle su posición respecto a los demonios. Lo hace en el apartado dedicado al politeísmo pagano, que expone en los libros que van del VI al X. Su tratamiento del tema, enfocado desde la perspectiva cristiana, se pregunta por la utilidad de esta religión y sus ritos de cara a la salvación terrena, que descarta poniendo como ejemplo la caída de la propia Roma; y también por la salvación del alma más allá de la muerte, la cual para Agustín sólo será posible a través de la religión cristiana.

Estas cuestiones trascendentes son tratadas a partir del libro VIII, donde el autor se ocupa de los filósofos platónicos, a los que reconoce el mérito de reconocer una entidad creadora única, pero rebate en muchas otras cuestiones; particularmente, en la relativa a los demonios. Demonios entendidos en el sentido más clásico de la palabra, es decir, seres espirituales intermedios, como los descritos por el neoplatónico Porfirio (232-304) y cuyos textos también son fuente para estos capítulos<sup>199</sup>. Para ello, Agustín establece su marco teórico con descripciones como esta:

Todos los animales, dicen, que tienen alma racional, se dividen en tres clases: en dioses, hombres y demonios. Los dioses ocupan el lugar más elevado; los hombres, el más humilde, y los demonios el medio, entre unos y otros; por lo que el lugar propio de los dioses es el cielo, el de los hombres la tierra, el de los demonios el aire. [...] Los demonios, puesto que están en medio, y así como deben ser pospuestos a los dioses, debajo de los cuales habitan, así se deben preferir a los hombres sobre quienes moran. Porque con los dioses participan de la inmortalidad de los cuerpos, y con los hombres de las pasiones del alma<sup>200</sup>.

---

<sup>197</sup> *Ibid.* Pág. 14.

<sup>198</sup> *Ibid.* Pág. 10-11.

<sup>199</sup> La concepción de los demonios en Porfirio es especialmente ilustrativa para entender la visión del *daimon* en el mundo clásico, siendo el escritor neoplatónico que investigó de forma más exhaustiva este ámbito sobrenatural, en sus obras *De abstinentia* y *Vita Plotini*. Sobre el tema, véase NANCE, A.: "Porphyry: The Man and His Demons" en *Hirundo: The McGill Journal of Classical Studies*, Vol. 2. Pág. 36-57, 2002.

<sup>200</sup> AGUSTÍN de Hipona: *Ciudad de Dios*. Libro VIII, capítulo XIV. Barcelona: Orbis, 1985. Pág. 168.

Con este párrafo se inicia el capítulo XIV del libro VIII, libro que está dedicado a la llamada teología natural, un concepto que Agustín tomó del escritor romano M. Terencio Varrón (116-27 aC)<sup>201</sup>. A continuación, presenta la fuente que comentará en las siguientes líneas y sobre la que basará su crítica a los demonios clásicos, además de construir su propia concepción de estos seres: la obra de Apuleyo (123-189); natural, como Agustín, de la zona de Numidia, en el Norte de África.

Concretamente, Agustín comentará un texto de este autor a lo largo de sus libros VIII y IX: el *De Deo Socratis*, un tratado breve y asequible que ofrece un compendio de demonología platónica<sup>202</sup>. Este título hace referencia a la entidad espiritual que guiaba al gran filósofo griego, protagonista del tratado, y que se presentaba de forma positiva. Agustín hará diversas críticas. Si Platón había eliminado a los poetas de su ciudad-estado ideal, ¿cómo podía alabar la figura de los demonios, intermediarios entre los dioses y los hombres, si éstos gozaban de las diversiones que él mismo condenaba? ¿Daba Platón indicaciones contradictorias, influido por los propios demonios? ¿Y si el dios de Sócrates que reza en el título, no fuese Dios sino demonio y Apuleyo, avergonzado, disimuló el hecho cambiando el título de su obra?

O Apuleyo se engaña, y el Dios que Sócrates tuvo por amigo no fue de este orden, o Platón siente cosas entre sí contrarias, honrando por una parte a los demonios, por otra desterrando sus deleites y festejos de una república virtuosa y bien gobernada, o no debemos dar el parabien a Sócrates de su amistad con el demonio, cuya deliberación causó tanto rubor y enfado al mismo Apuleyo, que intituló su libro con el nombre de *Dios de Sócrates*, debiéndole llamar, según su doctrina, en que tan diligente y copiosamente distingue los dioses de los demonios, no del dios, sino del demonio de Sócrates<sup>203</sup>.

En las líneas que siguen al fragmento citado, Agustín reafirma su concepción negativa de los demonios: no hay nada en ellos que pueda admirarse, ni por lo que sean superiores a los hombres (cap. XV), además de afirmar Apuleyo que son susceptibles al mismo tipo de

---

<sup>201</sup> Varrón, en su obra *Antiquitates rerum humanorum et divinarum* dividió la teología en tres: la teología mítica, que se ocupaba de los dioses tal y como eran descritos por los poetas; la teología civil, que trataba de los dioses romanos y su relación con el Estado; y por último, la teología natural, que hacía referencia a los dioses tal cual eran expresados por los filósofos, la única teología a considerar por parte de Agustín, que había descartado por inútiles para la salvación humana las dos anteriores en el quinto libro de *La Ciudad de Dios*, véase BESANÇON, A.: *La imagen prohibida*. Madrid: Siruela, 2003. Pág. 33

<sup>202</sup> APULEYO: "De Deo Socratis" está editado en *Apulée, opuscules philosophiques et fragments*. París: Jean Beaujeu, 1973. Disponible en línea: [http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost02/Apuleius/apu\\_deos.html](http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost02/Apuleius/apu_deos.html) (Última consulta: 18 de mayo de 2014).

<sup>203</sup> AGUSTÍN de Hipona: *Ciudad de Dios*. Libro VIII, capítulo XIV. op. cit. Pág. 169

emociones que los hombres, como la confusión o la ira (cap. XVII) y atribuirles relación directa con el ámbito de la magia y la profecía (cap. XIX). Igualmente, Agustín incide en la idea de Platón del demonio “mensajero” entre los dioses y los hombres y se pregunta qué clase de Dios preferiría comunicarse con demonios que con hombres, además de dudar de la veracidad de los mensajes entregados por seres mentirosos y volubles (cap. XX). De esta manera, los demonios de Apuleyo y por ende, los demonios heredados del mundo clásico, son considerados por Agustín desde una perspectiva cristiana y sólo pueden ser completamente rechazados.

De ningún modo debe creerse lo que procura disuadirnos Apuleyo y cualesquiera otros filósofos que son de su dictamen, y sostienen que de tal manera están colocados en el lugar medio los demonios entre los dioses y los hombres, que son como internuncios e intérpretes, para que desde acá lleven nuestras peticiones, y de allá nos traigan las gracias de los dioses, sino que son unos espíritus deseosísimos de hacer el mal, ajenos totalmente de lo que es justo y bueno, llenos de soberbia, carcomidos de envidia, forjados de engaños y cautelas, que habitan en la región del aire <sup>204</sup>.

Tal y como hemos visto a lo largo de las argumentaciones anteriores, en *De Civitate Dei*, la posición de Agustín de Hipona respecto a los demonios es clara. El pensamiento de este intelectual condena a estos seres, atribuyéndoles sólo cualidades negativas: son espíritus maliciosos que gustan de la injusticia y la maldad. De esta manera, su propuesta ideológica se presenta como enlace entre el mundo clásico y el mundo cristiano, contribuyendo al desarrollo del concepto “demonio” de forma muy concreta: dotándolo de un completo sentido negativo, relacionado de forma casi exclusiva con espíritus malignos<sup>205</sup>. Una concepción que resultaría determinante para el pensamiento demonológico medieval y de la que se nutrirían numerosos intelectuales, entre ellos, Hildegarda de Bingen.

### **5.3. Hildegarda y los demonios: La *Vita Hildegardis***

La llamada *Vita Hildegardis* recoge, como ya comentamos en el apartado dedicado a los apuntes biográficos de Hildegarda, los acontecimientos más destacados de la vida de la religiosa; vistos por una parte a través de la pluma de sus sucesivos secretarios, y por otra, de la suya propia, a través de los fragmentos en primera persona que fueron

---

<sup>204</sup> AGUSTÍN de Hipona: *Ciudad de Dios*. Libro VIII, capítulo XXII. op. cit. Pág. 178

<sup>205</sup> HUNINK, V.: “Apuleius, qui nobis afris afer est notior: Augustine’s polemic against Apuleius in *De Civitate Dei*” en *Scholia. Studies in classical antiquity*, N.S. 12, 2004. Pág. 82-95. Disponible en línea: [http://www.vincenthunink.nl/documents/apuleius\\_augustine.htm](http://www.vincenthunink.nl/documents/apuleius_augustine.htm) (Última consulta: 18 de mayo de 2014)

insertados en la narración. A pesar de lo innovador de esta característica, la narración sigue los cánones establecidos por este tipo de textos, marcados sobre todo por la construcción de significado según el pensamiento simbólico del momento: un pensamiento figural, que busca el significado a través de la imitación de arquetipos anteriores. Así, muchos fueron los pensadores que buscaron enfrentar, como si de un espejo se tratase, los acontecimientos del Nuevo Testamento a los del Antiguo, buscando paralelismos. Y también es posible realizar una lectura de ese tipo de la *Vita* de Hildegarda: en paralelo a las Escrituras y, más concretamente, a los Evangelios, entendidos como una suerte de *Vita* del propio Jesucristo, un recurso conocido como *imitatio Christi*<sup>206</sup>.

De esta manera, la *Vita* se estructura en tres libros distintos. El primero de ellos está dedicado a la vida de Hildegarda propiamente dicha y abarca nueve capítulos, que se centran sobre todo en su primera etapa: su infancia, formación, el reconocimiento de sus visiones, etc.; hasta llegar a su separación de la comunidad de Disibodenberg. El segundo libro, dedicado a sus visiones, comprende diecisiete capítulos y en él se encuentran insertas diversas de las visiones de Hildegarda. Por último, el tercer libro se centra en sus milagros, que desarrolla a lo largo de veintisiete capítulos y que cierra con la muerte de la abadesa y las circunstancias que la rodearon. Cada uno de estos libros va precedido de un prólogo del autor.

No debe extrañarnos que, si fue en los Evangelios donde más se prodigaron los demonios del Nuevo Testamento<sup>207</sup>, a los que Jesucristo se enfrentó en diversas ocasiones, también estén presentes en esta *Vita Hildegardis*, concretamente, en el segundo y tercer libros, dedicados a las visiones y los milagros de la religiosa. Pero su aparición no sigue siempre un mismo esquema, y es que las menciones que de esta hueste maligna nos aportan distintas informaciones.

### ***Los demonios y la posesión: el caso de Sigewize***

El concepto de demonio según Hildegarda entronca de forma directa con la concepción demoníaca de Agustín de Hipona. Son diversos los fragmentos en los que la abadesa describe qué son y cómo actúan estas criaturas, incluso con qué finalidad lo hacen. Así,

---

<sup>206</sup> Sobre las *vitae* y sus rasgos definitorios, véase GONZÁLEZ MARÍN, S.: *Análisis de un género literario: vidas de santos en la Antigüedad Tardía*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 2000. Recurso disponible en línea: <http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/55604/1/978-84-7800-906-0.pdf> (Última consulta: 22 de mayo de 2014).

<sup>207</sup> BURTON RUSSELL, J: *El Diablo: percepciones del mal...* op. cit. Pág. 237.

para la religiosa los demonios son espíritus aéreos secos que engañan<sup>208</sup>, atormentan a través de las enfermedades<sup>209</sup> e impulsan guerras, adversidades, inundaciones<sup>210</sup>. Estos espíritus recorren el mundo buscando dividir<sup>211</sup>, dado que su naturaleza es maligna, y a ellos se refiere generalmente como espíritus malignos o simplemente demonios, pero también como “espíritus del mal que están en las alturas”<sup>212</sup> o “príncipes de las tinieblas”<sup>213</sup>.

Una de las formas más directas que los demonios tienen de sembrar el caos según Hildegarda es la posesión<sup>214</sup>. Los fragmentos más destacados que versan sobre esta cuestión se encuentran en el tercer libro de la *Vita*, dedicado a los milagros. Concretamente en el capítulo XX, que en la edición española de la *Vita*, lleva por título “De cómo entre tantas insignes virtudes Dios había concedido a la santa virgen la gracia de echar a los demonios y la descripción de esto en una endemoniada y acerca del arte y el humo diabólico”. Así, al plantearse Hildegarda esta descripción del arte de los demonios, da comienzo a su exposición con la explicación de su forma y el modo en que poseen a los seres humanos.

Y yo, pensando y queriendo saber de qué modo entra en el hombre la forma diabólica, vi y oí la respuesta: que el diablo no entra en el hombre con su forma tal cual es, sino que lo cubre y oscurece con su sombra y humo de negrura. Si su forma entrara en el hombre, sus miembros

---

<sup>208</sup> ECHTERNACHT, T.: “Vida de Hildegard von Bingen”... Libro II, Visión 2a. op. cit. pág. 55: *Muchos se admiraban de la revelación y se preguntaban si procedía de Dios o de espíritus aéreos secos que a muchos engañan.*

<sup>209</sup> *Íbid.* Libro II, cap. VIII. pág. 58: *La beata virgen, a pesar del agotamiento producido por la enfermedad corporal, y a pesar del tormento de las persecuciones diabólicas o humanas.* Libro II, cap. X. pág. 60. [...] *los espíritus del aire que me atormentaban.*

<sup>210</sup> *Íbid.*: Libro III, cap. XX. Pág. 77: [...] *con las aguas producen inundaciones y peligros. Impulsan las guerras y causan adversidades y desgracias.*

<sup>211</sup> *Íbid.* Libro III, cap. XX. Pág. 77: *vi a un ejército de espíritus malignos dedicados a las susodichas artes y corrupciones, que recorría todo el mundo buscando dónde encontrar a aquellos a través de los cuales pudieran crear divisiones y diferencias de costumbres*

<sup>212</sup> *Íbid.* Libro II, cap. XI. Pág. 60: *Con este gran arte de la guerra y con estas armas luchó invencible la guerrera y combatió, encerrada en la carne y abandonada en la tierra, contra “los Espíritus del mal que están en las alturas”.* El entrecorillado corresponde a una cita bíblica, Efesios 6, 12.

<sup>213</sup> *Íbid.*

<sup>214</sup> La posesión demoníaca como fuente de enfermedad y sus posibles remedios fueron tratados por Hildegarda también en otro texto suyo, *Physica*, dedicado a la descripción de las cualidades de los elementos naturales. Véase LÉRTORA MENDOZA, C.A.: Hildegarda de Bingen. “La tensión cuerpo-alma y la personalidad humana” en *Revista Española de Filosofía Medieval*, 13, 2006. Pág. 39. Recurso disponible en línea: [http://www.unizar.es/sofime/Revista\\_Index\\_archivos/articulos\\_2006/4.pdf](http://www.unizar.es/sofime/Revista_Index_archivos/articulos_2006/4.pdf) (Última consulta: 25 de mayo de 2014).

se disolverían más deprisa de lo que la paja es dispersada por el viento. Por eso Dios no permite que entre con su forma en el hombre, sino que, tal y como se ha dicho más arriba, lo trastorna, llenándolo de locura y de inconveniencias, y vocifera a través de él como por una ventana, moviendo sus miembros exteriores, aunque no esté dentro con su forma. Mientras tanto, el alma está adormecida e ignorante de lo que hace la carne del cuerpo<sup>215</sup>.

Destaca en estas líneas la noción de que el demonio, como ser aéreo según la concepción agustiniana, no actúa en el mundo humano con su propia forma, sino adaptándose a la forma humana, como si de un humo negro y denso se tratase. Es decir, Hildegarda no detalla cuál es esa forma original, pero en cualquier caso, no es visible en nuestro mundo, porque Dios no lo permite. Sus efectos sobre el ser humano son claros: oscurece, trastorna, llena de locura y de inconveniencia, además de hacerle vociferar y mover sus miembros de forma descontrolada. Pero Hildegarda añade un matiz: la posesión demoníaca es puramente corporal. Según ella, el alma pertenece a Dios y mientras está poseída simplemente se encuentra adormecida. Así, el proceso de posesión es descrito de la siguiente manera:

Yo entonces en visión verdadera vi que con el permiso de Dios estaba poseída y oscurecida por un diabólico conglomerado de negrura y humo, que le oprimía todos los sentidos del alma racional, sin permitir que su intelecto se elevara y respirara, del mismo modo que la sombra de un hombre o de una cosa, o el humo, cubre enteramente lo que está enfrente<sup>216</sup>.

En cualquier caso, las posesiones pueden ser combatidas. Fue el caso de Sigewize, una mujer noble de Colonia<sup>217</sup>, cuya posesión demoníaca es ampliamente relatada en los capítulos XX a XXII. Este episodio requirió de la intervención esforzada de una ya anciana Hildegarda (tenía 71 años), que tras solventarlo, arrastró secuelas físicas durante algún tiempo<sup>218</sup>.

Theoderich empieza pues su narración de este hecho con una afirmación contundente, que sigue claramente las pautas de la *imitatio Christi* habitual en las *Vitae*: “Entre otras insignes virtudes Dios había concedido a la santa virgen la gracia de echar a los

---

<sup>215</sup> *Ibid.* pág. 76.

<sup>216</sup> *Ibid.*

<sup>217</sup> NEWMAN, B. (ed.): *Voice of the living light*. op.cit. pág. 23.

<sup>218</sup> Según notas de Cirlot a la edición española de la *Vita*, existen menciones a este caso en las cartas de Arnold, arzobispo de Trier, y en la del decano de la iglesia apostólica de Colonia; siendo en esta última donde se menciona el nombre de la endemoniada (*Epist.* CLVIII, pág. 352, CCCM XCI A), en CIRLOT, V. (ed.): *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*, op. cit. Pág. 103.

demonios de los cuerpos poseídos”<sup>219</sup>. Será de las pocas intervenciones de Theoderich en la narración de este episodio, ya que cede la voz a la propia Hildegarda que, en primera persona, relata el curso de los acontecimientos. De esta manera, la abadesa cuenta cómo llegó a ella la noticia de que en un lugar alejado del monasterio, una joven sufría los efectos de una posesión demoníaca, que la hacía “hacer y decir cosas inconvenientes”<sup>220</sup>. Había sido llevada ante santos de muchos lugares y se había rezado por ella y, pese a que esto no fue bastante para expulsarlo totalmente, el espíritu quedó lo suficientemente confundido como para que él mismo apuntase la solución a aquella posesión. Ocho años después del inicio del sufrimiento, “vociferó que en el Alto Rin vivía una monja vieja por cuyo consejo sería expulsado” y a ella se refirió como *Scrumpilgardis*.<sup>221</sup>

Llegados a este punto, Theoderich interviene de nuevo, esta vez como compilador, e introduce dos fuentes ajenas a la *Vita* que aportan de forma directa más información sobre el caso. Se trata de dos cartas intercambiadas entre el abad Gedolph de Brauweiler y Hildegarda. En la primera de ellas Gedolph, tras loar a Hildegarda en unas líneas que bien pueden servir como muestra del reconocimiento público de la abadesa, expone el caso de la mujer y pide su ayuda. En la respuesta de Hildegarda, siempre bajo la premisa de ser una respuesta revelada, hallamos nuevas consideraciones teóricas acerca de los demonios, como el fragmento siguiente.

Existen diversos tipos de espíritus malignos. El demonio por el que preguntáis conoce el arte de asimilarse en los vicios a las costumbres de los hombres. Por eso vive de buena gana en los hombres y nada le importa y se ríe de la cruz del Señor y de las reliquias de los santos y demás. [...] Es más difícil expulsarlo que a otros demonios. Solamente pueden echarlo los ayunos, las flagelaciones, las oraciones, las limosnas y la misma orden de Dios<sup>222</sup>.

---

<sup>219</sup> ECHTERNACHT, T.: “Vida de Hildegard von Bingen”... Libro III, cap. XX. op. cit. pág. 76. En los Evangelios se recogen diversos episodios milagrosos de liberaciones de endemoniados por parte de Jesús. Por ejemplo, el del endemoniado de Cafarnaúm (Marcos 1, 23-28), el del poseído de Gerasa (Marcos 5, 1-20), el de la hija de una mujer sirofenicia (Marcos 7, 24-30), el de un joven epiléptico “con un espíritu mudo” (Marcos 9, 14-27), el del endemoniado mudo (Mateo 9, 32-34) y el del endemoniado ciego y mudo (Mateo 12, 22).

<sup>220</sup> ECHTERNACHT, T.: “Vida de Hildegard von Bingen”... Libro III, cap. XX. op. cit. pág. 76.

<sup>221</sup> Ibid. Pág. 78.

<sup>222</sup> ECHTERNACHT, T.: “Vida de Hildegard von Bingen”... Libro III, cap. XXI. op. cit. pág. 79.

Tras estas advertencias, Hildegarda va más allá de las recomendaciones generales y, quizás intentando evitar un posible encuentro directo con la afectada<sup>223</sup>, ofrece instrucciones precisas acerca del exorcismo que debe practicarse, incluyendo el texto a recitar; una suerte de representación teatral que incluía la participación de siete sacerdotes, que representando a otros tantos personajes bíblicos, debían pronunciar cada uno una fórmula contra la criatura demoníaca<sup>224</sup>.

Elegid a siete sacerdotes de buen testimonio [...] en el nombre y en el orden de Abel, Noé, Abraham, Melquisedec, Jacob y Aarón [...] Después de los ayunos, flagelaciones, oraciones, limosnas y celebraciones de misas, se acercarán a la que sufre con intención humilde, hábito sacerdotal y la estola. Se situarán en círculo a su alrededor y cada uno sostendrá en la mano una vara con la figura del cayado [de Moisés...] Los siete sacerdotes serán en figura los siete dones del Espíritu Santo [...] El primero [...] dirá: “Oye, espíritu maligno y necio, que habitas en este hombre, oye las palabras que no han sido meditadas por un hombre, sino manifestadas por aquel que es y que vive”, etcétera<sup>225</sup>.

Aquí termina la cita de la carta de Hildegarda que Theoderich incluía en este capítulo. Seguidamente, de nuevo en su papel de narrador, pasa a explicar cuál fue el resultado de esta primera aproximación a la endemoniada: después de un aparente éxito, en que la afectada dio las gracias a Dios por su liberación e incluso tañeron campanas y se cantó un *Te Deum*, “el mismo antiguo enemigo” volvió a poseer a la joven, con síntomas aún más intensos que antes. El mismo espíritu dijo que “no se marcharía si no era en presencia de aquella vieja”<sup>226</sup>.

De esta manera, Gedolph volvió a dirigirse a Hildegarda, en una carta que Theoderich reproduce en las líneas siguientes. En este caso le comunicaba que toda tentativa había fallado y que la endemoniada estaba en camino. Por las palabras de Hildegarda, a quien el narrador cede la voz de nuevo, la comunidad entera estaba atemorizada por la entrada

---

<sup>223</sup> NEWMAN, B. (ed.): *Voice of the living light*. op.cit. pág. 23.

<sup>224</sup> DEL FRANCO, M.: *Cum mystica obscuritate. Simbolismo, mistica e teologia nelle liriche “De angelis et sanctis” della “Symphonia armoniae caelestium revelationum” di Hildegard von Bingen*. Dirigida por Germano, G. Tesis doctoral. Nápoles: Universidad de estudios de Nápoles “Federico II”, 2010. Pág. 10. Recurso disponible en línea [http://www.fedoa.unina.it/8059/1/delfranco\\_mario\\_23.pdf](http://www.fedoa.unina.it/8059/1/delfranco_mario_23.pdf) (Última consulta: 25 de mayo de 2014).

<sup>225</sup> ECHTERNACHT, T.: “Vida de Hildegard von Bingen”... Libro III, cap. XXI. op. cit. pág. 80. El capítulo de la *Vita* no incluye el texto completo del exorcismo. Una posible reconstrucción de éste se halla en Hildegarda de Bingen: *Exorcismus*, Klaes, M. (ed.) Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis 91-2. Turnhout: Brepols, 1993.

<sup>226</sup> ECHTERNACHT, T.: “Vida de Hildegard von Bingen”... Libro III, cap. XXI. op. cit. pág. 81.

de esta mujer, de comportamiento errático, al cenobio. A pesar de ello, la acompañaban siempre, superando los exabruptos, las burlas y su terrible aliento, con una mezcla de terror y compasión por ella. En aquel tiempo, la comunidad oró, ayunó, ofreció limosnas por el bien de la mujer. Y mientras tanto, la endemoniada predicaba. Quizás hubiesen sido sus prédicas exaltadas y descontroladas las que la habían llevado a esa situación, al ser percibidas como poco ortodoxas o moralmente peligrosas<sup>227</sup>. En cualquier caso, Hildegarda explica cómo optó por dejar que Sigewize se expresara abiertamente en cuestiones de religión, permitiéndole disertar sobre la salvación del bautismo, el sacramento de la Eucaristía o el peligro de los excomulgados; mientras tanto, la abadesa corregía aquello que según la visión sabía que era falso y permitía lo que era correcto<sup>228</sup>.

Aquella situación llegó a su fin el Sábado Santo. Durante el servicio religioso, mientras el cura bendecía el agua bendita, la mujer sufrió una descomposición dentro mismo de la Iglesia, tras fuertes temblores, quedando a partir de entonces liberada de su mal. Hildegarda lo describía así.

La mujer estaba allí presente y presa de un espantoso temor, tembló de tal modo que con los pies perforó la tierra y del horrible espíritu que la oprimía salió un soplo. Entonces en verdadera visión vi y oí que la fuerza del Altísimo, que había cubierto con su sombra el santo bautismo y siempre lo cubre, habló así al conglomerado diabólico que atormentaba a la mujer: “¡Vete, Satanás, del tabernáculo del cuerpo de esta mujer y deja sitio en su lugar para el Espíritu Santo!”. Entonces el espíritu inmundo salió de un modo horrible por los lugares vergonzosos de la mujer y ella quedó liberada<sup>229</sup>.

En palabras de Peter Dronke, podría decirse que Hildegarda colaboró en la recuperación de Sigewize permitiéndole expresar abiertamente sus fijaciones y congojas religiosas e incluso su ira “demoníaca”, cuando Hildegarda discutía algunas de sus afirmaciones<sup>230</sup>. Un tratamiento ingenioso que, sin requerir de la actividad milagrosa de Dios ni de fuerzas metafísicas, buscó insertar en la subjetividad de Sigewize sus propias interpretaciones de Dios y el Diablo, a través de la observación y el análisis<sup>231</sup>.

---

<sup>227</sup> PORTERFIELD, A.: *Healing in the History of Christianity*. Nueva York: Oxford University Press, 2005. Pág. 86.

<sup>228</sup> ECHTERNACHT, T.: “Vida de Hildegard von Bingen”... Libro III, cap. XXI. op. cit. pág. 82.

<sup>229</sup> *ibid.* Pág. 83.

<sup>230</sup> DRONKE, P.: *Women Writers in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. Pág. 164.

<sup>231</sup> PORTERFIELD, A.: *Healing in the History of Christianity*. op. cit. Pág. 86.

### ***Otras intervenciones y una consideración final***

En el tramo final de la vida de Hildegarda, descrito en esta última parte del tercer libro de la *Vita*, no sería el caso de Sigewize el único momento en que la abadesa se enfrentase a los demonios. En el capítulo XXVI, cinco demonios más entran en escena: un demonio mudo (a imagen de Mateo 9, 32-34) al que Hildegarda expulsa con la ayuda de la oración; un demonio que provoca fuertes convulsiones a una mujer; un demonio que se presenta ante una monja con la apariencia de un ángel para aterrorizarla después, y a la que Hildegarda consuela a través de una carta; y otros dos demonios de los que poco se dice y que afectaron a dos mujeres, una de las cuales decidió tomar el hábito tras ser liberada<sup>232</sup>.

Sin embargo, la *Vita* no sólo recoge intervenciones demoníacas externas, sino también vividas en primera persona. Es el caso del episodio que siguió al exorcismo de Sigewize, que dejó exhausta y enferma a una Hildegarda ya anciana, y cuyas consecuencias se relatan en el capítulo XXIII.

Poco después de la liberación de aquella mujer, me invadió una gran enfermedad. [...] Y vi cómo se reían a carcajadas los espíritus malignos y decían: “Bah, ésta morirá, y los amigos con los que nos confundió, llorarán”. Y sin embargo, yo no vi que hubiera llegado la salida del alma<sup>233</sup>.

De esta nueva recaída no se recuperaría hasta que, según relata ella misma en una visión incluida en la *Vita*, “un hombre bellísimo y lleno de amor” expulsara a los demonios de allí<sup>234</sup>. Se trataría del mismo Dios, cuya forma de hombre constituye el eje entorno a que gira el *Liber Divinorum Operum*, volumen que la abadesa escribiría una vez recuperada, tras la escritura de una *Vita* de San Disibod<sup>235</sup>.

Finalmente, existe un interrogante al que Hildegarda también dio su propia respuesta. Se trata de porqué los demonios actúan como lo hacen, cuál es el sentido de su existencia. Para ella, la razón es clara y la expone de forma directa:

---

<sup>232</sup> ECHTERNACHT, T.: “Vida de Hildegard von Bingen”... Libro III, cap. XXVI. op. cit. pág. 85-86.

<sup>233</sup> Ibid. Libro III, cap. XXIII. Pág. 84.

<sup>234</sup> Ibid. Libro III, cap. XXIV. Pág. 84-85.

<sup>235</sup> NEWMAN, B.: *Sister of Wisdom. St. Hildegard's Theology of the Feminine*. California: University of California Press, 1987. Pág. 18.

Como Dios quiere purificar al pueblo por medio de ellos, mueven el aire con su permiso y por orden suya el aturdimiento, y vomitan la peste por la espuma del aire, y con las aguas producen inundaciones y peligros. Impulsan las guerras y causan adversidades y desgracias. Dios permite que se haga todo esto, porque los hombres se revuelcan por arrogancia en crímenes y homicidios. Pero, cuando Dios ha purificado a su pueblo de este modo, conduce a estos espíritus a la confusión<sup>236</sup>.

De esta manera, Hildegarda pues, sitúa por encima de todo la voluntad divina, que es la que permite que los demonios actúen, llegando a decir que lo hacen a sus órdenes. Así pues, pese a que existe un diablo tentador, pese a que una hueste de demonios expanden el mal en el aire y sobre la tierra, Dios es quien rige todas sus acciones en última instancia, permitiendo el mal como castigo y liberando al afligido una vez ha sido purificado. Igualmente, esta concepción había sido reflejada años antes en otro texto clave para entender la concepción demoníaca en la Edad Media, si bien no gozó de la buena recepción de que gozaron los textos de Hildegarda; se trata de las *Historias del Primer Milenio*, escritas por el monje Raúl Glaber<sup>237</sup>.

#### **5.4. Los demonios del siglo XI según Raúl Glaber**

Existe un texto, escrito entorno al año 1000, en el que un religioso quiso recopilar los acontecimientos históricos en los que Dios se había manifestado, en una suerte de crónica universal. Un escrito marcado por las ideas providencialistas, por las cuales cualquier acontecimiento, ya tuviese consecuencias aparentemente positivas o negativas, tenía un sentido en la obra de Dios. Pero este volumen tenía una particularidad: no se centraba puramente en los acontecimientos históricos, sino que daba un relieve especial a lo extraordinario. Se trata de las *Historias del Primer Milenio*, surgidas de la pluma del monje giróvago Raúl Glaber, que se presentan llenas de presagios y prodigios, de milagros y visiones; fenómenos que se manifiestan a lo largo de sus cinco libros y que el autor consideró, por su singularidad y su poder ejemplificante, dignos de recordar. El diablo, los demonios y sus acciones, pues, no quedan al margen de esta crónica.

Sobre la vida del autor, como en ocasiones ocurre al tratar textos de esta época, no podemos saber más que lo que nos cuentan sus propios escritos. Sabemos que nació en la zona de Borgoña, entorno al año 945. Sabemos también que fue monje y erudito, aunque por su carácter rebelde y problemático sobre todo en su etapa de juventud, nunca

---

<sup>236</sup> ECHTERNACHT, T.: "Vida de Hildegard von Bingen"... Libro III, cap. XX. op. cit. pág. 77.

<sup>237</sup> GLABER, R.: *Historias del Primer Milenio*. Torres, J. (ed.) Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004.

permaneció demasiado tiempo en un mismo monasterio: Saint-Germain d'Auxerre, Saint-Léger de Champeaux, de nuevo Saint-Germain; Moutiers Saint-Jean, Saint-Benigne de Dijon, el monasterio de Cluny. Allí escribió su *Biografía del abad Guillermo* (1031-1035), obra dedicada a Guillermo de Volpiano, abad de Saint-Benigne. Su periplo continuó en Moutiers Sainte Marie, San Pedro de Béze y terminó allí donde había empezado, en Saint-Germain d'Auxerre, donde, en pleno libro V de sus *Historias*, le alcanzó la muerte, aproximadamente en el año 1049<sup>238</sup>.

Es precisamente en ese último libro donde el autor incluye los párrafos más directamente relacionados con su vida personal. Y donde incluye, también, la descripción de los tres encuentros que tuvo con una entidad demoníaca; siempre la misma, según el propio Raúl identifica en su texto. Estos párrafos de tipo autobiográfico están escritos en primera persona y pueden recordar, a nivel formal, a los fragmentos que Hildegarda escribió y que Theoderich insertó en el relato de la *Vita*. Así como ella trató la cuestión demoníaca desde la perspectiva teórica y también desde el relato de los acontecimientos sufridos por ella misma o por su entorno, Raúl Glaber se centra en esta segunda vertiente de tipo narrativo, y describe una serie de episodios donde es explícita la intervención diabólica. De cualquier modo, a través del análisis de estas menciones es posible extraer qué ideas conjuran estas descripciones y cuáles son para el religioso las características de los demonios.

De entrada, vale la pena remarcar que para Glaber, el ser diabólico es siempre poliédrico. No existe un solo diablo, sino multitud de demonios<sup>239</sup>; parafraseando a la Biblia, "Satán es legión"<sup>240</sup>. En las *Historias*, estos demonios buscan generar discordia e incertidumbre, y para ello tomarán forma de seres vestidos de negro, se encarnarán en hombres y mujeres herejes, adoptarán apariencias monstruosas o angélicas, e incluso se manifestarán como el zumbido de un enjambre de abejas. Es el caso del episodio recogido en el libro II, capítulo XI, párrafo 22, titulado *Leutardo, el loco hereje*. En él, un campesino siente cae medio dormido y siente cómo un hormigueo molesto, como el de un enjambre de abejas, se le introduce en el cuerpo y le sale por la boca, dejándole la

---

<sup>238</sup> Íbid. Introducción. Pág. XIX-XX.

<sup>239</sup> COLLIOT, R.: "Rencontres du moine Raoul Glaber avec le diable d'après ses Histories" en *Le diable au Moyen âge: Doctrine, problèmes moraux, représentations*. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 1979. Pág 119. Recurso disponible en línea: <http://books.openedition.org/pup/2650> (Última consulta: 16 de mayo de 2014).

<sup>240</sup> Se refiere al episodio bíblico en que Jesús sanó a un endemoniado en Gadara, episodio que recogen los evangelios de Marcos (5, 9) y Lucas (8, 30).

sensación de numerosas picaduras. Al despertar de ese sueño, en el que recibía órdenes de voces ajenas, no volvió a ser el mismo: se divorció de su mujer, fue a la iglesia y arrancó el crucifijo. Con elocuencia inusitada, convenció a sus vecinos de que aquello había sido producto de la revelación divina y empezó a ganar adeptos a su discurso. Esto llegó a oídos de un obispo, que descubrió el origen del mal y lo declaró hereje. Leutardo, al verse privado del apoyo del pueblo, sintió tal desesperación que se suicidó tirándose a un pozo<sup>241</sup>.

La justificación de este tipo de acciones para Raúl es semejante a la que daría Hildegarda. Mientras ella consideraba que los demonios actuaban con el permiso de Dios para purificar las almas de los que habían pecado, Glaber afirma que “si alguna criatura, desviándose de Él [Dios] con insolencia, cae en el mal, sirve de advertencia para los que permanecieron dentro de la ley”<sup>242</sup> y además, reconoce que “los espíritus malignos a veces realizan milagros, con el consentimiento de Dios, para castigar los pecados de los hombres”<sup>243</sup>. Uno de estos prodigios se relacionaba con su control del medio aéreo, característica que tanto Agustín anteriormente, como Hildegarda años más tarde, recogerían también en sus escritos. Raúl explicaba pues, que en ocasiones, mientras los monjes dormían, eran transportados por los demonios a los lugares más insospechados, a través del aire<sup>244</sup>.

Otro de estos “milagros” demoníacos relatados por Glaber se produce motivado por la aparición de unas falsas reliquias, atribuidas a San Justo. Un impostor engañó a un marqués muy rico que construía un monasterio, prometiéndole reliquias inexistentes. Llegó a traer unos huesos, que con gran celebración fueron depositados en la recién construida iglesia el día de su consagración y la noche siguiente, ocurrieron los fenómenos que Raúl describe de la forma siguiente:

La noche siguiente fueron visto por algunos monjes y otros religiosos unos monstruosos fantasmas en esa iglesia, figuras de negros etíopes salir de las urnas donde estaban encerrados sus huesos y alejarse de la iglesia. [...] Nosotros hemos referido estas cosas para que se tenga cuidado con las diversas apariciones de los demonios o con las ilusiones de los

---

<sup>241</sup> GLABER, R.: *Historias del Primer Milenio*. op. cit. Pág. 130-133.

<sup>242</sup> *Ibid.* Libro III, capítulo VIII, párrafo 28. Pág. 182-183.

<sup>243</sup> *Ibid.* Libro IV, capítulo III, párrafo 6. Pág. 216-217.

<sup>244</sup> *Ibid.* Libro V, incipit, párrafo 7. Pág. 258-259.

hombres, que abundan por doquier en la tierra, especialmente en las fuentes o en los árboles, y que son venerados incautamente por los enfermos<sup>245</sup>.

Este fragmento es de especial interés por varios motivos. Por una parte, otorga a los demonios una apariencia física concreta, la del más oscuro color negro (*formas nigrorum Ethiopum*). Igualmente, muestra cómo ningún terreno, ni siquiera el espacio sagrado está vetado a la presencia de estos seres que identifica directamente con demonios. Demonios que “abundan por doquier” y a los que asocia a lugares concretos, como fuentes y árboles, que en sus palabras, aún son venerados por algunas personas<sup>246</sup>; una referencia al culto a los demonios que ya condenaba Agustín de Hipona en su *De civitate Dei*.

Otro aspecto destacable de este episodio concreto es la consideración que Raúl tiene de quien origina todos los fenómenos: lo describe como un impostor, y en todo momento dice ser consciente del engaño de las falsas reliquias. Además, existe aún otra afirmación del impostor que Raúl condena. Se trata de la historia que este hombre cuenta para reafirmar su fiabilidad, y es que cada noche era visitado por un ángel que, sacándole de la cama, conversaba con él durante largo tiempo y se despedía de él con un beso hasta la noche siguiente. Ante esto, Glaber se muestra contundente: *Al reconocer el engaño carente de habilidad, supimos que no era un ángel, sino más bien un hombre al servicio del engaño y de la maldad*<sup>247</sup>. Esta conciencia del engaño debe hacernos valorar el propio relato de Glaber: él señala a quien miente, así que cuando describa sus propios encuentros con el demonio, podremos pensar en una posible alucinación, mas no en una mentira consciente<sup>248</sup>.

---

<sup>245</sup> *Ibid.* Libro IV, capítulo III, párrafo 8. Pág. 220-221.

<sup>246</sup> En este comentario se perciben reminiscencias del paganismo clásico, por el cual los elementos de la naturaleza, y en especial los árboles, eran venerados y se consideraban habitados por espíritus protectores, los *genius loci*. En la mitología celta, las hadas solían habitar este tipo de lugares, en especial fuentes y lagos; ideas que calarían en el mundo literario posterior, con el nacimiento y expansión de la novela. Sobre el culto a la tierra en la religión romana, véase TURCAN, R.: *The Gods of Ancient Rome*. Nueva York: Routledge, 2001. Pág. 37-43. Sobre mitología celta, véase MACKILLOP, J.: *Dictionary of Celtic Mythology*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

<sup>247</sup> GLABER, R.: *Historias del Primer Milenio*. op. cit. Pág. 218-219.

<sup>248</sup> COLLIOT, R.: “Rencontres du moine Raoul Glaber avec le diable d’après ses *Histories*”. op. cit. Pág. 129. Dadas las condiciones en que se producían estas apariciones, siempre en un momento fronterizo entre el sueño y la vigilia y con formas monstruosas y terroríficas, podríamos pensar en la presencia de algún tipo de parasomnia o trastorno del sueño, como pesadillas severas, parálisis del sueño o las alucinaciones hipnagógicas terroríficas, caracterizadas éstas últimas por ser alucinaciones sensoriales amenazantes que surgen inmediatamente después de despertarse, en un estado de confusión y a menudo, tras una pesadilla. Véase IRIARTE, J., URRESTARAZU, E. ed al.: “Parasomnias: episodios anormales durante el sueño” en *Revista de Medicina de la Universidad de Navarra*, vol. 49, núm. 1, 2005. Pág. 46-52. Recurso disponible en línea: [www.unav.es/revistamedicina/49\\_1/paginas%2046-52.pdf](http://www.unav.es/revistamedicina/49_1/paginas%2046-52.pdf) (Última consulta: 7 de junio de 2014).

De esta manera tras haber relatado diversos hechos de este tipo, en el libro V, Raúl Glaber se coloca en el centro de la historia y relata en primera persona cómo fueron las apariciones que presencié.

En una ocasión, mientras yo estaba alojado en el monasterio del beato mártir Leodegario, que se llama Champeaux, una noche, antes de la reunión matutina, se me apareció a los pies del lecho la figura de un hombrecillo de aspecto repugnante. Por cuanto pude discernir, era de estatura media, de cuello delgado, rostro demacrado, ojos muy negros, frente fruncida por las arrugas, nariz aplastada, boca saliente, labios abultados, barbilla estrecha y afilada, barba caprina, orejas hirsutas y puntiagudas, pelos de punta y desgredados, dientes caninos, cráneo alargado, pecho hinchado, espalda con joroba, nalgas temblequeantes, ropas sucias, estaba jadeando por el esfuerzo y con todo el cuerpo doblado; cogiendo una punta del jergón donde yo dormía, sacudió de forma terrible todo el lecho entero y después dijo: "Tú no permanecerás en este lugar por más tiempo". Al despertarme sobresaltado por el susto, como suele suceder, vi al ser que acabo de describir. Él repetía rechinando los dientes: "No permanecerás aquí por más tiempo"<sup>249</sup>.

Se trata de una descripción muy detallada y que no presenta al demonio como un ser seductor o tentador, sino más bien terrorífico. El mismo ser se le aparecerá en dos ocasiones más, una en el dormitorio de los monjes, surgiendo de la esquina de las letrinas<sup>250</sup> y la tercera, donde aparece de nuevo en el dormitorio, atacando a los que dudan si levantarse para asistir al rezo de maitines, organizando gran estruendo por las escaleras<sup>251</sup>.

A través del análisis del texto realizado en las líneas anteriores, podemos definir a los demonios de Raúl Glaber como múltiples y diversos, siendo susceptibles de adoptar formas muy distintas según la ocasión. Sus gestos son bruscos y pese a mostrar elocuencia en algunas ocasiones, mayoritariamente se expresan en términos muy simples y con frases repetidas. Realizan milagros y provocan a los seres humanos (mostrando especial predilección por los monjes) a los que intentan hacer caer en la tentación. Siempre con permiso de Dios, dado que como criaturas de la Creación, los demonios y sus actos también forman parte del plan divino. Su función es, en muchos casos, ejemplarizante: algunos superan sus tentaciones y salen reforzados de ellas; otros, caen y su sufrimiento y destino sirve de ejemplo para los demás.

---

<sup>249</sup> GLABER, R.: *Historias del Primer Milenio*. op. cit. Libro V, incipit, párrafo 2. Pág. 218-219.

<sup>250</sup> *Ibid.* Libro V, incipit, párrafo 4. Pág. 254-255.

<sup>251</sup> *Ibid.* Libro V, incipit, párrafo 5. Pág. 254-257.

De esta manera, estaríamos ante una visión que, no por atípica en el conjunto de la literatura del momento, deja de estar entroncada en la tradición heredada de teóricos medievales como Agustín de Hipona y que más tarde recogerían otros, como Hildegarda de Bingen. Raúl Glaber, pues, se mostró como un cronista peculiar, interesado en los sucesos extraordinarios del mundo en el que vivía, un mundo que, como si estuviera sacudiéndose para despojarse de la vez, se revestía de un cándido manto de iglesias<sup>252</sup>.

---

<sup>252</sup> *Ibid.* Libro III, capítulo IV, párrafo 14. Pág. 156-157.

## Conclusiones

El diablo y sus diversas manifestaciones en el pensamiento de Hildegarda de Bingen han sido el eje de este trabajo. Un trabajo que se ha construido a lo largo de las páginas anteriores a través del análisis de diversas fuentes: por una parte, la obra de la propia Hildegarda; por otra, aquellas fuentes que habrían podido ser referenciales para ella, abordando también algunas otras obras que guardan relación con la producción de la abadesa, bien por el tema que tratan, bien por el enfoque con que lo abordan. Así, hemos ido desgranando aportaciones de grandes intelectuales como Anselmo de Canterbury y Agustín de Hipona; de religiosos como Adso de Montier-en-Der y Raúl Glaber; de creadoras como Herrada de Hohenbourg y Hroswitha de Gandersheim. Todos ellos imprescindibles para comprender la construcción del concepto del diablo, un concepto que se desarrolla en el tiempo, y para la comprensión del cual, el pensamiento de Hildegarda es una pieza necesaria.

Para ello, partimos de una estructura tripartita, abordando en cada una de las etapas un acercamiento distinto a la figura del diablo. En primer lugar, el diablo del Génesis, identificado con el principio del mal, con el ángel Lucifer caído de la Gracia. Seguidamente, el Anticristo, figura dependiente del primero -a menudo confundida con éste- y que supone la mayor concentración de la esencia maligna en el ser humano. Y finalmente los demonios, entendidos como entidades espirituales distintas y múltiples, presentes en el mundo terrenal y responsables del desorden y las desgracias.

Gracias a la contextualización y a la comparativa, el pensamiento, y con él la figura de Hildegarda, ha ido perfilándose, para mostrar una cara quizás no tan conocida de la Sibila del Rin: la de estudiosa del problema del mal, que trató desde un punto de vista entroncado con la tradición, y a su vez, con componentes de originalidad. Vimos como en el drama litúrgico *Ordo Virtutum*, situó al diablo sobre las tablas, haciéndole expresarse con coherencia y astucia, pero privándolo del don de la música. También constatamos cómo las ideas teóricas del mal tomaban cuerpo en su *Vita*, haciéndola sufrir a ella en sus períodos de enfermedad, y a las personas que la rodeaban, alterando el orden de su comunidad y poseyendo a personas de su entorno, a las que consiguió exorcizar y apaciguar, a pesar de su edad avanzada. Y sobre todo, cómo su primera obra visionaria, *Scivias*, describía el Apocalipsis y la llegada del Anticristo como hasta el momento nadie lo había hecho: como amenaza interna, generado dentro de la propia Iglesia; una escena que plasmó en unas miniaturas originales y únicas. De este modo, el ámbito

demonológico se revela como un campo de acción prolífico en su obra, que abordó desde sus distintas facetas: líder de su comunidad religiosa, compositora, exégeta y visionaria.

Paradójicamente, no es frecuente encontrar su nombre en las obras que se dedican al estudio diabológico, y nunca con un desarrollo profundo de sus ideas en este campo. Con este trabajo hemos buscado reunir información hasta ahora dispersa y ofrecer de ella una visión sintetizada y contextualizada. Así, el resultado ha sido un proyecto complejo y diverso, un rompecabezas con multitud de piezas distintas que nos ha llevado desde las ideas diabológicas de las civilizaciones antiguas a las ilustraciones del compendio de conocimiento *Hortus Deliciarum*; desde la Tardoantigüedad de Agustín de Hipona, al refectorio de la canonesa Hroswitha; desde el exorcismo nobiliario descrito por Hildegarda, a la carta de Adso a la reina franca Gerberga. Fuentes aparentemente dispares pero que contribuyen, de forma conjunta, a generar una idea global: la construcción del concepto del diablo cristiano medieval, enraizado en la herencia antigua y en crecimiento con las aportaciones del momento. En este sentido, la importancia del pensamiento diabológico de Hildegarda se presenta como un eslabón indispensable.

## Bibliografía

ADSO de Montier-en-Der: *De Ortu et Tempore Antichristi necnon et Tractus qui ab Deo dependunt*. VERHELST, D. (ed.) Corpus Christianorum 45. Turnhout: Brepols, 1976.

AGUSTÍN de Hipona: *Ciudad de Dios*. Barcelona: Orbis, 1985.

ANSELMO de Canterbury, CASTAÑEDA, F. (ed): *Tratado sobre la caída del demonio*. Bogotá: Universitat de Los Andes, 2005.

APULEYO: "De Deo Socratis" en *Apulée, opuscles philosophiques et fragments*. París: Jean Beaujeu, 1973. Disponible en línea: [http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost02/Apuleius/apu\\_deos.html](http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost02/Apuleius/apu_deos.html) (Última consulta: 18 de mayo de 2014).

ARRIAGA, M. (dir.): *Mujeres, Espacio y Poder*. Sevilla: Arcibel Editores, 2006.

ASTEY, L.: *La leyenda de Teófilo*. Discurso leído por su autor el martes 7 de febrero de 1995 en la sede de la Academia Mexicana correspondiente de la Española. Recurso disponible en línea [http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras41/texto1/sec\\_1.html](http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras41/texto1/sec_1.html) (Última consulta: 14 de abril de 2014)

AUBERT, R. (ed): *Dictionnaire d'histoire et de la géographie ecclésiastiques*, París, 1981.

BAIRD, J. L., & EHRMAN, R. K. (ed.): *The Letters of Hildegard of Bingen*. (2 vols.) Oxford: Oxford University Press, 1994.

BENT, I. y PFAU, M.: "Hildegard of Bingen." *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University Press. (Recurso en línea: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13016> Último acceso 15 de junio de 2013).

BESANÇON, A.: *La imagen prohibida*. Madrid: Siruela, 2003.

BROWN, P.R.; McMILLIN, L.A.; WILSON K. M. (ed.): *Hrotsvit of Gandersheim: Contexts, Identities, Affinities and Performances*. Toronto: University of Toronto Press Inc, 2004.

BURTON RUSSELL, J.: *El Diablo: percepciones del mal, de la Antigüedad al cristianismo primitivo*. Barcelona: Laertes, 1995.

BURTON RUSSELL, J.: *Satan: The Early Christian Tradition*, Ithaca, Nueva York: Cornell University Press, 1981.

BURTON RUSSELL, J.: *Lucifer: The Devil in the Middle Ages*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1984.

CARIDAD, E. C.: *Dramas escolares latinos: siglos XII y XIII*. Akal, 2001.

CARUS, P.: *History of the Devil*, 1900. (Recurso en línea: <http://www.sacred-texts.com/evil/hod/index.htm> Último acceso: 10 de abril de 2014).

CAVINESS, M.: "Anchoress, Abbess, and Queen: Donors and Patrons or Intercessors and Matrons?" en *The Cultural Patronage of Medieval Women*. Athens: J McCash, 1996.

- CIRLOT, J. E.: *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 2011.
- CIRLOT, V.: *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval*. Madrid: Siruela, 2005.
- CIRLOT, V.: *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente*. Barcelona: Herder, 2005.
- CIRLOT, V.: *La visión abierta: Del mito del Grial al surrealismo*. Madrid: Siruela, 2010.
- CIRLOT, V. (ed.): *Vida y visiones de Hildegarda de Bingen*. Siruela, Madrid, 2009.
- COLLINS, J.J.: *The Sybilline Oracles of Egyptian Judaism*. Missoula: Scholars Press, 1974.
- DAVIDSON, A. E. (ed.): *The Ordo virtutum of Hildegard of Bingen : critical studies* Kalamazoo: Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 1992.
- DEL FRANCO, M.: *Cum mystica obscuritate. Simbolismo, mistica e teologia nelle liriche "De angelis et sanctis" della "Symphonia armoniae caelestium revelationum" di Hildegard von Bingen*. Dirigida por Germano, G. Tesis doctoral. Nápoles: Universidad de estudios de Nápoles "Federico II", 2010. Pág. 10. Recurso disponible en línea [http://www.fedoa.unina.it/8059/1/delfranco\\_mario\\_23.pdf](http://www.fedoa.unina.it/8059/1/delfranco_mario_23.pdf) (Última consulta: 25 de mayo de 2014).
- DÍEZ MACHO, A. y PIÑERO, A.: *Apócrifos del Antiguo Testamento IV*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2009.
- DRONKE, P.: *Poetic Individuality in the Middle Ages. New Departures in Poetry 1000-1150* Oxford: Oxford University Press, Clarendon, 1970.
- DRONKE, P.: *Intellectuals and Poets in Medieval Europe*, Storia e letteratura, 183, Roma, 1992. Reedición: 2007.
- DRONKE, P.: *Women Writers of the Middle Ages*, Cambridge: Cambridge University Press, 1984,
- DUBY, G.: *Tiempo de catedrales*. Barcelona, Argot, 1983.
- EMMERSON, R.K.: "Antichrist as Anti-Saint: The Significance of Abbot Adso's *Libellus de Antichristo*", en *American Benedictine Review*, 30. Pág. 175-190.
- EMMERSON, R.K.: *Antichrist in the Middle Ages. A Study of Medieval Apocalypticism, Art and Literature*. Manchester: Manchester University Press, 1981.
- EMMERSON, R. K.: "The representation of Antichrist in Hildegard of Bingen's Scivias: Image, Word, Commentary, and Visionary Experience" (*Gesta*, vol. 41, núm. 2. pág. 95-110. Centro Internacional de Arte Medieval, 2002.)
- FERNÁNDEZ TRESGUERRAS, A.: *Satán. La otra historia de Dios*. Oviedo: Pentalfa Ediciones, 2013.

FLANAGAN, S.: *Hildegard of Bingen, 1098–1179. A Visionary Life*, Londres y Nueva York, Routledge, 1998. Pág. 138.

FLANAGAN, S.: “Hildegard von Bingen” en HARDIN, J., y HASTIN, W. (ed.): *Dictionary of Literary Biography, Volume 148: German Writers and Works of the Early Middle Ages: 800-1170*. Detroit: Gale Research, 1995. (Recurso en línea: <http://www.hildegard.org/documents/flanagan.html> Última consulta: 3 de marzo de 2014).

GARÍ, B., CIRLOT, V.: *La mirada interior: escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*. Siruela Madrid, 2008.

GLABER, R.: *Historias del Primer Milenio*. Torres, J. (ed.) Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004.

GONZÁLEZ MARÍN, S.: *Análisis de un género literario: vidas de santos en la Antigüedad Tardía*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 2000. Recurso disponible en línea: <http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/55604/1/978-84-7800-906-0.pdf> (Última consulta: 22 de mayo de 2014).

GRIFFITHS, F.J.: *The Garden of Delights. Reform and Renaissance for Women in the Twelfth Century*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2007.

HERRADA de Hohenbourg, *Hortus deliciarum*, ed. Green, R., Evans, M., ed al. Londres: Warburg Institute, 1979.

HILDEGARDA de Bingen. *Epistolarium*. VAN ACKER, L. (ed.) Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis. Turnhout: Brepols, 1991

HILDEGARDA de Bingen: *Exorcismus*, KLAES, M. (ed.) Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis 91-2. Turnhout: Brepols, 1993.

HILDEGARDA de Bingen: *Scivias*. Trotta, Madrid, 1999.

HILDEGARDA de Bingen: *Scivias*, “Ordo Virtutum”, Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis 43, 43 A. ed. A. FÜHRKÖTTER y A. CARLEVARIS. Turnhout: Brepols, 1978.

HILDEGARDA de Bingen. *The Letters of Hildegard of Bingen*. Baird, Joseph L. & Ehrman, Radd K. (trad.). USA, Oxford University Press, 1998.

HOENICKE MOORE, M.E.: “Demons and the battle for souls at Cluny” en *Studies in Religion*, 32/4, Canadian Corporation for Studies in Religion, 2003. Pag. 485-497. Disponible en línea: [http://wlu.ca/press/Journals/sr/issues/32\\_4/moore.pdf](http://wlu.ca/press/Journals/sr/issues/32_4/moore.pdf) (Última consulta: 16 de mayo de 2014).

HOURIHANE, C. (Ed.). *Virtue & vice : the personifications in the index of christian art* (p. 456). Princeton, Nueva Jersey: Departamento de Arte y Arqueología, Universidad de Princeton, 2000.

HUNINK, V.: “Apuleius, qui nobis afris afer est notior: Augustine’s polemic against Apuleius in De Civitate Dei” en *Scholia. Studies in classical antiquity*, N.S. 12, 2004. Pág. 82-95.

Disponible en línea: [http://www.vincenthunink.nl/documents/apuleius\\_augustine.htm](http://www.vincenthunink.nl/documents/apuleius_augustine.htm)  
(Última consulta: 18 de mayo de 2014)

IRIARTE, J., URRESTARAZU, E. ed al.: "Parasomnias: episodios anormales durante el sueño" en *Revista de Medicina de la Universidad de Navarra*, vol. 49, núm. 1, 2005. Pág. 46-52. Recurso disponible en línea: [www.unav.es/revistamedicina/49\\_1/paginas%2046-52.pdf](http://www.unav.es/revistamedicina/49_1/paginas%2046-52.pdf)  
(Última consulta: 7 de junio de 2014).

ISIDORO de Sevilla: *Etimologyae*. Madrid: La Editorial Católica, 1982-1983.

KATZENELLENBOGEN, A. E. M.: *Allegories of the virtues and vices in mediaeval art from early Christian times to the thirteenth century* (p. 102). Toronto: University of Toronto Press in association with the Medieval Academy of America, 1989.

LE GOFF, J. y SCHMITT, J. (ed): *Diccionario razonado del Occidente Medieval*. Madrid: Akal, 2003.

LEONARDI, Claudio: *Letteratura latina medievale: un manuale*, Florencia: Galluzzo Paperbacks, 2002.

LORENZO, J: *Hildegarda de Bingen (1098-1179)* (p. 93). Madrid: Ediciones del Orto, 1996.

LURKER, M.: *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*. Córdoba: El Almendro, 1994.

MACK, C. K. y MACK, D.: *A field guide to demons, fairies, fallen angels and other subversive spirits*. Nueva York: Arcade Publishing, 1998.

MACKILLOP, J.: *Dictionary of Celtic Mythology*. Oxford: Oxford University Press, 1998

MARTOS, J. y MORENO, R.: *Rosvita de Gandersheim. Obras completas*. Huelva: Publicaciones de la Universidad, 2005.

MCGINN, B. *El Anticristo. Dos mil años de fascinación humana por el mal*. Barcelona: Paidós, 1997.

MCGINN, B: *The Growth of Mysticism*. Nueva York: Crossroad Publishing Company, 1994.

MCGINN, B.: *The Flowering of Mysticism. Men and Women in the New Mysticism, 1200-1350*. New York, 1998.

MINOIS, G.: *Breve historia del diablo*. Barcelona: Espasa Calpe, 2002.

NANCE, A.: "Porphyry: The Man and His Demons" en *Hirundo: The McGill Journal of Classical Studies*, Vol. 2. Pág. 36-57, 2002.

NEWMAN, B.: *Sister of Wisdom. St. Hildegard's Theology of the Feminine*. California: University of California Press, 1987.

NEWMAN, B. (ed.): *Voice of the living light: Hildegard of Bingen and her world*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, 1998.

- De NURSIA, B. *La Regla de San Benito, ordenada por materias, y su vida, en el español corriente de hoy*. Madrid: Letamenia, 1989.
- PIÑERO, A.: *Los Apocalipsis. 45 textos apocalípticos apócrifos judíos, cristianos y gnósticos*. Madrid: Edaf, 2007.
- PORTERFIELD, A.: *Healing in the History of Christianity*. Nueva York: Oxford University Press, 2005.
- RÁBADE, M.A.: “Una interpretación de fuentes y métodos en la Historia de Paulo Orosio”, en *Tabona. Revista de Prehistoria, Arqueología y Filología Clásicas* núm.32, 1985-1987.
- RABASSÓ, G.: “Las piezas del Hortus Deliciarum de Herrada de Hohenbourg” en *Sonograma Magazine*, núm. 13, Enero 2012. Recurso disponible en línea: <http://www.sonograma.org/2012/01/las-piezas-del-hortus-deliciarum-de-herrada-de-hohenbourg/> (Última consulta: 8 de mayo de 2014).
- RATZINGER, J.: *La teología de la historia de San Buenaventura*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2004.
- RIVERA GARRETAS, M.M.: “Hrotsvitha de Gandersheim: la sonrisa, la risa y la carcajada” en *Textos y espacios de mujeres*. Barcelona: Editorial Icaria, 1990.
- ROSS, L.: *Medieval Art: A Topical Dictionary*. Westport: Greenwood Publishing Group, 1996.
- RUPERTO de Deutz, *De Glorificatione Trinitatis et Processioni Sancti Spiritus*. en MIGNE, J.-P. (ed.), *Patrologia Latina* 169, Paris: 1863. (Recurso en línea: [http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z\\_1120-1129\\_Rupertus\\_Tuitiensis\\_Abbas\\_De\\_Glorificatione\\_Trinitatis\\_Et\\_Processione\\_Sancti\\_Spiritus\\_MLT.pdf.html](http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z_1120-1129_Rupertus_Tuitiensis_Abbas_De_Glorificatione_Trinitatis_Et_Processione_Sancti_Spiritus_MLT.pdf.html) Última consulta: 6 de abril de 2014).
- SIMON, E.: *Hildegard of Bingen (1098-1179) and her music drama “Ordo Virtutum”: a critical review of scholarship and some new suggestions*. Comunicación leída en el Congreso de la Sociedad Internacional por el Estudio del Teatro Medieval. Giessen, 19-24 julio de 2010.
- TALBOT, C.H.: *The life of Christina of Markyate, a twelfth century recluse*. Oxford: Clarendon Press, 1959.
- THEODERICH von Echternacht: *Vita Sanctae Hildegardis*. Klaes, M. (ed.). *Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis*, 126. Turnhout: Brepols, 1993.
- THORNTON, Barbara en HILDEGARDA de Bingen: *Ordo Virtutum*. Ensemble Sequentia. 1982. CD. Harmonia Mundi.
- TOMÁS de Aquino: *Suma Teológica: selección*. P. QUILES, I. (ed.) Madrid: Espasa-Calpe, 1973.
- TURCAN, R.: *The Gods of Ancient Rome*. Nueva York: Routledge, 2001.

TYDEMAN, W.: *The Theatre in the Middle Ages. Western European Stage Conditions, c. 800-1576*. Cambridge, 1984.

VAUCHEZ, A.: *La espiritualidad del Occidente Medieval*. Madrid: Cátedra, 1995.

VV.AA. *Le Diable au moyen age : doctrine, problèmes moraux, représentations*. Aix-en-Provence: Université de Provence. Publications du CUERMA, 1979.

VV.AA. *Libres para ser. Mujeres creadoras de cultura en la Europa medieval*. Madrid: Narcea, 2000.

WILKINS, N. E.: *La Musique du diable*. Sprimont: Mardaga, 1999.