

STVDI MEDIEVALI

SERIE TERZA

Anno LII - Fasc. I

2011



FONDAZIONE
CENTRO ITALIANO DI STUDI
SULL'ALTO MEDIOEVO
SPOLETO

Visiones hildegardianas del cosmos: del *Scivias* al *Liber divinorum operum*

Hildegarde de Bingen describió dos visiones del cosmos, entre las cuales mediaron cerca de treinta años. Podría decirse que estas dos visiones enmarcan la trayectoria visionaria de Hildegarde, puesto que una de ellas se encuentra en el *Scivias* (« Conoce los caminos »), su primera gran obra, aprobada por el papa Eugenio III en 1147-48¹, y la otra en el *Libro de las obras divinas*, acabado al final de su vida, en 1174². En esta última obra Hildegarde retomó algunas visiones y temas del *Scivias*, pero añadiendo nuevos motivos o planteando perspectivas diferentes en su interpretación. Esto sucede, por ejemplo, con una visión de cinco bestias que en el *Scivias* simbolizan cinco tiempos futuros hasta la llegada del Anticristo (*Scivias*, III, 13); en el *Liber divinorum operum* los mismos símbolos se exponen de manera más exhaustiva³. Algunos autores atribuyen la diferencia, en este caso, a que Hildegarde desarrolló en su pensamiento más tardío una idea conocida como *Kirchengeschichte*: situados en el contexto tradicional agustiniano de la división de la historia del mundo en varias edades, la sexta, que había comenzado con Cristo y se consideraba *status praesens*, comenzó a dividirse a partir del siglo XII en varios periodos caracterizados por suce-

1. HILDEGARDIS BINGENSIS, *Scivias*, I, 3, in *C.C. c.m.* 43, pp. 39-59.

2. HILDEGARDIS BINGENSIS, *Liber divinorum operum*, I, 2, in *C.C.c.m.* 92, pp. 45-46.

3. Vid. S. GOUGUENHEIM, *La sybille du Rhin. Hildegarde de Bingen, abbesse et prophétesse rhénane*, Paris, 1996, pp. 122-124, donde se comparan las dos visiones de los animales y se presentan las diferencias en un cuadro.

sos históricos relevantes. Al asumir en su pensamiento más tarde esta idea, Hildegarde se situó en la misma línea que contemporáneos suyos como Gerhoh de Reichersberg, Anselmo de Havelberg o Ruperto de Deutz⁴. Otros autores, en cambio, atribuyen las diferencias entre el *Scivias* y el *Liber divinorum operum* a una visión más pesimista del futuro por parte de Hildegarde al final de su vida⁵.

Volviendo a las visiones hildegardianas del cosmos, entre ambas hay semejanzas y diferencias, tanto en la descripción como en la interpretación alegórica de sus componentes simbólicos. ¿Cómo explicar las diferencias? Durante el periodo intermedio entre las dos obras Hildegarde enriqueció su cultura científica, literaria y filosófica. Los escritos de esa época manifiestan claramente sus intereses, en particular la profundización en la técnica de interpretación alegórica, el interés por lo que podríamos llamar «ciencias naturales» y el enfoque moral, temas centrales, respectivamente, en las *Expositiones ewangeliorum*, el *Liber subtilitatum diversarum naturarum creaturarum* y el *Liber vite meritorum* o el *Ordo Virtutum*. La intención de cuadrar las ideas científicas con la mentalidad simbólica de origen agustiniano, que veía en la naturaleza un texto susceptible de ser interpretado en sentido espiritual y moral⁶, podría explicar las visiones cósmicas del *Liber divinorum operum*. Por otro lado, la técnica alegórica en esta obra se revela más compleja, con diferentes niveles de interpretación de un mismo símbolo, frente al tipo de alegoría prevalente en el *Scivias*, en el cual a cada imagen le corresponde un sentido moral o religioso⁷. Sobre estas cuestiones trataré a continuación.

4. Vid. C. M. CZARSKI, *The Prophecies of St. Hildegard of Bingen*, PhD University of Kentucky, 1983, pp. 2088. Vid. et J. C. SANTOS, *La obra de Gebenón de Eberbach*, Florencia, 2004, pp. XLIII-XLVIII.

5. C. MEWS, *From Scivias to the Liber divinorum operum: Hildegard's Apocalyptic Imagination and the Call to Reform*, in *The Journal of Religious History*, 24/1, 2000, pp. 44-56.

6. Sobre este difundido tópos, vid. T. GREGORY, *L'idea di natura nella Filosofia medievale prima dell'ingresso della Fisica di Aristotele. Il secolo XII*, in ID., *Mundana Sapientia: forme di conoscenza nella cultura medievale*, Roma, 1992, pp. 77-87.

7. Vid. P. DRONKE, *The Allegorical World-Picture of Hildegard of Bingen: Revaluations and New Problems*, in, *Hildegard of Bingen. The Context of her Thought and Art*, ed. C. BURNETT-P. DRONKE, Londres, 1998, pp. 1-16. Dronke distingue varios tipos

Antes de comenzar, me parece conveniente comentar brevemente un par de cuestiones, pensando sobre todo en los lectores que no estén familiarizados con la obra de Hildegarde de Bingen. La primera se refiere a su cultura literaria. Habitualmente Hildegarde oculta sus lecturas y las fuentes de sus escritos: sólo en contadas ocasiones menciona el nombre de algún autor y casi nunca introduce citas literales, salvo de la Biblia y unos versos de Ambrosio de Milán⁸. Por otro lado, en los prólogos de sus obras visionarias y en varias cartas repite con frecuencia que todo lo que escribe no es más que la transcripción de lo que ve y oye en su visión. Esta cuestión ha suscitado una serie de debates en los que no me puedo detener aquí: cuál era la forma original de sus escritos, en qué medida intervinieron en ellos colaboradores o secretarios, si tuvo o no una verdadera experiencia visionaria, etc.⁹ En los últimos años se ha profundizado bastante en el estudio de las fuentes de inspiración de Hildegarde, gracias a lo cual se ha podido determinar de dónde proceden algunas expresiones y motivos de sus *Lehrvisionen*¹⁰. Esto ha cambiado la perspectiva que se tenía de algunas cuestiones: por ejemplo, frente a la idea de que había relación entre determinados motivos cosmológicos de la obra hildegardiana y mitologemas iraníes, que Hildegarde habría conocido a través de una fuente latina desconocida, hoy se sabe que pudo haber encontrado esos motivos en textos latinos conocidos y que, además, estaban a su disposición¹¹.

de alegorías en las visiones de Hildegarde y en la p. 5 se refiere a la complejidad de significado de las alegorías del *Liber divinorum operum*.

8. Vid. A. CARLEVARIS, *Hildegarda e la Patristica*, in BURNETT-DRONKE, *Hildegard of Bingen* cit. (nota 7), especialmente pp. 75-77 (citas) y 79-80 (nombres de autores).

9. A estas cuestiones se dedica gran parte de la bibliografía hildegardiana, que no puedo enumerar aquí. Un buen resumen reciente con las referencias bibliográficas más relevantes se encuentra en V. CIRLOT, *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente*, Barcelona, 2005.

10. Es digno de mención, en este sentido, el trabajo desarrollado por Peter Dronke para la edición del *Liber divinorum operum*. Fuera del ámbito visionario, Laurence Moulinier ha estudiado en profundidad las fuentes científicas de Hildegarde en su edición de *Cause et cure*: L. MOULINIER, *Beate Hildegardis Cause et cure*, Berlin, 2003, especialmente pp. LXIII-XCVI.

11. La influencia de los mitologemas orientales fue formulada por Hans Liebeschütz: vid. DRONKE, *The Allegorical World-Picture* cit. (nota 7), pp. 9-10.

La segunda cuestión previa se refiere al valor de las ilustraciones en las obras visionarias de Hildegarde. Se conservan dos manuscritos ilustrados del *Scivias* y uno del *Liber divinorum operum*. Uno de los del *Scivias* fue copiado en Rupertsberg, el monasterio fundado por Hildegarde, mientras todavía vivía ella¹². Respecto al códice del *Liber divinorum operum*, se ha sugerido que pudo haber sido copiado en la década de 1220 en Rupertsberg (si todavía funcionaba el *scriptorium*), quizás en relación con el proceso de canonización de Hildegarde¹³. En cualquier caso, los tres códices ilustrados proceden de la Renania, donde en el siglo XII estaba de moda la iconografía cosmológica¹⁴. Los estudios más recientes sobre las ilustraciones del *Scivias* de Rupertsberg se debaten entre los que consideran que Hildegarde no hizo más que supervisar su confección y los que piensan que la visionaria quería una edición ilustrada de su obra y estuvo directamente implicada en el diseño de las imágenes. Una defensora de esta última postura, M. Caviness, interpreta que en las palabras que la voz divina dirige a Hildegarde en la « atestiguación » del *Scivias* hay una referencia explícita a las representaciones figurativas¹⁵. Cree además que el códice de Lucca recoge la edición ilustrada del *Liber divinorum operum* que Hildegarde no llegó a ejecutar, pero que posiblemente había diseñado¹⁶. De ser ciertas estas hipótesis, las imágenes no serían meras ilustraciones del texto, sino un componente integral de sus visiones, con una función didáctica fundamental, se-

12. WIESBADEN, Hessische Landesbibliothek, cod. I. Este códice se perdió en el año 1945: se conservan fotografías en blanco y negro del año 1927 y un facsímil en pergamino realizado en Eibingen entre los años 1927 y 1933. El otro *Scivias* ilustrado (HEIDELBERG, Universitätsbibliothek, cod. X, 16) fue confeccionado posiblemente en la abadía de Zwiefalten a finales del siglo XII o comienzos del XIII.

13. Se trata del códice de LUCCA, Biblioteca Governativa, cod. 1942: vid. A. R. CALDERONI MASETTI-G. DALLI REGOLI, *Sanctae Hildegardis Revelationes. Manoscritto 1942-Lucca, Biblioteca statale*, Lucca, 1973.

14. Vid. B. OBRIST, *Cosmological iconography in twelfth-century Bavaria. The earthly zones and their circling serpent in Munich*, Bayerische Staatsbibliothek, *dm 7785*, in *Studi medievali*, ser. 3^a, XLVIII (2007), pp. 543-574.

15. HILDEGARDIS BINGENSIS, *Scivias, Protestificatio veracium visionum a Deo fluentium*, ed. cit. (nota 1), pp. 3-6. Vid. M. CAVINESS, *Hildegard as designer of the Illustrations to her Works*, in BURNETT-DRONKE, *Hildegard of Bingen* cit. (nota 7), especialmente pp. 31-32.

16. M. CAVINESS, *Hildegard as designer* cit. (nota 15), pp. 34-41.

mejante a la que tienen los diagramas victorinos, las figuras de Joaquín de Fiore e incluso los mandalas tibetanos ¹⁷.

Hechas estas puntualizaciones, comenzaré con el análisis de las visiones cosmológicas de Hildegarde.

En la tercera visión de la primera parte del *Scivias* Hildegarde describió el cosmos en términos tradicionales, pero reformulados de manera original ¹⁸. Este se le muestra como un gran *instrumento* (nótese la connotación didáctica del término) redondo, umbroso y semejante a un huevo, estrecho por arriba, ancho en el centro y ceñido en la parte inferior. En esa figura se distinguen una serie de círculos concéntricos que rodean un enorme globo de arena central: comenzando desde fuera hacia dentro esos círculos se definen como de fuego brillante (*ignis lucidus*, una masa de llamas), fuego de tinieblas (*tenebrosus ignis*), éter puro (*purus aether*), aire húmedo (*aer aquosus*) y un último círculo (o, más bien, una parte del círculo anterior), que Hildegarde describe como una piel blanca bajo el aire húmedo (*alba pellis*). Cada círculo contiene una serie de elementos, denominados « globos », « teas » y « esferas », y en ellos se producen fenómenos de carácter atmosférico, en particular ráfagas de viento (*flatus*) que tienen su origen en cada uno de los círculos y se extienden por todo el instrumento. La visión se cierra con la descripción de un monte enorme que se eleva entre Aquilón y Oriente, cubierto de sombras por el lado del Aquilón y de luz por el de Oriente, sin que se mezclen la luz y las tinieblas (fig. 1).

Como es habitual en sus obras visionarias, Hildegarde describe primero la visión y a continuación expone el sentido ale-

17. Vid. J. C. SANTOS, *Modo de percepción y modo de representación: las tabulae del Scivias*, in *Fabula in tabula. Una storia degli indici dal manoscritto al testo elettronico*, ed. C. LEONARDI et al., Spoleto, 1995, pp. 79-97. Sobre la relación entre los diagramas victorinos y los mandalas tibetanos, vid. G. A. ZINN, *Mandala Symbolism and Use in the Mysticism of Hugh of Saint-Victor*, in *History of Religions*, 12, 1973, pp. 317-341, con observaciones muy interesante también para las obras de Hildegarde.

18. HILDEGARDIS BINGENSIS, *Scivias*, I, 3, ed. cit. (nota 1), pp. 61-62. Según Charles Singer, esta concepción del Universo es bastante representativa del punto de vista que había sobre la materia en la zona del Rin a mediados del siglo XII: vid. C. SINGER, *A Twelfth Century Map of the Universe*, in *The Observatory*, 38, 1915, pp. 289-291.

górico de los elementos que la componen, tal como se muestra en esta tabla:

SÍMBOLO		SENTIDO ESPIRITUAL
instrumento redondo		Dios
forma ovalada		evolución del pueblo fiel
círculos	1: fuego brillante	justicia divina
	2: fuego de tinieblas	perversidad diabólica
	3: éter puro sin otra piel debajo	fe sin sombra de impiedad
	4: aire húmedo que difunde la humedad, con una piel blanca debajo	bautismo que se difunde gracias a la inspiración divina
planetas y estrellas	globo de fuego rutilante (sol)	Hijo de Dios (sol de justicia)
	tres teas en círculo 1	Encarnación de Cristo
	ascensión del sol	el Espíritu Santo obró misterios en la Virgen
	descenso del sol	tribulaciones de Cristo encarnado
	globo de fuego incandescente (luna)	Iglesia, que lleva en la fe (= éter puro) la claridad de la inocencia
	dos teas en círculo 3 sostienen al globo	Antigua y Nueva ley encauzan a la Iglesia (= luna)
	esferas radiantes (estrellas) en círculo 3	obras de piedad que aparecen en la pureza de la fe (= éter puro) y en las que la Iglesia irradiará el fulgor de sus maravillas
	el globo (luna) vuelve junto al globo (sol), restablece sus llamas en él y las lanza sobre las esferas	la Iglesia corre al amparo del Hijo de Dios, del que recibe el aliento de la confortación divina y así manifiesta su amor por lo celestial
globo de arena (tierra), rodeado por los elementos	hombre, que habita en medio de las fuerzas de la creación divina	
vientos	ráfaga del círculo 1	propagación de la verdad que dimana de Dios
	ráfaga del círculo 2	furia diabólica que exhala la infamia y se difunde por el mundo
	ráfaga del círculo 3	buena nueva que dimana de la fe y llega a los confines del mundo

SÍMBOLO		SENTIDO ESPIRITUAL
	ráfaga del círculo 4	buena nueva que sale del manantial del bautismo y que se difunde por el mundo
fenómenos atmosféricos	fuego tenebroso en círculo 2, que fustiga toda la piel	oscuro crimen, homicidio que abrazó toda su malignidad en el fratricidio del primogénito
	estallidos, tempestades, piedras grandes y pequeñas en el círculo 2	el homicidio rebosa en ansia, turbulencia de ánimo y dureza de corazón que revientan en los grandes crímenes y pequeñas intemperancias
	mientras retumban los truenos en el círculo 2, se estremecen el círculo 1, los vientos y el aire	el homicidio suscita el juicio supremo, el soplo de rumores y el ondear de estandartes que piden venganza
	los relámpagos preceden a los truenos	el destello de la mirada divina aplasta la maldad
	aguas fragorosas y suave lluvia en el círculo 4	predicación del bautismo a los hombres con rápida abundancia de palabras o con suave temperamento
	el chocar de los elementos con el aire mueve ligeramente el globo de arena	al oír las maravillas de su Creador, el hombre siente la conmoción de su cuerpo y de su mente
monte entre Aquilón y Oriente		Caída humana, que está entre la impiedad diabólica y la bondad divina y alberga el quebranto de la condena de los réprobos y la inmensa dicha por la redención de los elegidos

Hildegarde no interpreta la figura oval en términos físicos ni cosmográficos explícitos. Para describirla utiliza un lenguaje analógico y simbólico: el huevo representa el firmamento; sus círculos son como una piel; la luna y la tierra son globos; los planetas son teas; las estrellas, esferas radiantes. Las únicas partes de la obra que explicitan la relación entre la figura ovalada y el cosmos son los títulos de los capítulos y la ilustración que acompaña al texto en el manuscrito iluminado de Rupertsberg. Ambos (paratextos) pudieron funcionar como guías y complementos del texto, pero no está claro que se puedan atribuir a la mano directa de la visionaria ¹⁹.

19. Sobre esta cuestión, vid. SANTOS, *Modo de percepción* cit. (nota 17).

En los títulos de los capítulos se identifican algunos elementos de la visión con realidades físicas: en concreto, se habla de « el firmamento, creado a semejanza de un huevo », « la posición del sol y de las tres estrellas », « el primer viento », « la luna y las dos estrellas », « las demás estrellas » o « el temblor de la tierra ». Sin embargo, puede que se trate de aclaraciones ajenas a Hildegarde: en primer lugar, porque la división en capítulos, útil para localizar temas dentro de cada visión, no parece una forma muy adecuada para una pretendida revelación, que se debería presentar como un discurso continuo. Además, el estudio codicológico de la tradición de otras obras visionarias de Hildegarde ha demostrado que la división en capítulos se realizó una vez acabadas las obras, quizás con ayuda de un colaborador, y que la forma original de las *capitulationes* era una tabla general al inicio de cada visión o de la obra entera, sin fragmentar el texto ²⁰.

La ilustración del manuscrito de Rupertsberg, por su parte, representa indudablemente el cosmos, con el sol, la luna, las estrellas y los elementos de la Tierra. En ocasiones, las ilustraciones de este manuscrito interpretan elementos del texto e incluso añaden otros nuevos, como es el caso de unas figuras humanoides, en grupos de tres, que representan los doce vientos en la ilustración del huevo cósmico. Como he explicado, falta saber si las ilustraciones del *Scivias* y del *Liber divinorum operum* que conservamos responden a la voluntad editorial de Hildegarde.

Aunque la explicación hildegardiana del instrumento ovalado no es cosmográfica, un lector contemporáneo no habrá tenido dificultad para identificar la figura en cuestión con el universo. La imagen del huevo como representación del universo fue profusamente utilizada desde la Antigüedad por escritores de diverso carácter ²¹. La visión cosmológica del *Scivias* es una buena muestra de cómo Hildegarde creó símbolos combinando

20. Vid. A. DEROLEZ, *The Manuscripts Transmission of Hildegard of Bingen's Writings: The State of the Problem*, in BURNETT-DRONKE, *Hildegard of Bingen* cit. (nota 7), pp. 17-28.

21. Vid. P. DRONKE, *Fables of the Cosmic Egg*, in ID., *Fabula. Explorations into the Use of the Myth in Medieval Platonism*, Leiden, 1985, pp. 79-99 (textos en apéndice, pp. 154-166).

elementos diversos, ya que al tópico del huevo cósmico sumó reminiscencias escriturísticas y su interés enciclopédico por el mundo físico. Todo ello, como es habitual en sus escritos, sin indicar sus fuentes con claridad.

Respecto a la imagen del huevo cósmico, Constant J. Mews sugirió que su fuente directa más probable fue la obra *De imagine mundi* de Honorio de Autun, que quizás se encontraba en la biblioteca del monasterio de Disibodenberg, donde Hildegarde escribió el *Scivias*²². El texto de Honorio es como sigue:

La forma del universo.

Se le llama 'universo' (*mundus*), casi como si dijéramos 'movido por todos lados' (*undique motus*), pues está en movimiento perpetuo. Su forma es redonda como una pelota, pero dividida en elementos, a la manera de un huevo. El huevo, de hecho, está rodeado por fuera por la cáscara, la cáscara encierra la clara, la clara la yema y la yema la gota de grasa. De manera semejante, el universo está rodeado por todos lados por el cielo como si fuera la cáscara, el cielo encierra al éter puro como la clara, el aire turbulento encierra al éter como la yema y el aire violento encierra a la tierra como la gota de grasa²³.

Honorio, como la mayoría de los autores antiguos y medievales, utilizó el símbolo del huevo para mostrar cuáles eran y de qué manera se distribuían los elementos o partes del universo. Según Mews, lo que tienen en común Honorio e Hildegarde es la idea de que el universo está en movimiento perpetuo. Ahora bien, Hildegarde no se refirió en la visión del *Scivias* a la rotación del universo²⁴ y el único movimiento que percibe en el instrumento ovalado es el de las ráfagas de aire que se difunden desde cada uno de sus círculos por los demás.

22. C. MEWS, *Hildegard and the Schools*, in BURNETT-DRONKE, *Hildegard of Bingen* cit. (nota 7), pp. 98-99.

23. HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *De imagine mundi*, I, 1, in P.L., 172, col. 121A. La parte denominada « gota de grasa » posiblemente se refiera a la latebra del huevo.

24. Sí lo hizo en obras posteriores, como en *Cause et cure*, I, 27, ed. cit. (nota 10), p. 31 y en el *Liber divinorum operum*, I, 2, 32, donde formula una teoría sobre el movimiento de los planetas contrario al del firmamento que concuerda con la formulada por Guillermo de Conques (vid. M. CRISTIANI-M. PEREIRA, *Hildegarda di Bingen. Il libro delle opere divine*, Milano 2004³, p. 1168 n. 61).

El sentido que la abadesa de Rupertsberg dio al huevo cósmico es muy distinto al de Honorio, pues dice ella:

El firmamento creado a semejanza de un huevo y qué significa.

Este gran instrumento que ves redondo y umbroso, semejante a un huevo, estrecho por arriba, ancho en su mitad y ceñido en la parte inferior, representa fielmente a Dios Todopoderoso, inabarcable en su majestad, insondable en sus misterios, esperanza de todos los fieles, que al principio eran hombres rudos y simples en sus actos, pero que después medraron en el Antiguo y Nuevo Testamento y que, al final del mundo, padecerán muchas angustias y zozobras²⁵.

La idea que se expone aquí remite a una tradición distinta a la de Honorio y que se remonta, al menos, hasta Varrón. La comparación del huevo no se refiere a la disposición de los elementos del Universo, sino a su forma oblonga (esto es, más estrecha por arriba y por abajo que en el centro, no «redonda como una pelota», como decía Honorio). Alegóricamente, la forma oval representa la historia del pueblo fiel, con períodos de mayor estrechez y otros de expansión. Más adelante veremos cómo Hildegarde modificó en el *Liber divinorum operum* el sentido de esta visión temprana.

La descripción de las partes que integran el cosmos del *Scivias* se aleja de la tradición literaria del huevo cósmico. Hildegarde no compara los círculos con las porciones del huevo (yema, clara, membrana, cáscara), sino que los caracteriza en función de los elementos fundamentales: fuego, aire, agua y arena, como hace también en *Cause et cure*²⁶. En los círculos sitúa los planetas (incluidos el sol y la luna), las estrellas y los vientos, a

25. HILDEGARDIS BINGENSIS *Scivias*, I, 3, 2, ed. cit. (nota 1), p. 42.

26. HILDEGARDIS BINGENSIS, *Cause et cure* II, 74, ed. cit. (nota 10), p. 74: «(Quod quatuor sunt elementa tantum). Plura igitur uel pauciora quam quatuor esse non possunt, et ex duobus generibus constant: superiorum et inferiorum. Nam superiora sunt celestia, inferiora uero terrestria; et que in superioribus uiuunt, inpalpabilia sunt et ex igne et aere sunt. Que uero in inferioribus uersantur, palpabilia et formata corpora sunt et ex aqua et limo constant» («(Que los elementos son solamente cuatro). Ciertamente, no pueden ser ni más ni menos de cuatro. Y los hay de dos clases: superiores e inferiores. Los superiores son celestes y los inferiores terrestres. Y las cosas que viven en los superiores son impalpables y están hechas de fuego y de aire; las que habitan en los inferiores, en cambio, son cuerpos palpables y formados y están hechos de agua y de barro»).

los que denomina metafóricamente « globos », « teas », « esferas radiantes » y « ráfagas de aire ». Los elementos cósmicos y su disposición corresponden al saber científico de la época: así, por ejemplo, Hildegarde menciona siete planetas y doce vientos (que se representan en la ilustración del manuscrito de Rupertsberg), lo cual no quiere decir que haya manejado necesariamente fuentes científicas, porque descripciones similares del universo se encuentran en textos teológicos y filosóficos, como el tratado pseudoisidoriano *De ordine creaturarum*.

En el cosmos del *Scivias*, los motivos filosóficos y científicos que hemos considerado se funden con otros que proceden de la exégesis escriturística, tejiendo así una compleja maraña intertextual. Sirva como ejemplo el caso de la « piel blanca » (*alba pellis*) que Hildegarde distingue bajo el círculo del aire húmedo, a la que no otorga un significado alegórico propio. Para entender el sentido de esta piel debemos recurrir a varios hipotextos. En primer lugar, a la exégesis del salmo 103, un pasaje del cual dice: *Extendens caelum sicut pellem qui tegit in aquis superiora eius* (Ps. 103, 2-3). Comentando estos versículos, Casiodoro interpretó que se hablaba en ellos del orden de la creación y que por encima del cielo (al que bien corresponde la comparación con la piel, porque ambos cubren algo) se encontraban las aguas celestes de las que se habla al comienzo del *Génesis*. Para Casiodoro las palabras del salmo tienen un sentido no sólo físico, sino también espiritual: el cielo representa a los justos y las aguas celestes representan el bautismo, que riega la corrección del alma fiel ²⁷.

27. CASSIODORUS, *Expositio psalmi* 103, in C.C. 98: « Nec frustra comparata est caelo pellis; quia sicut omnia membra nostra pellis tegit, ita et creaturas caelorum ambitus circumactus includit... Quamuis ordinem conditionis exponere sentiatur, quia et super caelos aquae sunt positae, sicut et in genesi legitur et ipse alibi dicit: et aquae quae super caelos sunt laudent nomen domini; tamen et sacri baptismatis nobis reseratur indicium; ut caelum (sicut frequenter dictum est) omnem iustum debeamus accipere, cuius superiora, id est emendatio fidelis animae aquis salutaribus irrigatur » (« No en vano se compara al cielo con una piel: porque, igual que la piel cubre todos nuestros miembros, así también el círculo del cielo rodea y contiene a las criaturas (...) Aunque se ve que está exponiendo el orden de la creación, ya que, como se lee en el *Génesis*, hay aguas sobre el cielo (...), no obstante nos revela también un signo del santo bautismo, ya que por "cielo" debemos entender que se refiere a todo justo (como frecuentemente se usa el término), cuya parte superior, esto es, la corrección del alma fiel, es regada por aguas salutíferas »).

Por otro lado, contemporáneamente a Hildegarde, los autores de la escuela de Chartres negaron con razones físicas la existencia de las aguas supracelestes; Guillermo de Conques, por ejemplo, sostuvo que lo que hay en el aire próximo a la tierra no es otra cosa que agua evaporada y situó las nubes por encima del cielo, aclarando que este sería el aire o, más concretamente, la parte inferior del aire:

Pero quien dijo que 'las aguas están sobre el cielo' o 'sobre el firmamento' llamó al aire cielo o firmamento o – lo que es más exacto – a la parte inferior del aire, sobre la cual se encuentran las aguas suspendidas en las nubes en forma de vapor²⁸.

Es probable que Hildegarde hubiera conocido tanto la tradición exegética como la discusión contemporánea sobre la existencia de las aguas supracelestes. Quizás quiso reflejar en su visión del cosmos las dos teorías, distinguiendo un círculo de aire húmedo, que contendría las nubes, cuya parte inferior sería una piel blanca (esto es, el cielo, de acuerdo con las palabras de Guillermo de Conques). La relación con la tradición exegética, y concretamente con Casiodoro, se hace evidente porque el significado espiritual que Hildegarde otorga al aire húmedo coincide con el que aquel había ofrecido de las aguas celestes: el bautismo, que trae la salvación a los fieles.

Hasta aquí he mostrado qué distintas tradiciones se integran en la descripción del universo del *Scivias*: literaria, exegética y filosófico-científica. En realidad, más que describir un universo *real*, Hildegarde quiso crear un símbolo con reminiscencias cósmicas, entendiendo « símbolo » a la manera de la mística victorina: una « reunión de formas visibles para mostrar lo invisible »²⁹. El símbolo es la base de la *symbolica demonstratio*, uno de los tipos de visión mística para Hugo de Saint-Victor. Es interesante señalar que hay grandes coincidencias entre la llamada

28. GUILLELMUS DE CONCHIS, *Dragmaticon philosophiae*, III, 2, in *C.C.c.m.* 152. GREGORY, *L'idea di Natura* cit. (nota 6), pp. 88-89 analiza la opinión de Guillermo de Conques respecto a la polémica de las aguas supracelestes.

29. HUGO DE SANCTO VICTORE, *In Hierarchiam celestem*, in *P.L.* 175, coll. 941B y 960D. Vid. P. SICARD, *Diagrammes médiévaux et exégèse visuelle: Le Libellus de formatione arche de Hugues de Saint-Victor*, Paris-Turnhout, 1993, especialmente las pp. 184-187.

« exégesis visual » del victorino y la función de las imágenes simbólicas en la obra visionaria de Hildegarde: recogiendo las tradiciones medievales de los distintos sentidos de la Escritura y del valor didáctico o pedagógico de las representaciones figurativas, ambos autores crearon estructuras simbólicas únicas que yuxtaponen y coordinan diversos elementos de significado y perspectiva, como hemos visto en el caso del huevo cósmico. En la mística occidental, el símbolo fue un modo de comunicación para la expresión de conceptos teológicos³⁰. A este respecto, G. A. Zinn ha señalado también interesantes coincidencias entre el diseño del arca mística de Noé propuesto por Hugo de Saint-Victor y los mandalas tibetanos, que podemos aplicar a los diagramas cósmicos de Hildegarde: en resumen, todos coinciden en su estructura circular, su contenido cosmográfico y su función instructiva³¹.

Hildegarde ofreció una explicación espiritual de los elementos que integran el símbolo del huevo cósmico, basada en la semejanza de sus formas, colores, elementos, procesos y fenómenos con realidades sagradas. Algunas de las interpretaciones simbólicas gozaban de tradición literaria e iconográfica: por ejemplo, el círculo como símbolo de la divinidad o el sol de Cristo; en el tratado *De rerum natura* de Isidoro – una de tantas obras medievales que desarrollan una explicación simbólica de los acontecimientos naturales – pudo encontrar Hildegarde esta última analogía, así como la de la luna como representación de la Iglesia, iluminada por Cristo-sol³². De Casiodoro, como hemos visto, quizás tomó la idea de que las aguas supracelestes representan el bautismo. La tierra interpretada como símbolo del hombre deja ver, en último término, la influencia de una idea platónica, tal como la explicó Calcidio: siendo la forma del cosmos esférica por ser la más perfecta, la cabeza, parte principal

30. Vid. ZINN, *Mandala Symbolism* cit. (nota 17), pp. 318-319: « Symbols are not simply intellectual constructs which augment or ornament arguments essentially rational in process and conclusion. They form a level of meaning and communication which cannot be neglected ».

31. Vid. ZINN, *Mandala Symbolism* cit. (nota 17).

32. ISIDORUS HISPALENSIS, *De rerum natura*, XVIII, 6: « Nonnunquam vero eadem luna etiam Ecclesia accipitur, pro eo quod sicut ista a sole, sic Ecclesia a Christo illuminatur, etc. ».

del cuerpo humano, tiene esa misma forma³³; por ello Hildegarde dice que el globo de arena situado en el centro del huevo cósmico «manifiesta claramente al hombre», porque está, dice «imbuido de hondo entendimiento». De esta manera, interpretando un símbolo cósmico creado por ella, Hildegarde desarrolló temas teológicos y doctrinales, como el conflicto entre Dios y el demonio, el bien y el mal, la redención y la condena, la Encarnación de Cristo, la fe, el bautismo o la Iglesia³⁴.

En el *Liber divinorum operum* Hildegarde volvió a describir un cosmos geocéntrico, explicitando su relación con el instrumento que había visto veintiocho años antes en el *Scivias*. Esta nueva visión es más compleja y, salvo en la disposición de algunos círculos y cuerpos celestes, tiene poco que ver con la primera.

El universo que Hildegarde contempla en el *Liber divinorum operum* es de forma esférica. Se trata de una rueda (*rota*) que aparece en el pecho de una figura humana – representación del Espíritu del Mundo, como se explica en la visión precedente –, que se abre para circundar el universo (fig. 2).

Los círculos de la rueda se suceden sin división entre ellos. Los cuatro primeros coinciden con los de la figura del *Scivias*: el fuego brillante (*lucidus ignis*), el fuego negro (*niger ignis*, que corresponde al fuego de tinieblas), el éter puro (*purus ether*) y el aire húmedo (*aquosus aer*). A continuación, en lugar de la piel blanca, hay dos círculos nuevos: uno denominado de aire fuerte, blanco y brillante (*fortis, albus et lucidus aer*) y otro de aire tenue (*aer tenuis*). Como en el *Scivias*, el círculo superior invade con su fuego a los restantes y el de aire húmedo los riega. El centro del aire tenue y de toda la rueda lo ocupa un globo que representa la Tierra y que, a diferencia del *Scivias*, dada la forma circular del cosmos, es equidistante del aire fuerte, blanco y

33. *Timeo* 33b y CALCIDIUS, *Commentarius in Timaeum*, CCXIII, ed. J. H. WASSZINK, *Timaeus a Calcidio translatus commentarioque instructus*, Londres-Leiden, 1962 (Plato Latinus, vol. IV), p. 228.

34. P. Dronke opina que la intención de Hildegarde en esta visión fue armonizar la lucha dualística, de dimensión maniquea, con una visión del universo monística: vid. Id., *Fabula* cit. (nota 21), pp. 98-99.

brillante por todos sus lados. Otra novedad interesante tiene que ver con las medidas y proporciones de los círculos y del globo terráqueo: el círculo del fuego brillante mide el doble que el del fuego negro; el de éter puro mide tanto como los dos anteriores; el de aire húmedo tiene igual densidad que el de fuego brillante y el de aire fuerte, blanco y brillante mide lo mismo que el de fuego negro; por lo que respecta al globo central, su diámetro es igual a la profundidad del espacio que va desde la parte externa del círculo superior hasta las nubes que se encuentran en el aire tenue, distancia que coincide con la que hay desde las nubes hasta la parte superior del globo terráqueo (fig. 3).

La rueda se encuentra dividida a la mitad por una línea que marca el camino del sol desde Oriente hasta Occidente, aislando la región tenebrosa del Norte³⁵. En el centro, se sitúa una figura humana con los brazos extendidos, en una posición que viene marcada por los cuatro puntos cardinales; Hildegarde ofrece detalles sobre la situación exacta de esa figura en el cosmos. No obstante, la mayor parte de la visión se dedica a desarrollar la posición de los doce vientos (cuatro cardinales y dos auxiliares o colaterales que acompañan a cada uno de ellos) y su relación con los demás elementos del cosmos. Concluye esta descripción con la situación y relaciones que mantienen otros cuerpos celestes que ya figuraban en la visión del *Scivias*: planetas, estrellas y nubes.

Hildegarde insiste, al comienzo de la visión, en la semejanza entre la rueda y el instrumento del *Scivias*, pese a que son diferentes. Para entender el sentido de esta comparación debemos tener en cuenta que ella se presenta como transcriptor de una visión que se le aparece cada cierto tiempo. Peter Dronke ha destacado la polisemia del término *visio* en la obra de Hildegarde, que designa al menos tres cosas: su facultad visionaria, su experiencia de esa facultad y el contenido de esa experiencia (lo que ella ve en la visión)³⁶. Cuando Hildegarde ofrece de-

35. Debido a una distinta orientación de la *rota* en el texto de Hildegarde y en la ilustración del manuscrito de Lucca, en esta la línea separa horizontalmente el Este del Oeste y no, como debiera, el Norte del Sur.

36. P. DRONKE, *Women writers of the Middle Ages*, Cambridge, 1991 (reimpr.), p. 146. Puede añadirse, al menos, otro sentido: la transcripción de esa experiencia, co-

talles sobre su experiencia visionaria, da a entender que es de origen divino, discontinua en el tiempo, pero siempre la misma³⁷: por tanto, lo que percibe en un momento puede volver a percibirlo en un momento posterior. No se entendería, pues, que hubiera diferencias entre dos percepciones de la misma imagen, que es lo que aparentemente pasa con las visiones del cosmos en el *Scivias* y el *Liber divinatorum operum*. La propia visionaria intentó explicar la contradicción de la siguiente manera:

El hecho de que el instrumento mencionado en tus primeras visiones se presente con forma de huevo muestra que **en esa comparación solamente se significa la distinción de los elementos**; porque, estando el mundo dividido en distintos elementos, la forma del huevo, con sus partes diferenciadas, tiene cierto parecido con la comparación de la distinción por la que se divide en distintos elementos. Aquí, sin embargo, en esta rueda solamente se muestra la forma circular y la medida correcta de esos elementos, aunque ninguna de las dos (imágenes) tiene una semejanza total con la forma del mundo, porque, siendo esta por todas partes completa, redonda y giratoria, sólo una esfera, que es completa y giratoria, imitaría su forma en todas sus partes³⁸.

En estas palabras dirigidas por la voz divina a Hildegarde se afirma explícitamente que el instrumento ovalado y la rueda son (dos) imágenes posibles y distintas del cosmos. También se precisa el sentido de la comparación de esas imágenes con el universo real: la primera mostraría la distinción de los elementos y la segunda la forma circular y la proporción de los mismos. Ahora bien, ni siquiera esta última presentaría una semejanza total con la forma del cosmos, ya que le falta la tercera dimensión, que es lo que distingue a las imágenes de la realidad.

Una lectura semejante de la imagen (que, en términos chartrianos, podríamos llamar « física » o « literal ») falta en el *Scivias*,

mo cuando en el prólogo del *Liber divinatorum operum* Hildegarde habla de las « admirables y verdaderas visiones en las que había estado trabajando durante cinco años » (es decir, el *Liber vite meritorum*).

37. V. CIRLOT ha analizado las descripciones hildegardianas de su experiencia visionaria en *Vida de una visionaria*, in EAD., *Hildegard von Bingen* cit. (nota 9), pp. 21-41.

38. HILDEGARDIS BINGENSIS, *Liber divinatorum operum*, I, 2, 3, ed. cit. (nota 2), p. 66.

donde sólo interesa el sentido alegórico de los símbolos que la componen. Sin embargo, es evidente que allí la comparación con el huevo no se refiere, como dice Hildegarde, a una distinción de elementos, sino a la forma ovalada del instrumento-universo, que se describe como « semejante a un huevo, estrecho por arriba, ancho en su mitad y ceñido en la parte inferior », forma a la que, además, se atribuye un significado alegórico. En el *Liber divinorum operum* Hildegarde cambió su idea acerca de la forma del universo y quiso justificar la diferencia respecto a la primera visión, sustituyendo la interpretación inicial del símbolo por la que fue más habitual durante la Edad Media³⁹. ¿A qué se debe este cambio en el pensamiento de Hildegarde? Sin duda, tiene que ver con su interés por las ciencias naturales (entendidas en sentido amplio), del que son testimonio dos obras suyas escritas en el período intermedio: el *Liber simplicis medicine (Physica)* y el *Liber composite medicine (Cause et cure)*. Como muestran estudios recientes, algunas de las fuentes que Hildegarde empleó en el *Liber divinorum operum* coinciden con las que utilizó en su obra científica: entre otras, la *Astronomía de Nemrod*, la *Cosmografía* de Ético Íster, el *Liber de ordine creaturarum*, la versión latina de *Pantegni* de Constantino de África y, posiblemente, otras obras de la « nueva ciencia » introducida en Occidente gracias a las traducciones del árabe al latín⁴⁰.

Algunas peculiaridades de la rueda respecto al huevo cósmico denotan el mayor interés de Hildegarde por el mundo físico. En primer lugar, podríamos decir que su descripción es más realista, en el sentido de que no emplea términos metafóricos para referirse a los elementos que la componen, sino que habla de « círculos », « planetas », « estrellas » y no de « pieles », « globos » y « esferas radiantes »; en la misma línea, la montaña que en el *Scivias* separa la región del Aquilón de Oriente es ahora una línea que traza el camino del sol, del Este al Oeste. Esto no quiere decir que la del *Liber divinorum operum* sea una des-

39. Vid. DRONKE, *Fabula* cit. (nota 21), pp. 80-81.

40. Vid. MOULINIER, *Beate Hildegardis Cause et cure* cit. (nota 10), pp. LXIIIss. (en particular, p. LXXVI). CALDERONI MASETTI-DALLI REGOLI, *Sanctae Hildegardis Revelationes* cit. (nota 13), p. 14, sugieren que Hildegarde pudo haber conocido el tratado *De orbe* de Messalah, cuestión que sigue sin comprarse.

cripción completamente científica del cosmos, ya que Hildegarde, como es habitual, sigue omitiendo detalles como los nombres de los planetas (de los que sólo identifica al sol y la luna) ⁴¹ o de los vientos.

También podría indicar la consulta de fuentes científicas (aunque no todas nos sean conocidas) ciertas novedades introducidas en la rueda respecto a la visión del *Scivias*: la distinción de dos círculos de aire bajo el aire húmedo, uno que recuerda a la *alba pellis* del *Scivias* (*aer fortis, albus lucidusque*) y otro que corresponde a la atmósfera (*aer tenuis*, que sugiere la lectura de Séneca, *Nat. Quaest.* 2, 10); también el tamaño de los círculos, que constituyen un sistema proporcionado cuya referencia es la extensión del globo terrestre; o la colocación del sol en el círculo del fuego negro y no en el del fuego brillante. Destacan especialmente dos novedades: la relación entre el hombre y el cosmos y la situación y acción de los vientos; ambos motivos aparecen ya desde el siglo VI en diagramas cosmológicos que ilustran las obras *De natura rerum* de Isidoro y *Epitoma rei militaris* de Vegetio ⁴².

No es el momento de tratar en profundidad el tema de las relaciones entre el hombre (microcosmos) y el Universo (macrocosmos), que tantos desarrollos tuvo en la literatura latina medieval, como muestra el clásico estudio de Marie-Thérèse d'Alverny ⁴³. Simplemente quiero destacar que el tema fue objeto de interés tanto de autores científicos como de teólogos. En la evolución científica de Hildegarde resulta evidente que su interés por esta cuestión fue posterior al *Scivias*, donde no

41. C. BURNETT, *Hildegard of Bingen and the Science of the Stars*, in BURNETT-DRONKE, *Hildegard of Bingen* cit. (nota 7), p. 112 destaca que en *Cause et Cure* Hildegarde no nombra a los planetas. En la cosmografía del *Liber divinorum operum* sí habla de planetas, pero tampoco los nombra, salvo al sol y a la luna, hecho que B. Widmer relaciona con la negativa a utilizar los nombres de dioses paganos para los planetas (EAD., *Moralische Grundbegriffe Hildegards in ihrem Rad der Winde*, in E. FORSTER (ed.), *Hildegard von Bingen. Prophetin durch die Zeiten. Zum 900. Geburtstag*, Freiburg, Herder, 1997, p. 212-213).

42. Vid. B. OBRIST, *Wind Diagrams and medieval Cosmology*, in *Speculum*, 72, 1997, pp. 45-46.

43. M. T. D'ALVERNY, *L'homme comme symbole. Le microcosme*, in *Simboli e simbologia nell'Alto Medioevo*, I, Spoleto, 1976 (Settimane di studio del CISAM), pp. 123-195.

tiene mucha relevancia (en la visión del hueyo cósmico sólo hay una reminiscencia del mismo, en la interpretación del globo terráqueo como símbolo del hombre). En cambio, es un tema recurrente en *Cause et cure*, donde muchos de los motivos de las visiones cósmicas que estamos viendo se tratan desde una perspectiva materialista o naturalista: la representación de Dios como una rueda que contiene al hombre, la relación entre el hombre y el resto de la creación, el movimiento del universo, la concepción de este como un ser vivo semejante al hombre, etc.⁴⁴.

No cabe duda de que el aspecto más destacado y original de la rueda del *Liber divinatorum operum* es la representación de los vientos. Hildegarde describe los doce vientos habituales: cuatro principales, situados en los puntos cardinales, y dos auxiliares para cada uno de ellos, uno de carácter más conflictivo y otro más beneficioso. Los vientos son los únicos elementos simbólicos de la rueda, cada uno de ellos representado por la cabeza de un animal: leopardo (Este), lobo (Oeste), oso (Norte) y león (Sur). Los símbolos que representan los vientos auxiliares del Este y del Oeste coinciden (ciervo y cangrejo) y también los de los auxiliares del Norte y del Sur (serpiente y cordero). Excepcionalmente, Hildegarde reconoce el carácter simbólico de estas representaciones y explica su sentido:

*Y en aquellos puntos aparecen cuatro cabezas: como de leopardo y lobo y como de león y oso, porque en las cuatro partes del mundo se encuentran los cuatro vientos principales, que en realidad no tienen esas formas, pero que imitan en sus fuerzas la naturaleza de las bestias que hemos nombrado*⁴⁵.

En otros pasajes de la obra hildegardiana se habla de los vientos, pero no se representan simbólicamente ni se les atribuye la relevancia que tienen en el *Liber divinatorum operum*. En el *Scivias*, por ejemplo, Hildegarde se limitó a señalar la presencia en cada círculo cósmico de ráfagas de aire cuyo soplo llega a los demás círculos⁴⁶. El ilustrador del manuscrito de Rupertsberg las re-

44. DRONKE, *Women Writers* cit. (nota 36), pp. 171-183.

45. HILDEGARDIS BINGENSIS, *Liber divinatorum operum*, I, 2, 16, ed. cit. (nota 2), pp. 74-75.

46. Es significativo que en el *Scivias* apenas se utilice el término *ventus*, sino *flatus*:

presentó con cabezas humanoides, una imagen común para los vientos en la iconografía medieval desde el siglo XI ⁴⁷.

En el *Liber divinatorum operum* los vientos no son meros fenómenos naturales, sino que tienen una función fundamental: como en el *Scivias*, permeabilizan en todo el universo, pero, además, son responsables del movimiento del firmamento y de los planetas y sostienen la vida y la estructura del micro- y del macrocosmos ⁴⁸. Para el desarrollo de las imágenes micro- y macrocósmicas es interesante señalar la polisemia del término latino *spiritus* (y del griego *pneuma*), que significa tanto « viento » como « espíritu », siendo responsables del movimiento, el primero del universo y el segundo del ser humano. En la concepción que Hildegarde tiene de los vientos en el *Liber divinatorum operum* se ha destacado la influencia de ideas estoicas sobre el poder cohesionador del *pneuma* o *spiritus*, que pudo haber encontrado en autores como Séneca o Cicerón o en otros textos cosmológicos anteriores al siglo XI ⁴⁹. Autores como Hans Liebeschütz, Peter Dronke o Laurence Moulinier han demostrado también la influencia de la *Astronomía de Nemrod* en la consideración de los vientos como agentes de la voluntad divina y responsables del movimiento sideral; en este sentido, Barbara Obrist ha planteado la posibilidad de que ambos (Hildegarde y la *Astronomía de Nemrod*) deriven de una desconocida fuente común de la Antigüedad tardía, que podría tener conexiones con la tradición cultural judía y gnóstica ⁵⁰.

en la tradición pliniana, que recogen varios autores medievales el primero designaba el viento que tenía origen cósmico, mientras que el segundo se refería a las ráfagas de aire más ligeras que se originaban en la tierra (vid. B. S. EASTWOOD, *Ordering the Heavens. Roman Astronomy and Cosmology in the Carolingian Renaissance*, Leiden-Boston, 2007, pp. 158ss.). Tanto en *Cause et cure* como en el *Liber divinatorum operum* Hildegarde distingue entre *ventus* y *flatus*, aunque no exactamente en el sentido que acabo de indicar.

47. Vid. OBRIST, *Wind Diagrams* cit. (nota 42), p. 53.

48. La influencia de los vientos en el movimiento del firmamento y de los planetas se desarrolla sobre todo en las visiones segunda y tercera de la primera parte del *Liber divinatorum operum*.

49. OBRIST, *Wind Diagrams* cit. (nota 42), pp. 73-74 y 76-77. En la edición crítica del *Liber divinatorum operum*, P. Dronke y A. Derolez indican los paralelos de Séneca y Cicerón en la segunda visión.

50. OBRIST, *Cosmological iconography* cit. (nota 14), pp. 547 y 560.

La representación simbólica de los vientos como bestias no tiene precedentes en la Edad Media, al menos que yo conozca⁵¹. De nuevo aquí confluyen en un mismo símbolo fuentes de distinto carácter: bíblicas, patrísticas, filosóficas, literarias, amén de la tradición popular y la observación directa del mundo natural⁵². En ocasiones, resulta difícil ver cómo se combinan esas tradiciones, pero cuando se determinan los contextos de un símbolo, como afirma Victoria Cirlot, « la arbitrariedad de los significados se diluye »⁵³. Sirva como ejemplo el viento del Este, situado en el círculo del éter puro, que Hildegarde representa con una cabeza de leopardo e interpreta alegóricamente como el Temor de Dios. El sentido simbólico de la imagen se explica así:

Sobre la parte superior de la imagen, en el círculo del éter puro, ves como una cabeza de leopardo, como si echara un soplo de su boca: que representa el viento principal de oriente, que proviene del éter puro, como un leopardo, no porque este viento sea en realidad como un leopardo, sino porque como el leopardo tiene la ferocidad del león sin su ciencia; y como el leopardo es más delicado y débil que el león, así este viento se levanta en la ferocidad producida por el temor, pero poco después se debilita y deja de soplar⁵⁴.

Hildegarde insiste en que está empleando un símbolo y lo hace notar otra vez de forma explícita, no sólo por medio del lenguaje analógico. Para entender el sentido de esta simbolización debemos acudir a varios contextos. En primer lugar, hay que tener en cuenta que la representación hildegardiana de los vientos cardinales tiene referentes bíblicos: la visión de las cuatro bestias del libro de Daniel, tres de las cuales coinciden con las de Hildegarde (*Dn.* 7) y también la visión de la bestia apo-

51. Vid., entre otros, S. COHEN, *Medieval Sources of Renaissance Animal Symbolism*, in EAD., *Animals as disguised symbols in Renaissance art*, Leiden-Boston, 2008, pp. 3-22, que ofrece un resumen de la utilización simbólica de los animales en los bestiarios, en la literatura de *exempla*, en los sermones y en la tradición de la *Psychomachia*.

52. Vid. CALDERONI MASETTI-DALLI REGOLI, *Sanctae Hildegardis Revelationes* cit. (nota 13), p. 15.

53. CIRLOT, *Hildegard von Bingen* cit. (nota 9), p. 127.

54. HILDEGARDIS BINGENSIS, *Liber divinorum operum*, I, 2, 17, ed. cit. (nota 2), p. 75.

calíptica (*Ap.* 13). Recientemente se ha sugerido un paralelo más exótico para el conjunto de las bestias: los *archones* del libro gnóstico *Pistis Sophia*⁵⁵.

El leopardo representa simbólicamente el viento del Este. Hildegarde lo compara al león, que a su vez simboliza al viento del Sur: los dos animales son igual de feroces, pero el leopardo es más débil; de la misma forma, el viento del Este es igual de feroz que el del Sur, pero se debilita antes. El trasfondo de esta comparación es una tradición que venía de Plinio y que pasó a la Edad Media a través de Isidoro, según la cual el leopardo era el hijo bastardo de la leona y de la pantera macho (*pardus*)⁵⁶.

El símbolo del leopardo tiene también un significado alegórico-moral, no sólo físico, ya que representa al Temor de Dios. En obras anteriores, como el *Scivias* o el *Ordo Virtutum*, Hildegarde presentó a Temor de Dios como una de las virtudes, que ella no concibe como cualidades morales, sino como fuerzas (una de las acepciones de *virtus*) que cooperaban con Cristo, igual que los vientos son fuerzas que cooperan con el hombre. La clave de la interpretación moral del leopardo en el *Liber divinorum operum* se encuentra en un versículo del libro de los Proverbios, que dice: « El Temor de Dios es el principio de la Sabiduría » (*Pr.* 7, 4). Por un lado, Hildegarde asoció la idea de « principio » con el Oriente y situó allí la imagen de una bestia que simboliza el Temor de Dios. Por otro, recogió una tradición medieval de representación de la sabiduría por medio de los sentidos que se relacionaban con el origen del conocimiento: el gusto⁵⁷ y, sobre todo, la vista (piénsese en la visión interior de los místicos). La presencia de ojos que simbolizan la sabiduría es abundante en la iconografía de los serafines (la jerarquía angélica más próxima a la fuente de la sabiduría) y evangelistas⁵⁸. En el *Scivias* Hildegarde representó al Temor de Dios

55. OBRIST, *Cosmological iconography* cit. (nota 14), p. 560.

56. ISIDORUS HISPALENSIS, *Etymologiae*, XII, 2, 11.

57. Recuérdese lo que decía Bernardo de Clairvaux en su *Sermo in Canticum Canticatorum*, 23, 14: « sapor sapientem facit ».

58. Recordaré, entre otras, las pinturas de Santa María d'Àneu (c. 1100), Catedral de Cefalú (s. XII), San Climent de Taull (s. XII), Apocalipsis de Saint-Sever o Apocalipsis de Douce (s. XIII), donde se encuentran imágenes de ángeles, evangelistas o el cordero con varios ojos, representando la sabiduría.

con una figura llena de ojos, que « habitaba toda ella en la sabiduría » (fig. 4). Quizás la semejanza de las motas del leopardo con pequeños ojos (idea que ya se encuentra en Plinio)⁵⁹ se haya integrado en este complejo discurso intertextual e intervisual que llevó a Hildegarde a identificar al leopardo con el viento del Este y con el Temor de Dios, jugando con el simbolismo de las imágenes y del lenguaje.

Otro elemento nuevo de la rueda cósmica respecto a la visión del *Scivias* es la figura que rodea al cosmos y que representa al Espíritu del Mundo. Se trata de un desarrollo de la imagen que se encuentra en la primera visión del *Liber divinatorum operum* representando a la Trinidad (fig. 5): de esta se mantiene, además de la figura del Espíritu, la cabeza barbada y canosa que representa al Padre, pero falta el *Agnus Dei* (Hijo), que se sustituye por la figura humana que ocupa el centro de la rueda, en una posición que recuerda la iconografía de Cristo (la coordinación de antropocentrismo y cristocentrismo es habitual en la obra visionaria de Hildegarde⁶⁰).

La figura portante podría representar la idea platónica del universo concebido como un organismo vivo (un órgano de Dios), o bien responde simplemente a la influencia de fuentes iconográficas contemporáneas, ya que, como señala B. Obrist, algunos diagramas cosmológicos desde el siglo XII estaban abrazados por la figura del Espíritu Divino, respondiendo a las teorías contemporáneas sobre la relación entre la naturaleza y el Creador⁶¹. En el diseño del arca mística de Noé de Hugo de Saint-Victor, por ejemplo, se describe una figura de Cristo abrazando un cosmos simbólico, de la que sólo se ven la cabeza, las manos y los pies. El mismo tipo de figura portante se encuentra en diagramas cosmológicos de comienzos del siglo XIII, como los de Pedro de Poitiers⁶² o la célebre cosmografía de Ebstorf.

59. La semejanza entre la pantera (que Plinio describía como « un animal cubierto de pequeñas manchas como ojos ») y la imagen del *Scivias* se expone en CIRLOT, *Hildegard von Bingen* cit. (nota 9), pp. 126-127.

60. Vid. J. C. SANTOS, *Similitudines Trinitatis: de Agustín al siglo XII*, in *Compostellanum*, XLVII, 2002, pp. 100-101.

61. OBRIST, *Wind Diagrams* cit. (nota 42), pp. 75-83.

62. Vid. una reproducción de este diagrama en OBRIST, *Wind Diagrams* cit. (nota 42), p. 81.

La descripción de la rueda del *Liber divinatorum operum* es formalmente semejante a la del huevo cósmico del *Scivias* (orden de los elementos, forma de simbolización, empleo de términos analógicos, etc.), pero su contenido es diferente. Lo mismo sucede con el método exegético, formalmente idéntico en ambas obras (se fragmenta el texto de la visión y se explica el sentido alegórico de cada fragmento), pero con una diferencia fundamental: en el *Scivias* Hildegarde sólo expone el sentido espiritual de un *symbolum* elaborado por ella; la rueda del *Liber divinatorum operum*, en cambio, pretende ser una representación bidimensional del Universo —exceptuando las bestias que representan simbólicamente los vientos—, cuyos elementos integrantes tienen un doble sentido: físico y alegórico (ya sea este espiritual o moral). Sirva como ejemplo de este doble sentido la explicación del círculo del aire húmedo, que en el *Scivias* significaba el bautismo:

*Bajo el círculo del éter puro se presenta un círculo como de aire húmedo, de un grosor tan grande en toda su circunferencia como el grosor del círculo de fuego brillante, ya descrito: significando que bajo el éter mencionado, alrededor de todo el firmamento, se encuentran las aguas que, como es sabido, están sobre el firmamento, con la misma densidad todo alrededor que la que tiene el círculo de fuego brillante citado. Y este aire húmedo muestra las santas obras en los ejemplos de los justos, que son como agua clarísima y que purifican las obras inmundas, de la misma manera que el agua lava lo sucio; y tiene esta capacidad en su perfección, en la medida en que la gracia divina enciende las obras santas en el fuego del Espíritu Santo*⁶³.

Hildegarde pasó de la habitual contemplación agustiniana de la naturaleza como símbolo y alegoría de enseñanzas religiosas y morales a un mayor interés por explicar la disposición, acción y relaciones de los elementos naturales desde una perspectiva física, aunque no incompatible con la lectura espiritual. En este sentido, es significativa la diferencia que hay entre el *Scivias* y el *Liber divinatorum operum* en las palabras que, tras la descripción de la visión, introducen la exégesis de la misma: en la primera obra se dice que la visión enseña cómo Dios manifiesta lo invisible y eterno a través de lo visible y temporal; en la segunda,

63. HILDEGARDIS BINGENSIS, *Liber divinatorum operum*, I, 2, 6, ed. cit. (nota 2), p. 68.

en cambio, lo que manifiesta la visión es que Dios creó el mundo con elementos, vientos, estrellas y lo llenó de criaturas, entre las cuales destacó al hombre. Sólo después de una descripción física de la acción y relaciones de los planetas, la voz divina dice a Hildegarde: « Tu autem, o homo, qui hæc uides, intellige quod ad interiora animę ista **etiam** respiciant »⁶⁴.

No hay que olvidar que la época de Hildegarde coincide con el « descubrimiento de la naturaleza » y el desarrollo de una *scientia naturalis* basada en la razón, que defendieron maestros de la escuela de Chartres, como Guillermo de Conques o Teodoro de Chartres. Este último, por ejemplo, intentó explicar la cosmogonía bíblica de la primera parte del Génesis *secundum phisicam et ad litteram*⁶⁵. La lectura de Hildegarde no es, como la de ellos, exclusivamente científica, sino que se combina con la comprensión simbólica de la naturaleza. Lo novedoso del *Liber divinorum operum* respecto al *Scivias* es que no se construye un símbolo a partir de una reunión (*collatio*) de formas visibles para mostrar realidades ocultas, sino que el símbolo es el cosmos real, descrito primeramente de manera « científica ». Las relaciones de los elementos de ese cosmos revelan alegóricamente un sistema coherente de verdades espirituales y de valores, donde todo está también relacionado. Buen ejemplo de ello es la interpretación moral de los vientos y su relación con otros elementos de la rueda, como ha mostrado Berthe Widmer⁶⁶.

¿A qué se debe esta novedad? Puede que Hildegarde se hiciera eco del nuevo interés científico por el mundo físico y, al mismo tiempo, quisiera dar una respuesta, mostrando que esa lectura no es incompatible con la tradicional; no sería extraño, ya que en muchas ocasiones demuestra estar al tanto de ideas y tendencias contemporáneas: aquí hemos mencionado, por ejemplo, la exégesis visual de los victorinos, la ciencia árabe, la polémica sobre la existencia de las aguas superiores o la repre-

64. HILDEGARDIS BINGENSIS, *Liber divinorum operum*, I, 2, 32, ed. cit. (nota 2), p. 99.

65. *Tractatus de sex dierum operibus*, I, ed. N. M. HÄRING, *Commentaries on Boethius by Thierry of Chartres and His School*, Toronto, 1971, p. 555. Vid. A. SPEER, *The Discovery of Nature: the Contribution of the Chartrians to Twelfth-Century Attempts to found a Scientia naturalis*, in *Traditio*, 52, 1997, pp. 135-151.

66. B. WIDMER, *Moralische Grundbegriffe* cit. (nota 41), pp. 211-222.

sentación del cosmos en el interior de una figura portante. También pudiera ser que su evolución intelectual le llevara a ideas propias de una postura filosófica monista, sin distinguir entre espíritu y materia.

Para completar este estudio, concluiré refiriéndome brevemente a la recepción de las visiones cósmicas de Hildegarde. Estas tuvieron cierta influencia poco después de su muerte, pero curiosamente más desde la perspectiva científica que religiosa. Así lo demuestran dos testimonios: el manuscrito del *Scivias* conservado en Heidelberg y una compilación de aforismos y extractos inspirados en la obra de Hildegarde conocido como « fragmento de Berlín ».

En el *Scivias* de Heidelberg se añadió un sumario inicial que contiene el resumen de los principales temas de cada visión de la obra; el correspondiente a la visión del huevo cósmico (*Sc.* I, 3) destaca sobre todo las cuestiones cosmográficas: « En la tercera se habla de la posición del firmamento, del sol, de la luna, de las estrellas, de los vientos, de los elementos, del movimiento de la tierra y qué significan estas cosas ». En ese mismo manuscrito, en el folio 2v se dibujó una representación del universo cuyos detalles pictóricos sugieren que el ilustrador estaba influido por la descripción hildegardiana del huevo cósmico (fig. 6).

En cuanto al fragmento de Berlín⁶⁷, contemporáneo del manuscrito iluminado de Lucca, contiene un amplio bloque de extractos que se refieren a las relaciones entre el microcosmos y el macrocosmos, a las proporciones de la figura humana y de los círculos cósmicos y a otras cuestiones relacionadas con la rueda del *Liber divinatorum operum*, que se amalgaman con remedios inspirados en *Cause et cure*. El autor de este texto conoció probablemente el códice de Lucca u otro semejante, ya que algunos pasajes parecen inspirados en la ilustración de la segunda visión (sobre todo, los referidos al canon humano). Incluso el único pasaje de este texto que alude al huevo cósmico del *Sci-*

67. Se conserva en el manuscrito de Berlín, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, cod. lat. 4º 674, fols. 103ra-116ra. Ed. H. SCHIPPERGES, *Ein unveröffentlichtes Hildegard-Fragment (Codex Berolin. Lat. Qu. 674)*, in *Sudhoffs Archiv für Geschichte der Medizin und Naturwissenschaft*, 40, 1956, pp. 41-77.

vias lo hace desde una perspectiva física, ya que trata de explicar la forma ovalada del cosmos escapando de la interpretación alegórica:

El firmamento se dilata sobre la tierra y bajo la tierra, salvo que bajo la tierra, debido al flujo de las aguas corrientes, se estrecha más. En la parte superior, donde nace el sol, lo precede su fuego, en el cual él mismo brilla; y allí el firmamento es más redondo que donde muere el sol, como si fuera un huevo. El hombre con los ojos de su rostro lo ve y lo conoce todo en la rueda del firmamento ⁶⁸.

JOSÉ C. SANTOS PAZ

ABSTRACT: Hildegard of Bingen described two visions of the cosmos, one in the *Scivias*, at the beginning of her career as a writer, and the other one in her last work, the *Liber divinorum operum*. Though she compares the *rota* of the *Liber divinorum operum* with the cosmic egg of the *Scivias*, there are important differences between both visions, so much formal (that concern the description of the cosmos and the elements that are in it) as in the method of allegoric interpretation. The article analyzes and explains these differences, referring in the conclusion to the reception of Hildegard's cosmic visions.

68. Ed. SCHIPPERGES, *Ein unveröffentlichtes Hildegard-Fragment* cit. (nota 67), p. 62: « Firmamentum super terra se et sub terra dilatatur, excepto quod sub terra ex fluxu correncium aquarum plus constringitur. In superiore vero parte, ubi sol oritur, eum precurrit ignis suus, in quo et ipse fulget; et ibi firmamentum rotundior quam ubi sol occidit et hoc est secundum modum ovi. Homo enim cum oculis vultus sui omnia in rota firmamenti videt et cognoscit ».

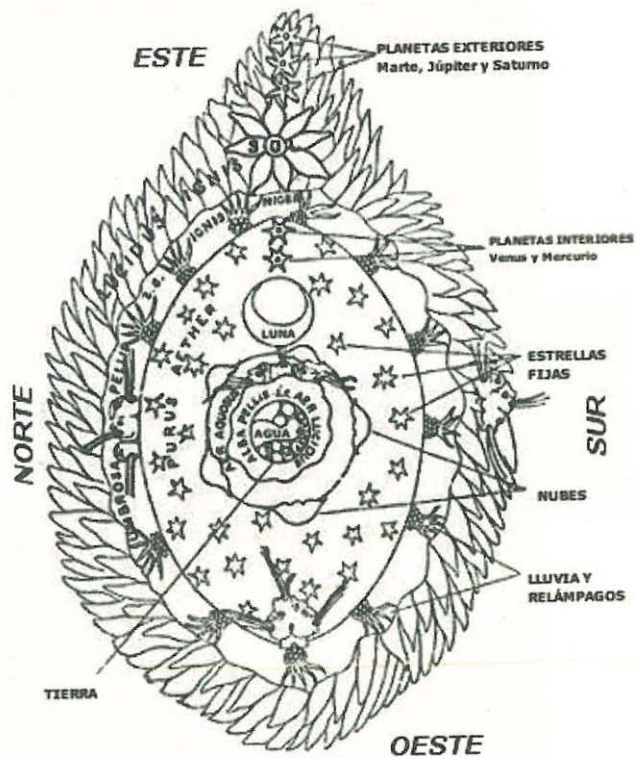


Fig. 1 - Diagrama del huevo cósmico del *Scivias*.

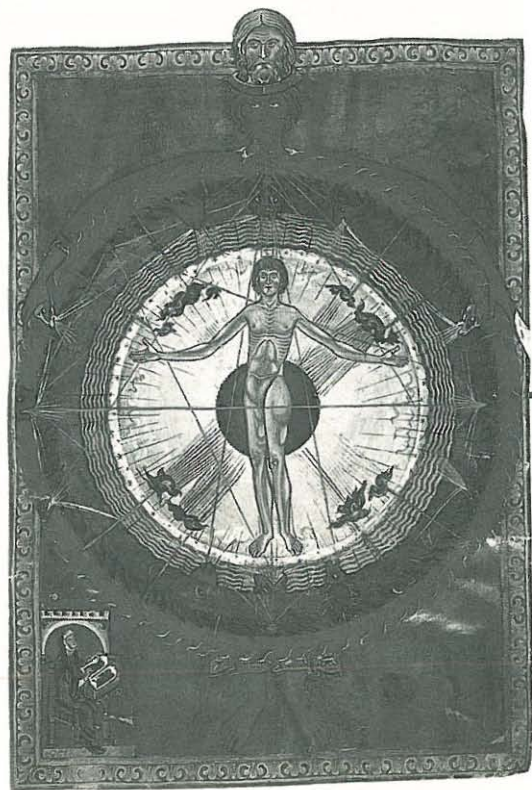


Fig. 2 - *LDO I, 2* (Lucca, Bibl. Governativa, cod. 1942).

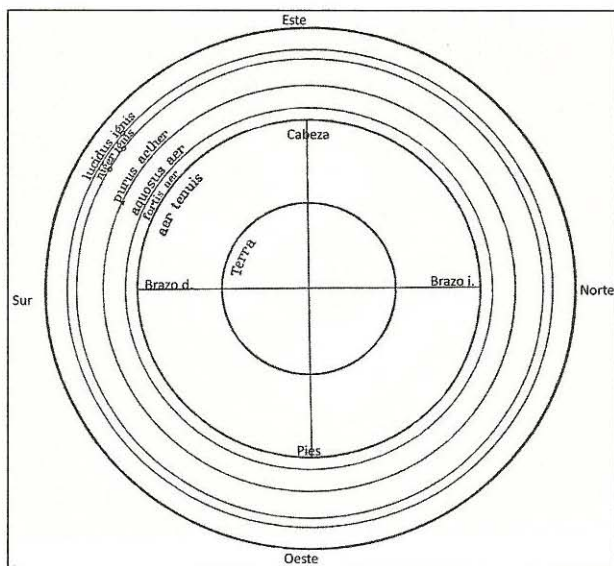


Fig. 3 - Disposición y proporciones de los círculos en LDO I, 2.

Fig. 4 - Representación del Temor de Dios en el *Scivias* de Rupertsberg.



Fig. 5 - LDO I, 1 (Lucca, Bibl. Governativa, cod. 1942).

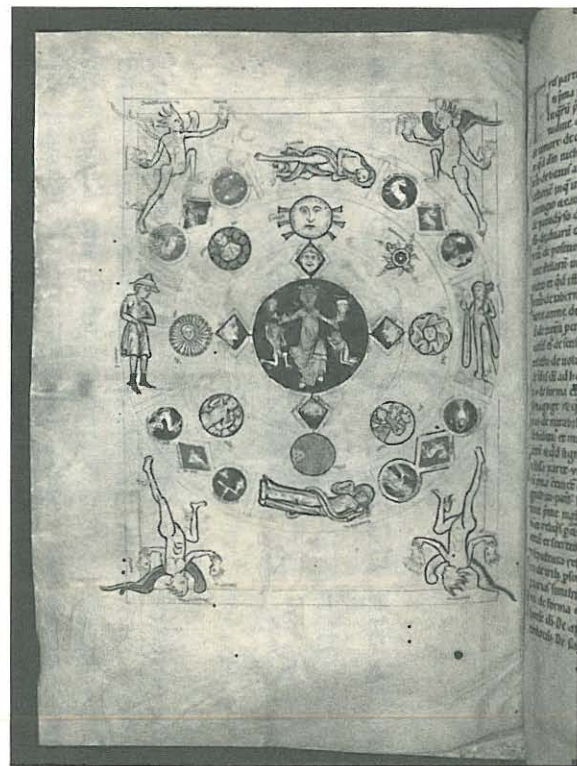


Fig. 6 - Representación del Universo en el *Scivias* de Heidelberg, fol. 2v.