


Imágenes de revelación: iluminaciones del universo en el *Liber Divinorum Operum* de Hildegard von Bingen


Mar Ramírez-Alvarado

Consejo Audiovisual de Andalucía y Universidad de Sevilla (España) 

Almudena Mata-Núñez

Universidad de Sevilla (España) 

Virginia Guarinos

Universidad de Sevilla (España) 

<https://dx.doi.org/10.5209/dmae.91685>

Recibido: 27 de septiembre de 2023 / Aceptado: 5 de noviembre de 2023 / Publicado: 10 de abril de 2024

Resumen: El objetivo de esta investigación es profundizar en la vida y pensamiento de la religiosa Hildegard von Bingen (1098-1179) a través del análisis de las iluminaciones del universo con forma de ser humano de una de sus obras más destacadas, *Liber Divinorum Operum* (El libro de las horas divinas). En plena Edad Media y desde los espacios de clausura, Hildegard von Bingen desarrolló una abundante producción teórica creativa en áreas muy diversas, encabezó algunas de las reformas más importantes de su momento, tuvo relación con personajes relevantes de su época y adquirió el poder que a las mujeres les estaba vedado. Las imágenes estudiadas, con sus códigos propios de orden visual (formas, estructuración del espacio, colores), permitieron comprender mejor el contenido de sus visiones. Las conclusiones de este estudio enfatizan, por una parte, el interés de la autora por compartir la complejidad de sus revelaciones utilizando para ello la imagen como vehículo de conocimiento, algo que llamó la atención de sus contemporáneos. Por otro lado, dan cuenta de una profunda cosmogonía propia que desprende conocimientos literarios, filosóficos, teológicos así como científicos y que se anticipa al pensamiento humanista del Renacimiento colocando al ser humano desnudo como centro del universo.

Palabras clave: Imágenes; Iluminaciones; Edad Media; Género; Hildegard von Bingen.

ENG Images of revelation: Illuminations of the universe in Hildegard von Bingen's *Liber Divinorum Operum*

Abstract: The aim of this research is to explore the life and thought of the nun Hildegard von Bingen (1098-1179) through the analysis of the illuminations of the universe in one of her most outstanding works, *Liber Divinorum Operum* (The Book of Divine Hours). Living in the Middle Ages and in cloistered spaces, Hildegard von Bingen developed an abundant creative theoretical production in very diverse areas beyond the theological, led some of the most important reforms of her time, had a relationship with relevant characters of her time and acquired a power that was forbidden to women. The images studied, with their own codes of visual order (shapes, spatial structuring, colours), allowed a better understanding of the content of her visions. The conclusions of this study emphasize, on the one hand, the author's interest in sharing the complexity of her revelations by using the image as a vehicle of knowledge, something that attracted the attention of her contemporaries. On the other hand, they reveal a profound cosmogony of her own, which emanates literary, philosophical, theological and scientific knowledge and which anticipates the humanist thought of the Renaissance by placing the naked human being as the centre of the universe.

Keywords: Images; Illuminations; Middle Ages; Gender; Hildegard von Bingen.

Sumario: 1. Introducción. 2. Consideraciones metodológicas: la obra de Hildegard von Bingen. 3. Las revelaciones de Hildegard von Bingen: los códices como vehículos de difusión de la imagen. 4. El pensamiento de Hildegard von Bingen a través de imágenes: visiones de la revelación. 5. Representaciones del ser humano como centro del universo en *Liber Divinorum Operum*. 6. Conclusiones. 7. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Ramírez-Alvarado, M.; Mata-Núñez, A.; Guarinos, V. (2024). Imágenes de revelación: iluminaciones del universo en el *Liber Divinorum Operum* de Hildegard Von Bingen. *De Medio Aevo* 13/1, 139-151. DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/dmae.91685>

1. Introducción

Esta investigación tiene como objetivo profundizar en la vida y obra de una mujer de inicios de la Edad Media que encontró en el contexto de la vida religiosa y monástica el espacio para el estudio y la producción intelectual. Se trata de la religiosa Hildegard von Bingen (Bermersheim, 1098 – Rupertsberg, 1179), una de las figuras literarias femeninas más relevantes de la Edad Media, poco conocida hasta hace algunas décadas sobre todo en el mundo hispánico. Su obra amplia y diversa producida a lo largo de su vida trata temas de una amplitud extraordinaria. Tuvo contacto directo con grandes personalidades de su época y, por la riqueza y complejidad de su producción a todos los niveles, se le ha llegado a considerar una “mujer renacentista”, siglos antes de que este movimiento artístico sacudiera la sociedad¹.

Corría el año 1098 cuando vino al mundo la décima de los vástagos de la casa Bermersheim. Se trataba de una niña cuyo futuro estaba designado de antemano ya que sería entregada como diezmo a la Iglesia tal y como era la costumbre de las familias acaudaladas en la época. Es así como llega la pequeña Hildegard de ocho años a la abadía de San Disibod (Maguncia), a compartir la reclusión voluntaria de la famosa anacoreta Jutta de Sponheim a quien la familia de la niña le encomienda su educación a pesar de que era solo un poco mayor. No era extraña la reclusión de las mujeres en espacios reducidos comunicados con el mundo exterior solo por una pequeña ventana. *Magistra y oblata* establecieron pronto una entrañable relación que se fortaleció durante un absoluto encierro sólo roto una vez al año, al celebrarse el aniversario del ingreso a la ermita para mujeres anexa al monasterio de Disibodenberg. En el año de 1112, justo el día de la fiesta de todos los Santos, tuvo lugar la clausura de Hildegard y, tres años más tarde, habría pronunciado sus votos².

De hecho, Hildegard presenciará el fallecimiento de su mentora que no había llegado aún al medio siglo de vida, después de prolongados ayunos, flagelaciones y cilicio. El número de reclusas había ido incrementando poco a poco y, a la muerte de Jutta de Sponheim, von Bingen es elegida abadesa³. Sin embargo, su destino sería distinto al de su predecesora llegando a tener una vida longeva y a convertirse en la primera rectora de un convento independiente de monjas.

A pesar de la inicial disconformidad del abad, en 1150 se le permite a la ya abadesa y a sus compañeras trasladarse a un espacio propio. Funda entonces el convento de Rupertsberg, cerca de Bingen. Las vocaciones van en aumento, así que en 1165 Hildegard von Bingen decide crear una nueva comunidad en Eibingen, situada en un monasterio agustino que logra comprar, al norte de Rupertsberg. Era una excelente organizadora, por lo que también contribuyó a las reformas de otros monasterios. No sólo hizo numerosos viajes, sino que también predicaba en público y tomó

parte en las confrontaciones político-religiosas de la Iglesia de Roma con Federico I de Hohenstaufen⁴.

Hildegard von Bingen mantuvo de igual forma correspondencia con las personalidades más poderosas de su época (emperadores, papas, arzobispos, reyes, nobles) algunos de los cuales, como por ejemplo Federico I Barbarroja, se convirtieron en pregoneros de su fama. El mismo Papa Eugenio III, instado por Bernardo de Claraval, logró que el Concilio de Tréveris (1147 y 1148) examinara su obra y la autorizara a comunicar aquellas verdades que el Espíritu le había revelado. Para ello se creó una comisión a fin de conocerla, analizar su trabajo y, finalmente, la obra de la abadesa fue reconocida como inspirada por Dios. De hecho, los asistentes al sínodo escucharon párrafos de la obra *Scivias* leídos por el Papa. Aunque hubo distintos intentos de canonización (uno sin éxito, por ejemplo, en 1227), no sería hasta el año 2012 cuando Benedicto XVI firmó su inscripción en el Catálogo de los Santos⁵. El 7 de octubre de ese mismo año su nombre fue agregado a la lista de Doctores de la Iglesia junto al de San Juan de Ávila. Este título, que ostentan treinta y cinco santos y santas, se concede a quienes desatacan “por su eminente doctrina, habiendo influido con su teología o espiritualidad, etc., a lo largo del tiempo y permanece en el momento presente. De este modo, el santo correspondiente es declarado maestro en la fe para los fieles de todos los tiempos”⁶.

2. Consideraciones metodológicas: la obra de Hildegard von Bingen

La presente investigación sobre los escritos de Hildegard von Bingen y su plasmación en imágenes ha sido trabajada desde distintas perspectivas. En primer lugar, se han empleado como fuentes primarias las ediciones de los manuscritos de la autora. Desde niña Hildegard von Bingen expresa sentirse portadora de visiones y revelaciones que debía difundir en sus escritos. La primera de sus obras, *Scito Vias Domini* o *Scivias*, la escribió cuando contaba con cuarenta y tres años y la última de las mismas la concluyó ya anciana y antes de morir, con setenta y cinco años. Por lo general trabajaba con la ayuda de un amanuense o secretario que se encargaba de transcribir sus dictados. En su primera carta a Bernardo de Claraval (escrita entre 1146 y 1147), donde confiesa su gran tormento por las revelaciones que estaba recibiendo, le explica que solo se había atrevido a comunicarle a “cierto monje”, Volmar, que era su confesor, amigo y secretario⁷.

¹ Azucena Fraboschi, *Scivias de Hildegarda de Bingen primera parte: lectura y comentario al modo de una lectio medievalis* (Buenos Aires: Miño y Dávila Editores, 2009).

² Victoria Cirlot, *Vida y Visiones de Hildegard von Bingen* (Madrid: Siruela, 2001), 25.

³ Victoria Cirlot y Blanca Garí, *La Mirada Interior: Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media* (Madrid: Siruela, 2008), 47-49.

⁴ Mauro Mattei, “Genealogía espiritual y descendencia de Hildegardis de Bingen (1098 – 1179): La mujer en la perspectiva benedictina”, *Coloquio: Mujeres de la Edad Media: Escritura, Visión, Ciencia. A Novecientos Años de Hildegard von Bingen* (Ed. Universidad de Chile, 1998), 16-17.

⁵ Azucena Fraboschi, Cecilia Avenatti de Palumbo y María Esther Ortiz (Eds.), *Cartas de Hildegarda de Bingen. Epistolario completo* (Buenos Aires: Miño y Dávila Editores, 2015).

Beverly M. Kienzle, *A companion to Hildegard of Bingen* (Boston: Brill, 2013).

⁶ José Antonio Goñi, “Dos nuevos doctores de la Iglesia: san Juan de Ávila y santa Hildegarda de Bingen”, *Phase*, 312 (2012): 579-595.

⁷ Fraboschi, Avenatti de Palumbo y Ortiz (Eds.), *Cartas de Hildegarda de Bingen. Epistolario completo*. (Buenos Aires: Miño y Dávila Editores, 2015), 43.

Esto lo confirma también en *Scivias* cuando detalla que “obligada finalmente por muchas enfermedades, y con la confirmación y ayuda de cierta joven noble y de buenas costumbres y de aquel hombre a quien secretamente, como ya dije, había buscado y encontrado, me puse a escribir”⁸. El monje es Volmar y la joven religiosa llamada Ricarda von Stade y ambos fueron sus primeros confidentes. La abadesa pone de manifiesto en diversas oportunidades su vínculo estrecho con algunas de “sus monjas”, como solía llamarlas. En especial destaca la amistad que la unió precisamente a Ricarda de Stade quien finalmente se marchó del monasterio de su mentora para convertirse en abadesa de otro. A la muerte de su secretario Volmar en 1173, este es sustituido por Martín Guibert de Gembloux por poco tiempo, ya que Hildegard von Bingen fallecerá en 1179⁹.

Los textos de Hildegard von Bingen que solían circular a través de copias llamaron la atención de sus contemporáneos que los consideraron enraizados en sólidos conocimientos literarios, teológicos y científicos. Se conocen cinco grandes libros y siete más breves, así como una importante producción de obras musicales y una amplia correspondencia personal. Dada la amplitud de sus escritos, los mismos pueden clasificarse en cinco tipos:

1. Obras teológicas: cuando contaba con cuarenta y tres años Hildegard von Bingen empezó a escribir su primera obra, *Scito Vias Domini* o *Scivias* (redactada entre los años 1141-1151), quizá uno de sus textos más conocidos. También fue autora de la obra *Liber vitae meritorum* (*Libro de los méritos de la vida*) y del *Liber divinorum operum* (*Libro de las obras divinas*). A estas tres obras se les considera la trilogía mística de la autora.
2. Obras médicas: comenzó a escribirlas con cincuenta y ocho años a lo largo de siete años, probablemente agrupadas bajo el nombre *Liber subtilitatum diversarum naturarum creaturarum* (*Libro de observaciones sobre las propiedades naturales de las cosas creadas*). Al parecer en el siglo XIII esta obra enciclopédica médica general fue subdividida en dos textos titulados *Physica* o *Liber simplicis medicinae* (*Libro de Medicina Sencilla*) y *Liber compositae medicinae* (*Libro de Medicina Compleja*). El primero se centra en las características de vegetales, animales y minerales; en el segundo, también conocido como *Causae et Curae* o *Libro de las causas y remedios*, reflexiona sobre las enfermedades, sus síntomas, orígenes y medicinas apropiadas para curarlas, además de sobre el funcionamiento del cuerpo humano. En ambas obras clasifica animales y plantas, comenta remedios y reflexiona sobre la etiología y síntomas de las enfermedades que llegó a conocer a través de los pacientes que cuidaba.
3. Obra musical y lírica: entre los años 1140 y 1150 Hildegard von Bingen se dedicó a la composición de la *Symphonia armonie celestium revelationum* (*Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales*) integrada por setenta y siete cantos de alabanza. También es autora del auto sacramental conocido como *Ordo virtutum* (*Coro de las Virtudes*) compuesto en 1150.
4. Correspondencia: Se conservan más de trescientas cartas y se sabe que su epistolario fue producido entre los años 1146 y 1179¹⁰.
5. Otros escritos: estos abarcan distintas biografías de santos (Vida de San Ruperto o Vida de San Disibodo), textos doctrinarios, explicaciones del Evangelio y otras obras como *Solutiones XXXVIII questionum* (*Respuestas a treinta y ocho preguntas*) con respuestas a las preguntas de los monjes del Monasterio de Villers.

La obra de Hildegard von Bingen es relevante también por sus ilustraciones que funcionan como herramientas didácticas para proporcionar una exégesis visual de sus visiones y resaltar determinados aspectos del texto. Expertos en esta autora destacan como la interpretación de su producción se hace dinámicamente más fuerte porque atiende a tres modos de comunicación: textual, musical y visual (de hecho, señalan que Hildegard insistía en que las monjas de su abadía conocieran textos e ilustraciones)¹¹. Así mismo, insisten en el papel activo de la abadesa en el diseño de las imágenes destacando como las mismas son fundamentales y parte integral de los textos y no subsidiarias, pensadas además para ayudar a comprender complejas alegorías y abstracciones¹². De hecho, y tal como se verá a continuación, interviene en el diseño de los esquemas de colores que tienen un especial significado en los pasajes y en la simbología. Se han elegido para este estudio cuatro de las representaciones más conocidas del universo con forma de ser humano contenidas la obra teológica y visionaria de Hildegard von Bingen *Liber divinorum operum*. Esta obra se compuso entre los años 1163 y 1170 y para ello la autora contó con la ayuda de su secretario Volmar. Las iluminaciones, por tanto, no fueron realizadas en vida de Hildegard, aunque sí se elaboraron posteriormente sobre indicaciones y esquemas proporcionados por ella¹³.

⁸ Hildegard von Bingen, *Scivias, conoce los caminos* (Madrid: Trotta, 1999), 5.

⁹ María Eugenia Góngora D., “Escritura e imagen visionaria en el *liber divinorum operum* de Hildegard de Bingen”, *Teología y Vida*, XLVI (2005): 374-388.

¹⁰ Fraboschi, Avenatti de Palumbo y Ortiz (Eds.), *Cartas de Hildegarda de Bingen. Epistolario completo*. (Buenos Aires: Miño y Dávila Editores, 2015), 64.

¹¹ Campbell, Nathaniel M. “‘O Jewel Resplendent’: The Virgin Mary and Her Analogues in Hildegard of Bingen’s *Scivias*”, *Religions* 14 (2023): 2.

¹² Campbell, Nathaniel M. “Imago expandit splendorem suum”. Hildegard of Bingen’s Visio-Theological Designs in the Rupertsberg *Scivias* Manuscript”, *Eikon / Imago* 2 (2) (2013): 2. Caviness, Madeline. “Hildegard as Designer of the Illustrations to Her Works”, Burnett, C., Dronke, P. (ed). *Hildegard of Bingen: The Context of Her Thought and Art* (Londres: Warburg Institute, 1998), pp. 29-62.

¹³ Azucena Fraboschi, “Hildegardis Bingensis Liber Divinorum Operum, 1”, *Stylos*, 11 (2002), 63-82. N. Campbell hace un “Codicological Prolegomenon” con una descripción detallada de los de los orígenes y la historia de los manuscritos de la obra *Liber Divinorum Operum* en el siguiente artículo: Campbell, Nathaniel M. “The Authorship and Function of the Chapter Summaries to Hildegard of Bingen’s Liber divinorum

Han sido seguidas fundamentalmente dos ediciones en español de la obra: la traducción de Rafael Renedo¹⁴ y la de María Isabel Flisfisch, María Eugenia Góngora y María José Ortúzar¹⁵. Así mismo, también se han consultado las ediciones de Nathaniel Campbell y la de Albert Derolez y Peter Dronke¹⁶. Las ilustraciones que han sido empleadas en este estudio provienen de uno de los cuatro manuscritos autorizados, el Manuscrito de Lucca, fechado a principios del siglo XIII¹⁷.

También ha sido contemplado como documentación un *corpus* de ensayos, investigaciones y artículos centrados en Hildegard von Bingen, así como textos de referencia que la mencionan. De igual manera, han sido consultadas obras que analizan el contexto y momento histórico en el cual se gesta su obra.

3. El pensamiento de Hildegard von Bingen a través de imágenes: visiones de la revelación

Hildegard von Bingen dejó constancia en muchas de sus obras de la obligación que tenía de difundir y de hacer comprensibles sus revelaciones esforzándose por transmitir la complejidad de sus visiones a través de la escritura. Y lo hace en un contexto como el de la Alta Edad Media, en el cual los monasterios se habían transformado en centros de importancia en la historia de la reproducción de textos y de imágenes. En tanto reproducción de originales escritos, y hasta que se inventara la imprenta de tipos móviles en el siglo XV, la copia manual constituyó el principal soporte de transmisión de la información gráfica.

Las obras de Hildegard von Bingen están repletas de descripciones y metáforas de todo tipo que alcanzaron una gran riqueza en las iluminaciones que las ilustraron y que son el objeto central de este trabajo: colores refulgentes, luces, brillos, sombras, destellos, ríos de luz, sonidos, símbolos, sinestesias diversas que apelan a los sentidos. Ya en su primera obra *Scivias* la autora deja por sentado lo que ella considerará a lo largo de su vida su misión: “encomienda estas cosas que ves con los ojos interiores y que percibes con los oídos interiores del alma, a la escritura firme para utilidad de los hombres”. También en esta obra señala que “el pintor, a través de las imágenes de su pintura, muestra a los hombres la cosas que son invisibles”¹⁸.

La obra de Hildegard von Bingen se produce en un momento de la Edad Media en el que los códices

se habían consolidado como soporte privilegiado de difusión de la información y del conocimiento. Aunque los copistas de la Alta Edad Media aún empleaban el papiro como soporte de escritura, ya se había hecho común el uso del pergamino o pieles de animales tratadas más resistente y duradero con la consecuente evolución hacia el códice (aunque en ocasiones se continuó empleando el papiro)¹⁹. Este hecho es importante al acercarnos a las iluminaciones objeto de esta investigación porque, en cuanto a la imagen, el pergamino facilitó el empleo de nuevos materiales, tinturas y pinceles para las iluminaciones lo cual ofreció mayores posibilidades en el ámbito de la representación pictórica (composición y técnica), así como en la caligrafía. Destaca Kurt Weitzmann en su obra *El rollo y el códice. Un estudio del origen y el método de iluminación de textos*, que la expansión del formato “códice” determinó el desarrollo de la pintura de miniaturas: “Las proporciones de una página obligaron al pintor a ajustar a ella gradualmente el tamaño de la imagen. La imagen de columna, cuando fue sacada del rollo, fue adquiriendo paulatinamente mayor tamaño y esplendor y fue independizándose del texto hasta alcanzar la autonomía y perfección”²⁰. Esto ocurre en *Liber divinatorum operum*, en el Manuscrito de Lucca que se conserva, iluminado al más alto nivel con imágenes a página completa como las que son objeto de este estudio elaboradas en una amplia paleta de tonalidades.

Y es que, ciertamente, el trabajo de iluminación de manuscritos en la época llegó a altos grados de riqueza y de especialización. Los libros eran importantes para el culto y para el fortalecimiento espiritual, por lo que constituyeron productos indispensables en la economía autosuficiente de los monasterios. La actividad de copistas en las abadías, por tanto, formaba parte de la actividad cotidiana y de las rutinas religiosas²¹. El trabajo era arduo por lo que adolecían frecuentemente de cefaleas. La propia Hildegard von Bingen se quejaba de sus distintas afecciones, en especial de la migraña. Hay incluso un trabajo sobre la autora que indica que los contenidos de las iluminaciones y explicaciones de sus obras tenían que ver con equivalentes

operum”, *The Journal of Medieval Latin* 27 (2017): 71-73. También se hace referencia a estas cuestiones en Góngora D., “Escritura e imagen visionaria en el *liber divinatorum operum* de Hildegard de Bingen”, 374-388 así como en Newman, B. (ed.). *Voice of the Living Light: Hildegard of Bingen and Her World*. Berkeley: University of California Press, 1998.

¹⁴ Santa Hildegarda de Bingen, *Liber Divinorum Operum. Libro de las Obras Divinas* (2007).

¹⁵ Hildegarda de Bingen, *Libro de las obras divinas* (Barcelona: Herder, 2009).

¹⁶ of Bingen, Hildegard St. *The Book of Divine Works* (Washington: Catholic University of America Press, 2018); Derolez, A.; Dronke, P. (eds). *Hildegardis Bingensis Liber divinatorum operum*. (Turnhout: Brepols, 1996).

¹⁷ Victoria Cirlot, “La visión cósmica de Hildegard von Bingen. (folio 9r del manuscrito de Lucca)”, *Engramma*, 130 (2016). Disponible en: http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articulo=2986

¹⁸ von Bingen, *Scivias*.

¹⁹ Las pieles de animales, una vez tratadas, tenían la importante cualidad de poder ser escritas por ambas caras (a diferencia del papiro) y eran flexibles, por lo que los folios podían ser doblados y cosidos e, incluso, podían ser reutilizados raspando la escritura original y lavando los restos. Además, los códices podían ser transportados, almacenados, ordenados y manipulados de una manera más cómoda. Permitieron, asimismo, incluir una mayor cantidad de información y un índice que ayudaba a encontrar pasajes específicos más rápidamente. Guillermo Díaz-Plaja, *El libro ayer, hoy y mañana* (Barcelona: Salvat, 1973). Elisa Ruiz García, *Manual de codicología* (Madrid: Pirámide, 1988).

²⁰ Kurt Weitzmann, *El rollo y el códice. Un estudio del origen y el método de iluminación de textos* (Madrid: Ed. Nerea, 1990), 66.

²¹ En las obras manuscritas se incluían exhortaciones para su cuidado que tomaban en, ocasiones, forma de maldiciones hacia quien dañara los ejemplares. El día a día de los copistas se adaptaba a su labor, llegando incluso a dispensarse de los oficios durante las horas en las que había más luz. Su vida productiva era corta ya que a muy temprana edad perdían la vista o padecían afecciones reumáticas en las manos y en la espalda. Hipólito Escolar Sobrino, *Historia del libro* (Madrid: Pirámide, 1988), 234.

migrañosos “y que interpretaba sus auras, un simple hecho fisiopatológico, en el contexto de una suprema inspiración extática, tan frecuente entre los místicos de la Edad Media”²².

Quienes han estudiado la obra de Hildegard von Bingen ponen de relieve, como se ha señalado, que la visionaria contaba con asistentes que le ayudaban a transcribir sus visiones y pensamiento. De igual manera, algunos autores exponen como su primera obra, *Scivias*, contenía reproducciones en color de las treinta y cinco miniaturas preparadas en el *scriptorium* de Hildegarda bajo su supervisión o incluso (...) siguiendo sus propios dibujos”²³. De hecho, el investigador Peter Dronke señala que el éxito fuera del ámbito especializado de la edición de esta obra de Hildegard von Bingen, se debió precisamente a la gran calidad de las miniaturas que contenía²⁴.



Fig. 1. *Scivias*. Protestificatio de *Scivias*. Miniatura del del Códice de Ruperstberg de *Scivias*, fol. 1r (facsimile de Eibingen).

En cuanto al contexto técnico que define las iluminaciones objeto de este estudio, puede decirse que el trabajo en los códices estaba especializado. El de decoración era delicado y de ello se encargaban los iluminadores que se dedicaban a las ilustraciones de orlas diversas, letras capitulares, motivos

florales y zoomorfos, arquerías, arabescos y viñetas. También los “miniaturistas”, vocablo que derivada del empleo en las pinturas de minio (bióxido de plomo), encargados de personas, animales y paisajes, así como quienes se especializaban en escribir/decorar con letras de oro, conocidos como crisógrafos o los “rubricadores”, de *rubrum* en latín²⁵. Las tintas se elaboraban con diversas sustancias orgánicas o metálicas y solían emplearse para las ilustraciones, motivos decorativos, títulos y letras capitales²⁶. Poco a poco, sobre todo a lo largo del siglo XII, la elaboración de códices dejó de producirse exclusivamente en los monasterios y comenzó a secularizarse estableciéndose talleres laicos. Así, se fue también ampliando el horizonte a obras de carácter no religioso vinculadas a distintas especialidades como medicina, filosofía, astronomía o matemáticas y algunas, incluso, en lenguas vernáculas²⁷.

Las miniaturas que se incluyen en las obras de Hildegard von Bingen procuran ilustrar el significado de las visiones que detalla y están llenas de símbolos, en esa línea del simbolismo alegórico típico por ejemplo de los bestiarios de la época. En la pintura del momento, alejada de los patrones de siglos posteriores, el espacio es concebido como el aire existente entre los cuerpos que son representados a través de la superposición de figuras. Así, las formas aparecen constantemente referidas al plano y no hay un interés destacado por la ilusión de espacialidad. La línea se convierte en el medio gráfico de expresión: “las figuras, que han renunciado a una intención ilusionista, deben ser ordenadas no en función de un espacio sino de una superficie”²⁸. Como puede apreciarse en las iluminaciones objeto de este estudio, la superficie material aparece recubierta de líneas y de colores que funcionan como indicadores de objetos en tres dimensiones. La preocupación por la reconstrucción de un espacio tridimensional sobre uno bidimensional y por la geometrización del espacio será una preocupación posterior, ya del Renacimiento,

²⁵ Sobre estos soportes se empleaban pinceles para miniar que eran de distintos tamaños y formas y que solían confeccionarse con pelos de cola de pequeños mamíferos como la ardilla. En primer término, los aprendices novicios rayaban los pergaminos para facilitar la escritura de los calígrafos que eran los encargados de reproducir los contenidos (se cubrían los folios con mascarillas que encuadraban la línea que se estaba transcribiendo desde atriles en los que se colocaba el códice guía). A estos se les llamó también “pendolarios”, cuya raíz etimológica proviene de péndola o pluma de ave empleada también para la escritura. De igual forma se usaron cálamos de caña dura. María del Mar Ramírez Alvarado, *La revolución de la imagen. El paso de la Edad Media a la Modernidad* (Caracas: Monte Ávila Editores, 2010), 35-39.

²⁶ Los materiales con los que se preparaban transformaron los *scriptoria* medievales en verdaderos laboratorios ya que se empleaban, por ejemplo, glándulas de moluscos, cinabrio, sulfato de mercurio, ácido quermésico o tierras que se mezclaban con vitriolo y ácido gálico para que pudiesen adherirse al pergamino. Escolar Sobrino, *Historia del libro* (Madrid: Pirámide, 1988), 232.

²⁷ Georges Jean, *La escritura, archivo de la memoria* (Madrid: Aguilar, 1989). Weitzmann, *El rollo y el códice. Un estudio del origen y el método de iluminación de textos* (Madrid: Ed. Nerea, 1990).

²⁸ Enrique Torán, *El espacio en la imagen. De las perspectivas pictóricas al espacio cinematográfico* (Madrid: Mitre, 1985), 18.

²² Ezepeleta, David. “Las enfermedades de Santa Hildegarda de Bingen”, *Kranium*, 1 (2001), 27.

²³ Peter Bronke cita el siguiente artículo como referencia: Madeline Caviness, “Hildegard as the Designer of the Illustrations to her Works”, en Charles Burnett y Peter Dronke, (Eds) *The Context of her Thought and Art* (Londres: Warburg Institute Colloquia, 1988, 29-62). Peter Dronke, “Las invenciones de Hildegarda de Bingen: lenguaje y poesía”, *DUODA Revista d’Estudis Feministes*, 17, (1999): 33-60.

²⁴ *Ibidem*.

que será el momento en el cual los cuerpos volverán a liberarse del plano²⁹.

Una gran estudiosa de la obra de Hildegard von Bingen como lo es Cirlot, señala que

la cualidad trascendente de la imagen impera en la experiencia visionaria de Hildegard y su solidificación a través de las miniaturas no tiene otra función que abrir al espectador a una realidad sagrada a la que no es posible acceder con los sentidos sensibles, sino sólo mediante una elaboración meditativa de las mismas en el espacio de la interioridad³⁰.

En el caso de las iluminaciones del *Liber Divinorum Operum*, provenientes como se ha indicado del Manuscrito de Lucca y datado de inicios del siglo XIII, el estudio de su estilo (ornamentos, figuras delineadas, composiciones) le vincula con otros evangelios y salterios coetáneos (los de Brandeburgo, Waldkirch o Augsburg). Esto indica que puede haberse realizado en un taller de la zona del Rin³¹. Así, los elementos visuales disponen de un hilo conductor en cuanto a formas y estética que atraviesa el orden narrativo de las iluminaciones. Puede decirse también que existe un código de colores conectado con retórica propia y que se emplea de forma persuasiva y que va desde el verde de la tierra, el azul del cielo o el oro de la gloria celestial hasta el uso extensivo del color plata³².

4. Representaciones del ser humano como centro del universo en *Liber Divinorum Operum*

Liber Divinorum Operum se estructura en tres partes que dan inicio con un prólogo. Cada una de estas partes está subdividida en capítulos que contienen las visiones de Hildegard von Bingen, en total diez. La presentación de cada capítulo sigue una línea similar dando inicio con las descripciones pormenorizadas de cada una de estas visiones sobre la cual, posteriormente, se incluyen comentarios y explicaciones muy detalladas. Las iluminaciones objeto de este estudio recogen de forma bastante fiel las descripciones hechas.

En el prólogo de la obra, Hildegard von Bingen cuenta que, estando en el año 1163 y después de llevar un período de más de cinco años siendo objeto de “auténticas y maravillosas visiones”, finalmente apareció ante ella el verdadero resplandor eterno de la visión definitiva. Estas visiones dieron inicio cuando ella tenía sesenta y cinco años y la primera de ellas fue de tal intensidad y de tanto poder “que me eché a temblar completamente y luego, por la fragilidad de mi cuerpo, caí enferma (...) He tardado siete años en escribirla y al fin la he concluido”³³. En las visiones, Hildegard von Bingen se denomina a sí misma pobre criatura, hija de tantos sufrimientos, debilitada y purificada por tantas y tan graves

enfermedades del cuerpo, repleta de los profundos misterios de Dios.

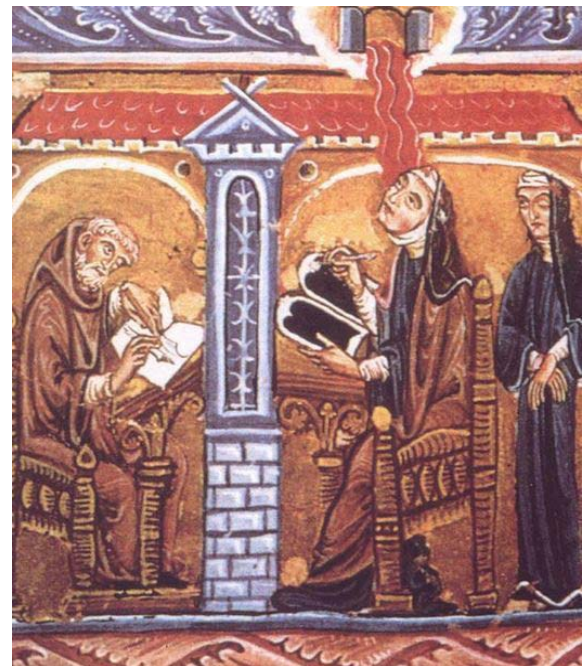


Fig. 2. *Liber Divinorum Operum*. Imagen de la primera visión. Manuscrito de Lucca (ms 1942), fol. 1r. Biblioteca Statale di Lucca.

²⁹ Erwin Panofsky, *La perspectiva como forma simbólica* (Barcelona: Tusquets Editores, 1991).

³⁰ Victoria Cirlot, *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente*, (Barcelona: Herder, 2005), 185.

³¹ Cirlot, “La visión cósmica de Hildegard von Bingen.

³² Sara Salvadori, *Hildegard von Bingen: A Journey into the Images* (Skira Editore, 2019).

³³ de Bingen, *Liber Divinorum Operum* (2007), 27.

El encargo que recibe es el de mirar con ojos y oídos del alma a fin de consignar en un libro inmortal aquellos escritos que podían ayudar a comprender al Creador. Ella no sería más que una mediadora, un vaso comunicante que escribe con “mano temblorosa”. La abadesa aclara que sus visiones, observadas con los ojos del espíritu y oídos interiores, no son sueños ni productos de un momento de éxtasis y no contienen revelaciones humanas sino celestiales. Y, de nuevo, explica que dispone de testigos de las mismas: “Yo, pues, pobre criatura falta de fuerzas, en la presencia de aquel hombre que, como he dicho en las visiones anteriores, busqué y he encontrado en secreto, y de la otra testigo, aquella joven de que he dado señas en aquellas visiones mencionadas”³⁴. De hecho, es precisamente esta compañía la que queda incluida en la primera de las diez ilustraciones de *Liber Divinorum Operum* (figura 2). Esta imagen de Hildegarda sentada en su espacio divino y bañada de la lengua de fuego inspiradora del Espíritu Santo sigue el modelo de la usada en *Protestificatio de Scivias* (Fig. 1) incorporando la figura del secretario y amanuense que se asoma en el espacio santo revelación, probablemente en recuerdo personal al fallecido Volmar³⁵.

En esta, y en todas las restantes, aparece representada Hildegard von Bingen en una de las esquinas, portando un soporte de escritura y siempre mirando al cielo para reforzar la idea de que conversa con Dios (ver detalles figuras 2 y 4). Se trata de la primera imagen de Dios que se describe en la obra, “con apariencia humana, bella y magnífica en su misterio”, en forma de “energía suprema y abrazadora” pisando a Lucifer y a la serpiente que tentó a Adán y a Eva.



Fig. 3. *Liber Divinorum Operum*. Imagen de la segunda visión. Manuscrito de Lucca (ms 1942), fol. 9r. Biblioteca Statale di Lucca.

Las imágenes de la segunda y de la tercera visión son descritas en conexión con la imagen de Dios de la primera visión (fig. 2). Dios se muestra alado, lleno de energía suprema y abrazadora, con un esplendor de rostro tal que hubiese sido más fácil mirar al sol (por ello el tono rojizo), con el pecho abierto y dentro una “rueda de apariencia maravillosa”. Sobre el primer rostro y apoyado en su cráneo se observa a un anciano de “excelsa benevolencia”; ambos representan al Hijo encarnado y al Padre.

En la introducción a esta imagen Hildegard von Bingen es capaz de establecer conexión con una visión contenida del universo en forma de huevo del libro *Scivias*, escrito según su propio recuerdo veintiocho años atrás.

En este caso, se trata de una imagen de la divinidad como rueda perfecta, sin principio ni fin y contenedora de todo, compuesta en seis círculos concéntricos. Los mismos están unidos por el orden divino, sin espacio entre ellos, como si formaran uno solo:

1. Círculo de fuego brillante de doble densidad que enciende todos los restantes: el fuego es ligero, ilumina y distribuye la luz. Confiere vida y simboliza el poder de Dios. El fuego está por encima de todos los elementos.
2. Círculo de fuego negro: es el fuego que castiga a los malvados después del juicio. Simboliza las calamidades para aquellos que se oponen a Dios. El primero y el segundo de los círculos ígneos están prácticamente unidos, porque ambos queman.
3. Círculo de éter puro: su resplandor proviene de los anteriores y en su circunferencia está contenido el mundo.
4. Círculo de aire húmedo: contiene las aguas cristalinas y purificadoras que acompañan al firmamento y que introducen la fuerza de la fecundidad. Estas aguas atemperan la fuerza incandescente del fuego y, así, deviene en una metáfora ya que son como las obras de los justos.
5. Círculo de aire denso, blanco y luminoso de una dureza que hacía pensar en un tendón humano y con la densidad del círculo de fuego: hace de muro de contención de las aguas y de los desbordamientos. Tiene como significado que las obras justas y los actos de los humanos deben ir acompañados de prudencia, de templanza y de rigor.
6. Círculo de aire tenue difuminado con simulación de nubes: contiene todas las emanaciones de las esferas precedentes. Acoge los deseos de rectitud y de justicia de los creyentes.

Aparte de estos círculos, en el centro hay un globo que representa la masa de la tierra, con indicación precisa de su circunferencia. También se establecen unas líneas de dirección para la composición. Este globo se mantiene en equilibrio en el centro de los justos deseos. Se trata, además, de una masa que no se dejaba afectar ni por el fuego, ni por las aguas ni por los vientos.

En el centro de la rueda está el ser humano. Este se encuentra rodeado de animales en distintas posiciones, de cuyas cabezas salen soplos que se dirigen al centro de la rueda, representados mediante líneas

³⁴ Ibidem.

³⁵ Schroeder, Joy A. “A Fiery Heat: Images of The Holy Spirit in The Writings of Hildegard of Bingen”, *Mystics Quarterly*, 30 (2004): 79-98.

en la imagen: ciervo, cangrejo, leopardo, lobo, león y oso. Su posición, de nuevo, tiene una explicación:

el hombre se encuentra en un cruce de cuatro caminos, constituidos por las preocupaciones seculares que le presentan múltiples tentaciones: la cabeza de leopardo le recuerda el temor de Dios, la cabeza del lobo, los castigos infernales, la cabeza del león, el miedo del juicio divino, la cabeza del oso, la infinita tormenta de angustias que atormentan su cuerpo³⁶.

Todas estas cabezas animales dirigen su aliento hacia el hombre asegurando de esta forma la constancia en el equilibrio del mundo. Así, producen vientos principales y colaterales, cada uno con su fuerza, función y dirección estipulada, que regulan todo poniendo de relieve determinadas virtudes que llevan a la salvación (santidad, rectitud, bondad, prudencia, paciencia, mansedumbre...). También alejan los pecados que conllevan calamidades, aflicción, adversidades y tribulaciones del cuerpo: en definitiva, los vientos traen o quitan consuelo. Estos vientos, a los que se dedica la tercera de las visiones, sustentan el firmamento (empujándolo hacia arriba). La abadesa incorpora en estas descripciones de los vientos sus observaciones astronómicas vinculadas a la duración de los días a lo largo de las estaciones y de las variaciones en el curso del sol y de la luna

También vi que, a partir del día en que los días empiezan a alargarse, el viento meridional con sus colaterales, casi sustentando el firmamento, lo empujaban poco a poco hacia arriba, desde la zona meridional hacia el norte, hasta el día en que los días cesaban de alargarse. Y a partir de aquel día en que los días empiezan a acortarse, el viento septentrional con sus colaterales, como retrocediendo delante de la luz del sol, empujaba el firmamento hacia abajo, poco a poco, rechazándolo del norte hacia el sur, hasta que el viento meridional empezó de nuevo a levantarlo a partir del punto en que empiezan a alargarse los días³⁷.

Pero también los vientos ayudan a que el ser humano se centre, no se pierda en su debilidad y, asimismo, influyen decisivamente en sus "humores" porque, para Hildegard von Bingen, el alma absorbe el aire y lo transmite dentro del cuerpo. En este sentido, explica la influencia del entorno y del medio ambiente en la salud y conducta del ser humano.

Hay también una descripción de astros diversos en distintos puntos, de rayos y de estrellas que consolidan/calientan el firmamento, mitigan los vientos y retienen las nubes. La imagen, en su conjunto, muestra igualmente una cierta narrativa asociada a la descripción de los "soplos" de los animales y de las direcciones de los cuerpos celestes y de las nubes.

Hildegard von Bingen no solo describe las visiones en términos visuales, sino que las interpreta y les da explicación para hacerlas comprensibles. Todos estos elementos, para ella, muestran el plan de Dios. Por una parte, había creado el mundo, repleto de criaturas

diversas, iluminado por las estrellas, los astros y el sol, acondicionado por los vientos. Estos ayudan a controlar además los humores del hombre que en no pocas ocasiones están agitados. Por otra, era intención de Dios rodear al ser humano y darle fuerza, a fin de que sobreviviera. Subyace la idea de que la naturaleza debe estar a su servicio ya que Dios, con su energía abrazadora, era quien había encendido la chispa de los seres vivos. Esta representación del universo o forma del mundo a modo de esfera encierra también la idea de la divinidad como rueda perfecta, giratoria, completa, intemporal y sin límites.

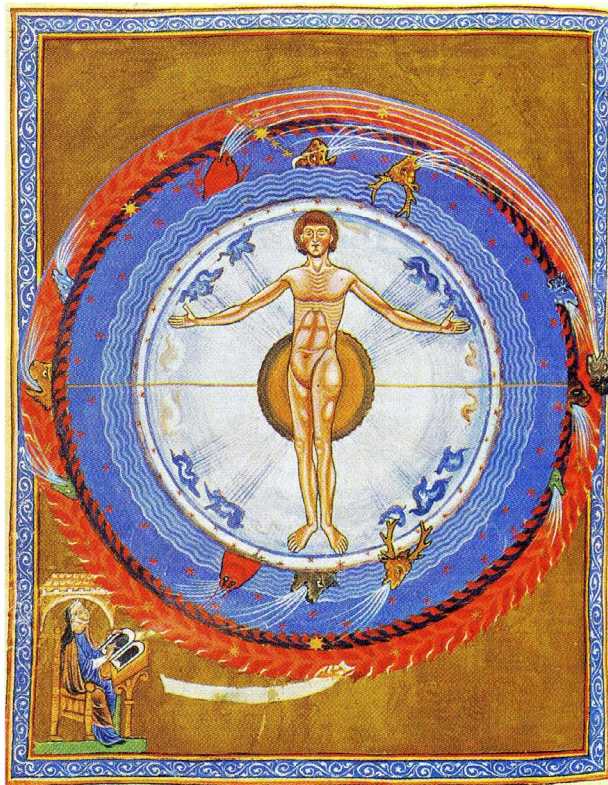


Fig. 4. *Liber Divinorum Operum*. Imagen de la tercera visión. Manuscrito de Lucca (ms 1942), fol. 28v. Biblioteca Statale di Lucca.

³⁶ de Bingen, *Liber Divinorum Operum* (2007), 51.

³⁷ *Ibidem*, 79.

La tercera de las visiones comienza retomando el tema de los vientos. La ilustración de esta visión es similar a la anterior, con los mismos círculos concéntricos y el ser humano en el centro. En esta ocasión, solo hay dos figuras antropomórficas: la monja que escribe sus visiones y el hombre. De los círculos externos, el rojo y el azul, nacen los vientos ligados a las cabezas de los animales, por lo que de nuevo destaca su relación con la naturaleza. Se trata de vientos de levante y de mediodía que mueven el universo. Su fuerza provoca que el firmamento gire circularmente de Oriente a Occidente, pero, por debajo de la tierra, los vientos ofrecen resistencia en la posición contraria. Hildegard von Bingen aporta algunas explicaciones derivadas de observaciones científicas: el movimiento del universo cambia durante el año, a causa de las estaciones y las horas de luz, por lo que podría afirmarse que este devenir corresponde con la traslación de la Tierra.

En la circunferencia superior, que representa el fuego, se encuentran los astros en forma de estrellas, los cuales se desplazan de Occidente a Oriente, “en sentido contrario al movimiento circular del firmamento”, a causa de un viento que se limita a regular la oscilación de los astros. Para la autora, este círculo de fuego es la potencia divina que protege al hombre que se encuentra en su interior, conectado a Dios desde todos los puntos. El soplo de viento que le llega desde ese círculo corresponde, entonces, al Espíritu Santo. Dios es el creador máximo, por eso el resto del universo se contiene dentro de él; “como el sol, colocado en el firmamento del cielo, domina a todas las criaturas terrenales y no hay nada que pueda oscurecerlo”³⁸.

En el interior, el círculo que contiene al hombre también se ve afectado por los vientos, que repercuten en los humores. Las características de cada viento son las que llegan al ser humano, lo agitan y lo transforman. En este sentido, todos los elementos superiores contienen aire y son móviles gracias a la energía procedente de los vientos. Los astros favorecen la liberación de ese aire que sirve para templar el mundo. El ardor del sol o la voluntad divina también pueden propiciar el movimiento de cada elemento y con él, la liberación de viento, que se mezcla con el anterior e incide sobre el hombre, a quien modifica el humor.

Además, los astros y Dios pueden provocar viento en cualquier región y ese aire conserva los elementos propios del mundo afectando a los humores. En la inhalación, el hombre absorbe el aire, que entra en contacto con su alma y llega a todo el cuerpo, haciéndole enfermar o mejorar, según sus cualidades. El estado natural del ser humano es fluctuante e Hildegard von Bingen lo relaciona con las características de los animales representados en la circunferencia azul junto a los vientos y los astros. Como los cangrejos, los hombres pueden avanzar y retroceder, pueden ser feroces como los leopardos, pueden saltar como los ciervos o devorar a otros como un lobo. En otras ocasiones, su fuerza puede ser como la de un león, sus formas pueden ser sibilinas como las de una serpiente,

dulces como las de un cordero o enérgicas como las de un oso.

De esta manera, como se aprecia en cada círculo, todos los elementos del firmamento están interconectados y el ser humano, centro de la creación, se ve afectado por lo que ocurre en el universo, pues él mismo es parte de esa naturaleza. Así, Hildegard von Bingen explica con esta imagen los motivos de las enfermedades y actitudes humanas que tienen su origen en la influencia de los vientos que consiguen que cuerpo y alma queden unidos por Dios.

5. Conclusiones

La primera conclusión que destaca de este trabajo tiene que ver con amplitud y variedad de la obra de Hildegard von Bingen, que va desde temas de carácter teológico que conforman lo que se considera su trilogía mística, pasando por su obra médica que fue notable en sus observaciones, por sus composiciones musicales, por escritos diversos que incluyen diversas hagiografías e interpretaciones de los Evangelios, así como por una amplia correspondencia. Es precisamente este profuso epistolario el que permite valorar las importantes relaciones que la abadesa mantuvo en su época. Se ha acuñado el término “hombre del Renacimiento” para dar cuenta de la diversidad de estudios que acometieron artistas destacados en este momento de la historia. Por su extensión, profundidad, diversidad de aproximaciones a distintos objetos de estudio (científicos, literarios, teológicos...), esta autora precursora podría considerarse una mujer equivalente. De hecho, y dada su amplitud y variedad, los estudios sobre su obra se han desarrollado desde perspectivas diversas (filosofía, teología, estudios literarios, historia, arte, etc.), aunque es cierto que no pocos de ellos adolecen de perspectiva integradora.

La producción de Hildegard von Bingen llegó a circular entre sus contemporáneos y a lo largo de la Edad Media por medio de copias escritas. Se trata de un momento en el que el código de pergamino se ha establecido como soporte fundamental de la transmisión de información desplazando al papiro y convirtiendo a los monasterios en lugares de trabajo especializado. El paso al código de pergamino abrió la posibilidad también a nuevas técnicas vinculadas a la imagen, uso de tinturas diversas y novedosos elementos compositivos. Esta investigación se ha centrado en las iluminaciones del universo con forma de ser humano que se localizan en *Liber Divinorum Operum*, una de sus obras teológicas más relevantes.

Las imágenes analizadas dan cuenta de las características de los códigos miniados de la época, del nivel de especialización de los mismos y de las características de la representación pictórica. De hecho, hay autores que refieren la calidad de las miniaturas inspiradas por la misma abadesa como uno de los elementos claves en el éxito de algunas de sus obras. Puede decirse que, en líneas generales, sus textos son ricos en descripciones que se enriquecieron notablemente con iluminaciones de excelente factura. La abadesa concedía valor a estas imágenes como respaldos del contenido

³⁸ Ibidem, 80-84.

de sus revelaciones y, en esta línea, es de destacar el esfuerzo los iluminadores por sintetizar y representar de forma fidedigna las visiones relacionadas. Tanto fue así, que se sabe que las obras de Hildegard von Bingen alcanzaron una mayor difusión por sus ilustraciones. De hecho, esta importancia de la representación visual guarda relación con el lenguaje empleado en las visiones que componen la obra mística de la autora y que inician con un “yo vi” al modo de los libros bíblicos proféticos y del propio *Apocalipsis*. Su forma de expresión es densa, abigarrada, con abundantes referencias bíblicas intercaladas y descripciones complejas. Por tanto, las miniaturas cumplían con el cometido de aclarar y de abrir los ojos del espectador a realidades reveladas de contenido espiritual complejas y difíciles de entender.

Otra de las conclusiones relevantes de este estudio conecta este modelo de representación del centro del universo en forma de hombre con la tradición vitruviana de concebir el cuerpo humano como revelación de la medida perfecta y como obra armónica de la naturaleza. Vitruvio señalaba que no podía hablarse de una obra bien realizada si no se tenían en cuenta las relaciones de proporción “reguladas como lo están en el cuerpo del hombre bien formado”³⁹. Es decir, la regla de las medidas necesarias en toda obra debía ser tomada de las partes del cuerpo humano, como la cabeza, la mano, el pie, etc. De allí que las iluminaciones basadas en las visiones del *Liber Divinorum Operum* reproduzcan la idea del hombre vitruviano. Consideraba Vitruvio que

lo mismo se adapta el cuerpo a la figura redonda, se adapta también a la cuadrada: por eso, si se toma la distancia que hay de la punta de los pies a lo alto de la cabeza, y se confronta con la de los brazos extendidos, se hallará que la anchura y la altura son iguales, resultando un cuadrado perfecto⁴⁰.

Hildegard von Bingen expresa la misma idea señalando como fundamento de las imágenes estudiadas que, en el epicentro de la rueda, justo ocupando el quinto círculo de aire denso, blanco y luminoso, se ve un hombre cuya cabeza alcanza la parte superior de esta esta circunferencia, los pies la inferior, con los brazos extendidos a fin de tocar con sus dedos dos puntos diferentes de la esfera. Para ella el universo era una esfera y el ser humano su elemento central porque, de acuerdo con su explicación, es la criatura más poderosa de todas. También describe esta circunstancia en forma de coordenadas que aparecen en las iluminaciones:

Si dividimos la longitud del espacio entre el sur y el occidente en cuatro partes, la primera parte es el sur, que es a la vez el inicio de la segunda. El medio se encuentra entre el inicio de la primera parte y el final de la segunda. Y el final de la segunda, que es el principio de la tercera, es exactamente el medio de la largura total entre el sur y occidente⁴¹.

La relación del círculo y el cuadrado es muy frecuente en diversas culturas. Por ejemplo, algunos mandalas hindúes y emblemas chinos la utilizan. En China el *Yin* (tierra, principio femenino) se representa como un cuadrado negro y el *Yang* (cielo, principio masculino) como un círculo blanco⁴². En el hombre *ad quadratum / ad circulum* hay también una reminiscencia a las crucifixiones de los romanos e, incluso, a la propia figura de Jesús crucificado en el cristianismo. Un ejemplo interesante de esta representación en una pintura mural de la Iglesia de Sant Quirze de Pedret, Cercs (final s. X-principios s. XI) que deja ver a Cristo con los brazos en cruz al lateral (*homo ad quadratum* que señala los vértices del universo) inscrito en un círculo con un ave fénix que reposa en su cabeza. De hecho, se trata de un ideal de perfección que recogerán tanto San Agustín y Santo Tomás de Aquino⁴³.



Fig. 5. *Orant*. Procedente de la Iglesia de Sant Quirze de Pedret, Cercs (final s. X-principios s. XI). Dominio público: Museu de Solsona.

Para un autor como Leonardo Da Vinci, la figura humana inscrita en un cuadrado y en un círculo

³⁹ Marco Vitruvio Polión o Marco Lucio Vitruvio vivió en el siglo III d.C. en Roma. Su obra alcanzó una gran difusión en la Edad Media a través de manuscritos. A lo largo del Renacimiento se retoman sus ideas de forma tal que, en 1486, se imprime la edición incunable de su obra que rápidamente se difundirá en Europa a través de diversas ediciones y traducciones. En sus *Diez libros de Arquitectura*, Vitruvio expone los cánones, técnicas y reglas prácticas para la construcción arquitectónica. También el autor aborda otras cuestiones como el tratamiento y conducción de aguas, el diseño de ciertas máquinas y artilugios, temas cosmológicos, etc. Marco Vitruvio, *Los diez libros de arquitectura*, (Barcelona: Iberia, 1995), 67.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ de Bingen, *Liber Divinorum Operum* (2007), 57.

⁴² Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Labor, 1982), 131.

⁴³ Hernández G., Rubén. “Interpretaciones y especulaciones acerca del concepto vitruviano del homo ad circulum y ad quadratum”, *Revista de Artes Plásticas, Estética, Diseño e Imagen*, 0 (2002), 2-5.

daba cuenta de que las proporciones del cuerpo reflejaban el orden universal. El ser humano como centro de las representaciones del universo y de la obra de Dios, tal como lo describe Hildegard. Otros artistas del Renacimiento retoman el motivo como parte del interés en el estudio de las proporciones y del consenso en la idea de que la proporción era indispensable para el logro de la belleza y de la armonía. Para Alberto Durero, autor de diversos estudios sobre proporciones humanas, la belleza completa se encontraba en el principio del “justo medio” y de forma plena solo residía en Dios, “Señor de toda la belleza”, como es definido en el libro bíblico del *Eclesiastés*⁴⁴. Estos dibujos son expresión de este canon vitruviano según el cual la anchura de un hombre con los brazos extendidos es igual a su altura (lo cual permitía la inscripción de la figura con las extremidades separadas en un cuadrado perfecto y en un círculo). Así lo expresaría Leonardo:

Si abrimos las piernas hasta disminuir la altura en un cuarto, y extendemos los brazos, levantándolos de tal modo que los dedos medios estén a nivel de la parte superior de la cabeza, debemos saber que el ombligo será el centro de un círculo del que los miembros extendidos tocan su circunferencia. Asimismo, el espacio entre las piernas formará un triángulo equilátero⁴⁵.

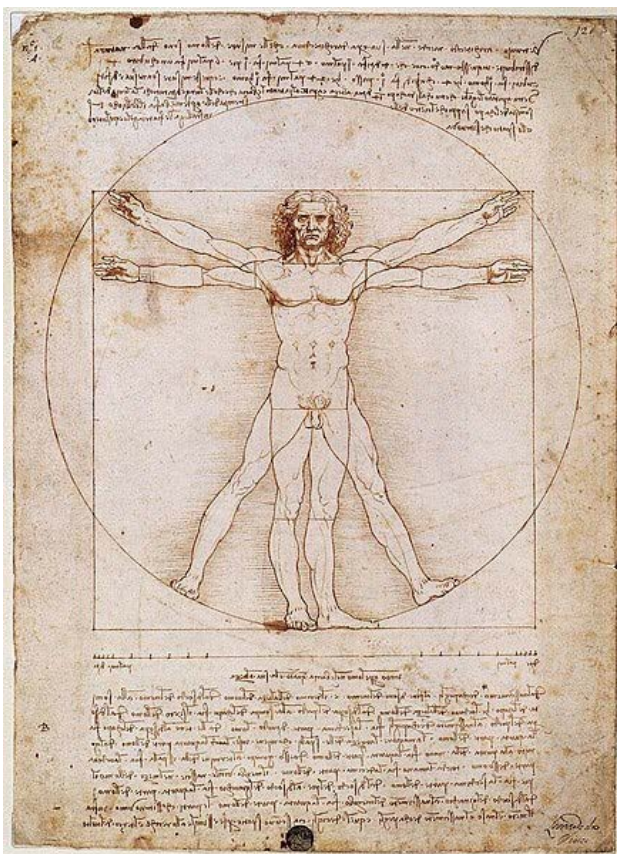


Fig. 6. Leonardo Da Vinci, *Hombre vitruviano*, 1492. Galería de la Academia de Venecia.

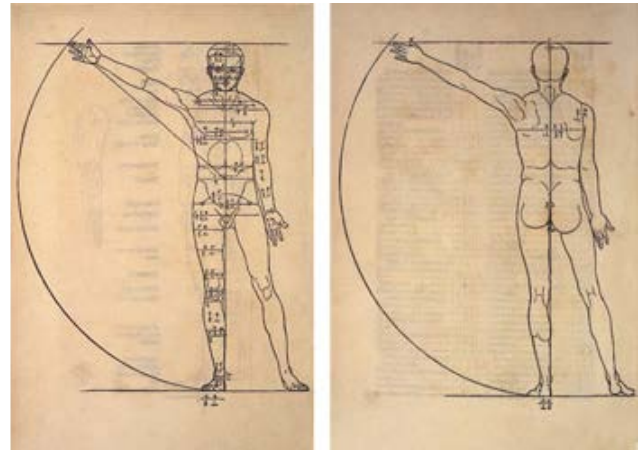


Fig. 7. Alberto Durero, *Cuatro libros de las proporciones del cuerpo humano*, 1528. Museo Thyssen-Bornemisza

Hildegard Von Bingen ofrece una cosmogonía completa en la que cada elemento del micro y del macrocosmos ocupa un lugar definido del espacio, tanto en el ámbito de la representación como en su correlato simbólico. El ser humano desnudo es el epicentro de estas visiones. En este sentido puede decirse que la religiosa fue de una inteligencia prodigiosa situada entre la época clásica y el Renacimiento. De hecho, el trabajar como ella lo hizo sobre la idea de que existe una relación entre el orden universal y las proporciones del cuerpo humano constituyó uno de los tópicos por excelencia de la literatura artística renacentista de los siglos XV y XVI.

En cuanto a la función de las iluminaciones trabajadas, puede decirse que las mismas no funcionaron como meros elementos ilustrativos del texto sino como elementos fundamentales para la comprensión de las visiones de la autora, complejas y cargadas de elementos descriptivos. Es decir, concordando con la tesis de N. Campbell en relación a su estudio de la obra *Scivias*, “Rather, the Visionary Doctor used them as a separate visual and theological discourse, equal to and interacting with the textual record of her visions. The images are not ancillary to the text: they are dynamically integral to the work as a whole”⁴⁶.

Puede señalarse para finalizar que la proyección del legado de Hildegard Von Bingen fue muy relevante. En el año 1250 un franciscano, Lamberto de Ratisbona, señalaba en su obra *La Hija de Sion* lo extraño que le resultaba que algunas mujeres pertenecientes al movimiento de las beguinas dieran a entender realidades espirituales y materiales de forma más docta que hombres cultos que poseían una formación teológica⁴⁷. Hildegard von Bingen tiene el mérito de haber sido una precursora de este de las beguinas, uno de los movimientos más interesantes de la Edad Media. Eran voces de mujeres que se unían para vivir juntas fuera de las

⁴⁴ Durero, Alberto. “Introducción al libro sobre las proporciones para el Tratado de la Pintura”. Garriga, Joaquim (ed.): *Renacimiento en Europa*. Barcelona; Gustavo Gili, 1983.

⁴⁵ Leonardo Da Vinci, *Cuaderno de notas* (Madrid: M. E. Editores, 1993), 49.

⁴⁶ Campbell, Nathaniel M. “Imago expandit splendorem suum”. Hildegard of Bingen’s Visio-Theological Designs in the Rupertsberg Scivias Manuscript”, 2.

⁴⁷ Georgette Epiney-Burgard, y Emile Zum Brunn, *Mujeres trovadoras de Dios. Una tradición silenciada de la Europa medieval* (Barcelona: Paidós, 1998).

estructuras jerárquicas de la Iglesia promoviendo la instauración de nuevas formas de vida y censuraron la corrosión en las jerárquicas eclesiásticas dándose a la tarea de reforma a través del voto de pobreza y castidad y de iniciativas de caridad. Y así, por medio de los trabajos fuera de su comunidad (como el del cuidado de personas enfermas o preparación de las difuntas y otras labores manuales) estas mujeres lograron subsistir sin entrar en competencia con las grandes corporaciones medievales.

Siguiendo la estela de Hildegard von Bingen, las obras de estas mujeres contienen una especial visión sobre dogmas teológicos inalterables y algunas de ellas también se definen como portadoras de revelaciones de mensajes divinos. Esta estrategia les confería, en cierta medida, un certificado de competencia en un mundo de teólogos ante los cuales debieron justificarse por tratar temas en los que se les consideraba advenedizas. De los comentarios escritos por algunos monjes en la época (hecho este que da cuenta de la fama que alcanzaron), es posible seguir la formación y trayectoria intelectual de algunas de ellas. Asimismo, fue también Hildegard von Bingen precursora de este movimiento en el sentido de que estas mujeres que lograron difundir el conocimiento teológico entre las personas laicas no sólo a través de la redacción de nuevos textos de doctrina y revelación, sino por medio de traducciones del latín (que se consideraba el idioma culto) a las lenguas vulgares. Pueden mencionarse los casos de Beatriz de Nazareth (1200-1269), Matilde de Magdeburgo (hacia 1210-1294), Hadewijch de Amberes (1200-1248), Margarita Porete (1250-1310) u otras voces místicas como la de Catalina de Siena (1347-1380) y Juliana de Norwich (1342-1416). Esta revolución, de la que Hildegard von Bingen es parte y está en su fundamento, tiene otros alcances, ya que estas mujeres y sus textos producidos en lenguas vulgares, junto a trovadores y cantantes de gestas populares, se encuentran en el origen de tradiciones literarias europeas⁴⁸.

6. References

6.1. Primary sources

- de Bingen, Santa Hildegarda. *Liber Divinorum Operum. Libro de las Obras Divinas*. 2007. Disponible en: http://www.hildegardiana.es/5pdf/libro_obras_divinas.pdf
- de Bingen, Hildegarda. *Libro de las obras divinas*. Barcelona: Herder, 2009.
- Derolez, A.; Dronke, P. (eds). *Hildegardis Bingenensis Liber divinorum operum*. Turnhout: Brepols, 1996.
- of Bingen, Hildegard St. *The Book of Divine Works (The Fathers of the Church, Mediaeval Continuation)*. Washington: Catholic University of America Press, 2018.
- von Bingen, Hildegard. *Scivias, conoce los caminos*. Madrid: Trotta, 1999.

6.2. Bibliography

- Campbell, Nathaniel M. "Imago expandit splendorem suum". Hildegard of Bingen's Visio-Theological Designs in the Rupertsberg Scivias Manuscript", *Eikon / Imago* 2 (2) (2013): 1-68. <https://doi.org/10.5209/eiko.73380>
- Campbell, Nathaniel M. "O Jewel Resplendent: The Virgin Mary and Her Analogues in Hildegard of Bingen's Scivias", *Religions* 14 (2023): 342 (1-21). <https://doi.org/10.3390/rel14030342>
- Campbell, Nathaniel M. "Picturing Hildegard of Bingen's Sight: Illuminating Her Visions". En *The Cambridge Companion to Hildegard of Bingen*, editado por Jennifer Bain, 257-279. Cambridge: Cambridge University Press, 2021. <https://doi.org/10.1017/9781108573832.013>
- Campbell, Nathaniel M. "The Authorship and Function of the Chapter Summaries to Hildegard of Bingen's Liber divinorum operum", *The Journal of Medieval Latin* 27 (2017): 71-73.
- Caviness, Madeline. "Hildegard as Designer of the Illustrations to Her Works". En *Hildegard of Bingen: The Context of Her Thought and Art*, editado por Charles Burnett y Peter Dronke. Londres: Warburg Institute, 1998.
- Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1982.
- Cirlot, Victoria. "Hildegard von Bingen y Juan de Patmos, la experiencia visionaria en el siglo XII", *Revista Chilena de Literatura*, 63 (2003): 109-129.
- Cirlot, Victoria. *Vida y Visiones de Hildegard von Bingen*. Madrid: Siruela, 2001.
- Cirlot, Victoria. *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente*. Barcelona: Herder, 2005.
- Cirlot, Victoria. "La visión cósmica de Hildegard von Bingen (folio 9r del manuscrito de Lucca)", *Engramma*, 130 (2016). Disponible en: http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2986
- Cirlot, Victoria y Garí, Blanca. *La Mirada Interior: Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*. Madrid: Siruela, 2008.
- Da Vinci, Leonardo. *Cuaderno de notas*. Madrid: M. E. Editores, 1993.
- Díaz-Plaja, Guillermo. *El libro ayer, hoy y mañana*. Barcelona: Salvat, 1973.
- Dronke, Peter. "Las invenciones de Hildegarda de Bingen: lenguaje y poesía", *DUODA Revista d'Estudis Feministes* 17, (1999): 33-60.
- Durero, Alberto. "Introducción al libro sobre las proporciones para el Tratado de la Pintura". En *Renacimiento en Europa*, editado por Joaquim Garriga. Barcelona; Gustavo Gili, 1983.
- Epiney-Burgard, Georgette y Zum Brunn, Emile. *Mujeres trovadoras de Dios. Una tradición silenciada de la Europa medieval*. Barcelona: Paidós, 1998.
- Escolar Sobrino, Hipólito. *Historia del libro*. Madrid: Pirámide, 1988.
- Ezpeleta, David. "Las enfermedades de Santa Hildegarda de Bingen", *Kranium*, 1 (2001): 24-31.
- Fraboschi, Azucena. "Hildegardis Bingenensis Liber Divinorum Operum, 1", *Stylos*, 11 (2002): 63-82.
- Fraboschi, Azucena. *Scivias de Hildegarda de Bingen. Primera parte: lectura y comentario al modo de una lectio medievalis*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2009.

⁴⁸ Cirlot, Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente. Cirlot y Garí, *La Mirada Interior*. Melloni, Javier, *Voces de la Mística*, (España: Herder, 2009). Sanz González, Ana Isabel, *Mujeres en la Edad Media: las raíces de la libertad*, (Madrid: Sociedad de Nuevos Autores, 2002).

- Fraboschi, Azucena A., Avenatti de Palumbo, Cecilia y Ortiz, María Esther (Eds.). *Cartas de Hildegarda de Bingen. Epistolario completo*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores, 2015.
- Góngora D., María Eugenia. "Escritura e imagen visionaria en el *liber divinatorum operum* de Hildegard de Bingen", *Teología y Vida*, XLVI (2005): 374-388.
- Góngora D., María Eugenia. "Hildegard von Bingen: imágenes de la Sabiduría y tradición sapiencial", *Teología y vida*, 47, 2-3, (2006): 352-367.
- Goñi, José Antonio. "Dos nuevos doctores de la Iglesia: san Juan de Ávila y santa Hildegarda de Bingen", *Phase*, 312 (2012): 579-595.
- Hernández G., Rubén. "Interpretaciones y especulaciones acerca del concepto vitruviano del homo ad circulum y ad quadratum", *Revista de Artes Plásticas, Estética, Diseño e Imagen*, 0 (2002), 81-99.
- Jean, Georges. *La escritura, archivo de la memoria*. Madrid: Aguilar, 1989.
- Kienzle, Beverly M. *A companion to Hildegard of Bingen*. Boston: Brill, 2013.
- Mattei, Mauro. "Genealogía espiritual y descendencia de Hildegarda de Bingen (1098-1179): La mujer en la perspectiva benedictina", *Coloquio: Mujeres de la Edad Media: Escritura, Visión, Ciencia. A Novecientos Años de Hildegard von Bingen*. Ed. Universidad de Chile, 1998.
- Melloni, Javier. *Voces de la Mística*. España: Herder, 2009.
- Newman, Barbara. (Ed.). *Voice of the Living Light: Hildegard of Bingen and Her World*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- Panofsky, Erwin. *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets Editores, 1991.
- Ramírez Alvarado, María del Mar. *La revolución de la imagen. El paso de la Edad Media a la Modernidad*. Caracas: Monte Ávila Editores, 2010.
- Ruiz García, Elisa. *Manual de codicología*. Madrid: Pirámide, 1988.
- Sanz González, Ana Isabel. *Mujeres en la Edad Media: las raíces de la libertad*. Madrid: Sociedad de Nuevos Autores, 2002.
- Salvadori, Sara. *Hildegard von Bingen: A Journey into the Images*. Skira Editore, 2019.
- Torán, Enrique. *El espacio en la imagen. De las perspectivas pictóricas al espacio cinematográfico*. Madrid: Mitre, 1985.
- Schroeder, Joy A. "A Fiery Heat: Images of The Holy Spirit in The Writings of Hildegard of Bingen", *Mystics Quarterly* 30 (2004): 79-98.
- Vitruvio, Marco. *Los diez libros de arquitectura*. Barcelona: Iberia, 1995.
- Weitzmann, Kurt. *El rollo y el códice. Un estudio del origen y el método de iluminación de textos*. Madrid: Ed. Nerea, 1990.