



Universidad de Oviedo

TRABAJO DE FIN DE GRADO

***PINTAR CON LA PALABRA:
UN ANÁLISIS DE LA REPRESENTACIÓN
VISIONARIA EN EL SCIVIAS DE HILDEGARD
VON BINGEN***

ADRIÁN GONZÁLEZ LLANO

GRADO EN HISTORIA DEL ARTE

Julio de 2024

Tutora: Isabel Ruiz de la Peña González

*Para Ana Carantoña, Ana Alba y Marisa,
que me enseñaron a amar las Humanidades.*

ÍNDICE

1.- Introducción.....	4
1.1.- Justificación del tema y objetivos	4
1.2.- Metodología	6
1.3.- Estructura	7
2.- Contexto histórico	8
2.1.- El Renacimiento del s. XII	8
2. 2.- El papel de los monasterios femeninos	10
3.- Hildegard von Bingen	12
3.1.- Fuentes coetáneas a la vida de Hildegard von Bingen para su estudio	13
3.2.- Biografía.....	17
3.3.- Naturaleza de las visiones Hildegardianas	21
4.- Scivias	26
4.1.- Las miniaturas del Manuscrito de Rupertsberg.....	27
4.2.- Debate sobre la autoría.....	29
4.3.- Análisis iconográfico de la representación de las visiones	33
5.- Traspasando las barreras de su tiempo: Hildegard en la actualidad.....	39
6.- Conclusiones	42
7.- Bibliografía	44
8.- Fuentes	47

1.- Introducción

La experiencia visionaria, ya desde los primeros profetas, ha sido una constante fuente de inspiración para el desarrollo artístico a través de los siglos. Tanto es así, que sería difícil conocer con exactitud en qué medida la Historia del Arte está condicionada por este tipo de experiencias extrasensoriales. Sin embargo, se puede afirmar con rotundidad que la abadesa benedictina Hildegard von Bingen es una de esas figuras cuyas contemplaciones divinas han actuado como motor de cambio para el avance de la actividad creativa en el contexto del s. XII alemán. Sus trabajos suponen un gran testimonio de la unión entre lo divino y lo artístico, revelando así una complejidad de pensamiento y una originalidad que desafían las convenciones de su tiempo. Así ocurre con su obra más conocida, *Scivias*, formada por un compendio de visiones que Hildegard describió y que luego fueron iluminadas con varias miniaturas que capturan la esencia de sus experiencias místicas. Estas imágenes, que destacan por su carácter colorista, no solo sirven como acompañamiento visual, sino que son fundamentales para la comprensión completa de sus visiones en un mismo nivel de importancia que los propios textos.

Pero la conocida como Sibila del Rin no destaca solamente por su papel como líder espiritual, sino que lo hace también por su reconocida autoridad en campos como la música y la medicina, por mencionar algunos; lo que le permitió establecer conexiones diplomáticas con grandes figuras de su tiempo, entre ellas reyes y papas.

La paulatina recuperación de su figura y el estudio de sus obras en los últimos años han permitido redescubrir la modernidad y la relevancia de su pensamiento. Ello se refleja no solo en un ámbito académico, sino también posicionándola como un referente en temas de total actualidad como la salud humana, el ecologismo o el feminismo. Así, su legado está siendo cada vez más reconocido y valorado, sirviendo de influencia para artistas y pensadores contemporáneos, que ven en la figura de la mística medieval una fuente inagotable de inspiración.

1.1.- Justificación del tema y objetivos

El presente trabajo se fundamenta en la necesidad de explorar y reinterpretar la figura de Hildegard von Bingen y sus miniaturas dentro del contexto medieval, abordando

múltiples aspectos que trascienden la apreciación estética para adentrarnos en cuestiones filosóficas, sociales y de autoría que ayuden a comprender mejor a la mística alemana.

En primer lugar, la elección de este tema busca contribuir a la ruptura del mito oscurantista que ha caracterizado la percepción de la Edad Media durante siglos. Pues, a pesar de que se ha tendido a asociar este periodo histórico con la ignorancia y el atraso, la figura de Hildegard y sus visiones nos invitan a replantear esta concepción, demostrando que incluso en tiempos de supuesta oscuridad, el arte y el pensamiento visionario logran imponerse; dando cabida a la figura de una mujer con gran influencia en su entorno y que fue capaz de plantear ideas completamente rompedoras teniendo en cuenta el marco histórico en el que nos ubicamos.

Desde una perspectiva filosófica, el estudio de las miniaturas de Hildegard nos propone un profundo debate sobre la verdadera autoría de estas obras. ¿Son un reflejo directo de la inspiración divina de Hildegard? ¿O acaso son el resultado del trabajo colaborativo entre la santa, los iluminadores del manuscrito y la propia intervención divina? Estas preguntas nos llevan a reflexionar sobre la naturaleza del arte, la creatividad y la influencia de lo trascendental en la producción artística medieval, planteando así nuevas vías de interpretación y comprensión de la obra de la abadesa.

Asimismo, el papel de la mujer en la sociedad medieval del siglo XII constituye otro aspecto crucial de este trabajo. Pues en un contexto marcado por la sumisión y la marginación de las mujeres, Hildegard emerge como una figura que desafía los estereotipos de género y se alza no solo como profetisa, visionaria y líder espiritual, sino como una verdadera mujer de ciencia. Así, su capacidad para trascender las barreras impuestas por una sociedad patriarcal la convierte en un símbolo feminista, cuya influencia se extiende más allá de su tiempo y espacio.

Finalmente, la aún escasa reivindicación de Hildegard dentro del ámbito de la Historia del Arte es también uno de los motores de este trabajo. A pesar de la indudable relevancia de la representación gráfica de sus visiones, Hildegard ha sido relegada a un segundo plano en la historiografía del arte, a diferencia de otros campos donde su figura sí ha sido más valorada. De este modo, este trabajo pretende contribuir a la visibilización y valoración de su legado artístico, destacando su singularidad y su aportación al desarrollo del arte medieval.

Es decir, la elección de este tema se justifica por su potencial para abrir nuevas perspectivas de análisis en el estudio del arte medieval, cuestionando mitos arraigados, indagando en la autoría artística y explorando el papel de la fe, la mujer y la trascendencia femenina en la producción de obras de arte.

Además, el presente trabajo se alinea con diferentes valores que promueven una investigación fundamentada en el progreso y el avance como sociedad. De modo que se puede relacionar directamente con algunos de los Objetivos de Desarrollo Sostenible promovidos por las Naciones Unidas en su Agenda 2030. Estos serían:

- ODS 4: Educación de calidad. Al desafiar los estereotipos y mitos asociados con la Edad Media, promoviendo la eliminación de prejuicios.
- ODS 5: Igualdad de género. Al destacar el papel histórico y la influencia de las mujeres en la sociedad medieval, desafiando los estereotipos de género y promoviendo así la inclusión y la equidad.
- ODS 10: Reducción de las desigualdades. Al reconocer y destacar la contribución de las mujeres en el campo del arte, contrarrestando la marginalización y la discriminación histórica.

1.2.- Metodología

La metodología del presente trabajo combina la revisión bibliográfica con en el trabajo directo con fuentes primarias, fundamentalmente la lectura del *Scivias* y la observación de las propias miniaturas. Ello nos ha permitido conocer las principales ideas que resumen el estado de la cuestión en la actualidad, así como extraer observaciones y reflexiones propias en relación con los textos y las imágenes.

Así pues, para la bibliografía, el grueso de libros y artículos académicos consultados se compone de textos en castellano, si bien se han manejado también publicaciones en inglés, francés e italiano. El tema general de estas obras es monográfico sobre la figura de Hildegard, habiéndose manejado también estudios históricos y de género, que ayudan a completar y contextualizar las ideas expuestas sobre la abadesa. Además, el apartado de fuentes se ha enriquecido con la citación de varias obras audiovisuales como pueden ser una película, un video educativo o composiciones musicales de la propia Hildegard.

En el proceso de elaboración del presente trabajo, nos hemos encontrado con algunas limitaciones, entre ellas la dificultad para acceder a ciertos manuscritos y miniaturas, así como la incapacidad de leer textos en alemán, lengua en la que se encuentran numerosos estudios sobre su figura. No obstante, se han manejado textos que referencian y aluden a estas publicaciones en alemán, si bien se tiene en cuenta el posible filtro de subjetividad al que han podido ser sometidos. Además, cabe destacar en este sentido la dificultad de encontrar imágenes de algunas miniaturas con buena calidad, debido a la escasez de acceso abierto a muchas de ellas en internet.

1.3.- Estructura

La estructura del trabajo está pensada para abordar de manera coherente y ordenada los diversos aspectos del tema estudiado, de modo que cada sección cuente con un propósito específico que contribuya a alcanzar los objetivos generales del estudio. De este modo, la organización de los capítulos sigue un esquema que va de lo general a lo particular.

Así pues, una vez aclarada la naturaleza del trabajo, se inicia con un contexto histórico, en el que se proporciona el trasfondo necesario para entender el entorno en el que vivió Hildegard von Bingen. De este modo, se la sitúa en un periodo marcado por la renovación cultural e intelectual, a lo que se añade una pequeña introducción al papel de la mujer en la vida monástica medieval. Posteriormente, se aborda la vida y la obra de la abadesa, explicando las principales fuentes para el estudio de su figura, exponiendo los acontecimientos principales que componen su biografía, y ahondando en la naturaleza teológica de sus visiones. Por otro lado, se analiza el papel que guardan las miniaturas que iluminan su obra principal, *Scivias*, haciendo especial hincapié en cuestiones de autoría, y explicando las innovaciones iconográficas que estas aportan dentro del arte medieval. Finalmente, se analiza la repercusión posterior de la figura de Hildegard hasta la actualidad y se exponen para terminar las conclusiones a la que se han llegado con el trabajo.

2.- Contexto histórico

2.1.- El Renacimiento del s. XII

A lo largo del s. XII se comienza a experimentar en Europa una serie de cambios que traen de su mano un florecimiento intelectual y artístico que se expande hacia todas las esferas sociales de la época. Este fenómeno será definido por el medievalista estadounidense Charles Homer Haskins como el “Renacimiento del s. XII”, concepto que explorará en su obra homónima publicada en 1927. Así pues, este siglo se configura como un momento de gran apogeo económico y social, propiciado por los grandes hitos acontecidos en el territorio occidental cristiano (Haskins, 1927: 29).

En primer lugar, las Cruzadas suponen no solo el crecimiento del fervor religioso, sino que propician la apertura de rutas comerciales, permitiendo así el flujo hacia Occidente de nuevas formas de pensamiento¹. De este modo, se rescatan modelos de la mentalidad clásica que se habían abandonado o perdido, pero que, sin embargo, habían permanecido vigentes dentro del mundo árabe a través de las traducciones de textos griegos². Uno de los principales ejemplos de la influencia árabe en Occidente es el resurgimiento de la figura de Aristóteles, como consecuencia de la intervención del filósofo Averroes, quien dedicó gran parte de su vida a comentar, difundir y estudiar sus escritos. Además, las alianzas con el Imperio Bizantino, como heredero directo del Imperio Romano de Oriente, supondrán también una nueva cantera de textos e ideales grecolatinos que influirán en la Europa medieval, como puede ser el redescubrimiento del Derecho Romano, entre otros (García de Cortázar, 2014: 258).

Todo ello supondrá el impulso de la corriente escolástica, que intentará analizar la doctrina religiosa bajo los preceptos de la lógica y el uso fundamentado de la razón. Así pues, serán comunes los debates y las discusiones entre intelectuales de este tipo, generando un *corpus* de dilemas filosóficos y teológicos cada vez más complejo, y que propicia a su vez diversas posturas al respecto. Además, todos estos saberes serán perpetuados y difundidos desde las universidades europeas, que tendrán a lo largo de este

¹ Específicamente en el territorio alemán tiene lugar el proceso conocido como *Drang nach Osten*, entre 1100-1210, que implicaba la ampliación de terrenos hacia el este por parte de los grandes nobles de los ducados germanos (García de Cortázar, 2014: 190-191).

² Cabe destacar que la Edad de Oro del Islam, que abarca desde el s. VIII hasta el s. XIII, estaba en ese momento en pleno apogeo, con centros intelectuales de referencia como Bagdad, Damasco o Córdoba.

siglo una gran importancia como centros del conocimiento, destacando entre ellas la de Bolonia (en el ámbito del derecho y la jurisprudencia), la de París (en el ámbito de la teología) o la de Salerno (en el ámbito de la medicina) (García de Cortázar, 2014: 239).

Junto con esto, el flujo comercial propiciado por las grandes peregrinaciones y por la traída de materiales suntuarios de las Cruzadas, provocará el surgimiento de una nueva clase social burguesa que comenzará a afianzarse poco a poco y que se establecerá en las ciudades, en tanto que centros de control político y comercial (García de Cortázar, 2014: 197-198). Así pues, cobrarán especial relevancia en este proceso diferentes núcleos poblacionales a lo largo de toda Europa, como pueden ser Pisa, Génova, Londres o Colonia, entre muchas otras. Cabe destacar también cómo a lo largo de este siglo, el marcado feudalismo, que se encontraba presente en siglos anteriores, comenzará cada vez más a centralizar su poder en la corona de los diferentes reinos europeos, lo que apuntará hacia un modelo político basado en la monarquía autoritaria, y en la importancia creciente de los centros urbanos y de los gremios (García de Cortázar, 2014: 259).

Por otro lado, en el ámbito artístico nos encontramos en el momento de desarrollo del Románico Pleno, cuando las formas y los modelos pasan ya a estar plenamente asentados y unificados a lo largo de Europa³, a pesar de la gran fragmentación en reinos. De este modo, son las órdenes monásticas, especialmente la benedictina, las que actúan como argamasa unificadora en los preceptos religiosos que sustentan las bases simbólicas de las formas románicas. En este contexto, a lo largo del s. XII asistiremos a una renovación también en este ámbito, al surgir así nuevas órdenes religiosas, como el Císter⁴. Es precisamente esta renovación de los preceptos de la fe, junto a los avances técnicos propiciados por la implantación del arco ojival y los contrafuertes, los que permitirán la aparición gradual, ya hacia finales del s. XII, de las primeras manifestaciones de arte gótico (García Marsilla y otros, 2012: 204). En este momento ya

³ A partir de este momento los elementos constructivos propios del Románico Pleno comienzan a complicarse en busca de soluciones de carácter cada vez más decorativo. A este estilo se le conoce como “estilo 1200”, si bien “tardorrománico” se considera una definición más acertada (García Marsilla y otros, 2012: 201).

⁴ Esta actuará como respuesta a la anterior reforma de Cluny, que había arrancado en el s. X con mayor desarrollo en los dos sucesivos, la cual los cistercienses consideraban que había fallado en su objetivo de volver a los modos de vida de los primeros benedictinos (García Marsilla y otros, 2012: 202).

se habían colocado las piedras angulares de las primeras catedrales construidas en este estilo, como la de Saint Denis, Notre Dame o Chartres.

Aunando todo ello, Haskins establece en este siglo las bases de lo que posteriormente desencadenará en lo que conocemos como Renacimiento (Haskins, 1927: *Preface*, pp. “vi”). Se debe superar, por lo tanto, el tópico de la Edad Media como una época oscura y severa, planteando el renacer cultural que tendrá lugar posteriormente en la Europa occidental como un proceso gradual y que se retrotrae varios siglos atrás a lo inicialmente considerado. De esta manera, podemos hacernos una idea del marco cultural en el que habría vivido nuestra Hildegard, marcado por un Occidente de intercambios culturales y del florecimiento de nuevas ideas de pensamiento.

2. 2.- El papel de los monasterios femeninos

Debido a la imposibilidad de acceder a otros medios de formación oficial como escuelas o universidades, los monasterios femeninos son durante toda la Edad Media los encargados de transmitir la información a la minoría de las mujeres que tenían la suerte de formar parte de ellos. De este modo, las monjas tenían la posibilidad de formarse en aspectos básicos que les permitían conocer las sagradas escrituras, así como llevar a cabo las tareas necesarias para la gestión del propio monasterio.

En este sentido, Schlotheuber distingue tres tipos de saberes que eran necesarios para el desempeño de la vida diaria en un complejo monástico. En primer lugar, el conocimiento litúrgico y teológico, para el que era necesario saber leer, escribir y poseer conocimientos de latín al menos de forma pasiva. En segundo lugar, las destrezas prácticas tales como la iluminación de manuscritos, la producción de pigmentos o la copia de libros; pero también la creación de textiles o el teñido de telas, entre otros muchos. Estos saberes, que eran específicos de cada convento y se transmitían de generación en generación, les permitían desarrollar el voto de pobreza. Por último, y el tipo menos conocido de todos ellos, están los saberes aprendidos por la experiencia y que se relacionan con la gestión y el gobierno del monasterio por parte de la abadesa, encargada de administrar los recursos económicos. Este tipo de conocimientos eran plasmados por escrito en los *Hausbücher* o libros de cuentas (Schlotheuber, 2014: 314-315).

Debido a que muchas veces las niñas ingresaban al monasterio antes de cumplir los diez años, estas eran primeramente educadas en una escuela de novicias, donde se les instruía en el canto y la lectura, y aprendían de memoria partes importantes de la liturgia. Esta etapa duraba en torno a seis años hasta la profesión de los votos, momento en el que algunas eran especializadas en tareas más concretas en función de sus aptitudes y de las necesidades del complejo monástico (Schlotheuber, 2014: 318). Sin embargo, no serán pocos los que no estén de acuerdo con el acceso que estas mujeres tenían a oficios intelectuales, tal y como expresó a mediados del s. XIII Humberto de Romans, en su escrito *De eruditione*, donde argumenta la falta de capacidades intelectuales de la mujer, justificando así la subordinación bajo la dirección de sus compañeros masculinos (Schlotheuber, 2014: 315).

Cabe destacar que los monasterios no eran los únicos lugares donde las mujeres podían desarrollar su espiritualidad a lo largo de la Edad Media. En este sentido, las beguinas eran *mulieres sanctae* que surgieron en el s. XII en la diócesis de Lieja, coincidiendo con el auge de las sociedades urbanas. De este modo, no tardaron en expandirse por los distritos de Francia, Flandes y el sur de Alemania. Estas mujeres, que no profesaban votos solemnes, sí que se dedicaban a la vida religiosa, así como juraban castidad y vivían de su propio trabajo. La mayor parte de las veces se agrupaban en casas, formando su propia comunidad e incluso gozaban de derecho a la propiedad privada. Junto a estas, cabe mencionar también a las emparedadas (Fig. 1), que se enclaustraban de forma individual en pequeñas celdas de reclusión a modo de penitencia, lo que se conocía como voto de tinieblas. (Wade Labarge, 2003: 150-151).



Fig. 1: Una reclusa es formalmente encerrada en su celda. Corpus Christi College, Cambridge.

Fuente: La Vanguardia.

3.- Hildegard von Bingen

Hildegard von Bingen (Fig. 2) fue una monja benedictina que vivió en el Sacro Imperio Germánico desde el año 1098 hasta el 1179. A lo largo de sus 81 años de vida, la conocida como la Sibila del Rin cultivó varias disciplinas que la dotaron ya en su época de una gran influencia entre sus coetáneos, algo completamente inusual para una mujer en el contexto profundamente patriarcal y jerarquizado en el que nos situamos. A pesar de todo, Hildegarda destacó por sus aportaciones dentro de los campos de la música, la medicina, la teología, la filosofía o la filología, entre otras muchas. No obstante, uno de los aspectos más importantes dentro de su vida y su producción artístico-literaria será su condición de visionaria, que exploraremos más adelante. Así pues, Hildegarda von Bingen se configura como una *rara avis* dentro de su tiempo debido a su mentalidad innovadora y su pensamiento tremendamente avanzado para la época, lo que la situará como una mujer pionera en diversos campos.



Fig. 2: Hildegarda con sus religiosas. Iluminación de la enciclopedia *Omne Bonum*, de James le Palmer en la Biblioteca Británica de Londres. Fuente: Wikipedia Commons.

3.1.- Fuentes coetáneas a la vida de Hildegard von Bingen para su estudio

Una de las principales virtudes que nos encontramos al acercarnos al estudio de la figura de Hildegard von Bingen es la cantidad de obras coetáneas a la santa que nos han llegado en mayor o menor medida hasta nuestros días; lo cual no es un fenómeno común a la hora de estudiar a otras mujeres medievales. Por ello, es importante destacar que se trata de un hecho totalmente condicionado por la fama y relevancia con la que la mística contaba ya en vida. Así pues, del conjunto de textos del medievo que nos permiten conocer en mayor profundidad a Hildegard, podemos distinguir entre tres tipos: su biografía, su correspondencia y sus propias creaciones literarias.

En primer lugar, uno de los textos más importantes para conocer su vida sería la *Vita Sanctae Hildegardis*. Obra iniciada por el monje Gottfried⁵, y culminada por el monje Theoderich von Echternach, a quien, a pesar de no haber conocido a la visionaria en vida, se le encargó su redacción por voluntad de los abades Ludwig von Trier y

⁵ Quien había sido su secretario tras la muerte del monje Volmar (Cirlot y Garí, 2021: 51).

Gottfried von Echtermann. Así pues, la *Vita* se divide en tres tomos. El primero, que se corresponde con la obra de Gottfried, narra la infancia y juventud de Hildegard. Mientras que los dos siguientes se ocupan de las visiones y los milagros curativos que se le atribuyen a la abadesa. Para la creación de estos, Theoderich se ocupó de integrar los textos autobiográficos que manejaba, así como fragmentos de epístolas en los que ella misma era quien explicaba determinados pasajes de su vida. Para Cirlot, el interés de esta pieza radica en que se puede considerar una autobiografía en un porcentaje del cuarenta por ciento (Cirlot, 1997: 94). Cabe destacar el hecho de que la obra cuenta por lo tanto con un claro carácter laudatorio, pues pretende ensalzar sus visiones y milagros siguiendo el modelo de las *vitae* hagiográficas, que habían experimentado un auge desde el siglo inmediatamente anterior⁶.

Por otro lado, destaca también el conjunto epistolario de la mística, que reúne las cartas escritas por la visionaria fruto de su correspondencia con otros religiosos y personajes importantes de su época. En la actualidad, se han llegado a reunir más de 250 cartas, si bien, quizás las más importantes sean las destinadas al abad Guibert de Gembloux, a quien la abadesa narra en primera persona la naturaleza de sus visiones (Cirlot, 1997: 157-180). Todas estas conversaciones son profundamente reveladoras para conocer la personalidad de Hildegard, demostrando así que no era únicamente una mujer volcada en sus visiones, sino que estaba presente en el mundo y era consciente de los problemas inherentes al contexto en el que vivía, no solo dentro del ámbito religioso, sino también del laico.

Por último, estarían las propias obras que conforman el *corpus* de producción literaria y científica de la abadesa, en las que se expresa de forma más específica aquellos conceptos y planteamientos teóricos que ocupaban e interesaban a Hildegard. De este modo, podemos organizar los textos hildegardianos en función de su naturaleza y su temática de la siguiente manera:

⁶ Además, la justificación de esta biografía viene supeditada por un intento de canonización tras su muerte, la cual no se consigue. Finalmente, en el año 2012 fue reconocida como Santa Hildegard von Bingen por el papa Benedicto XVI.

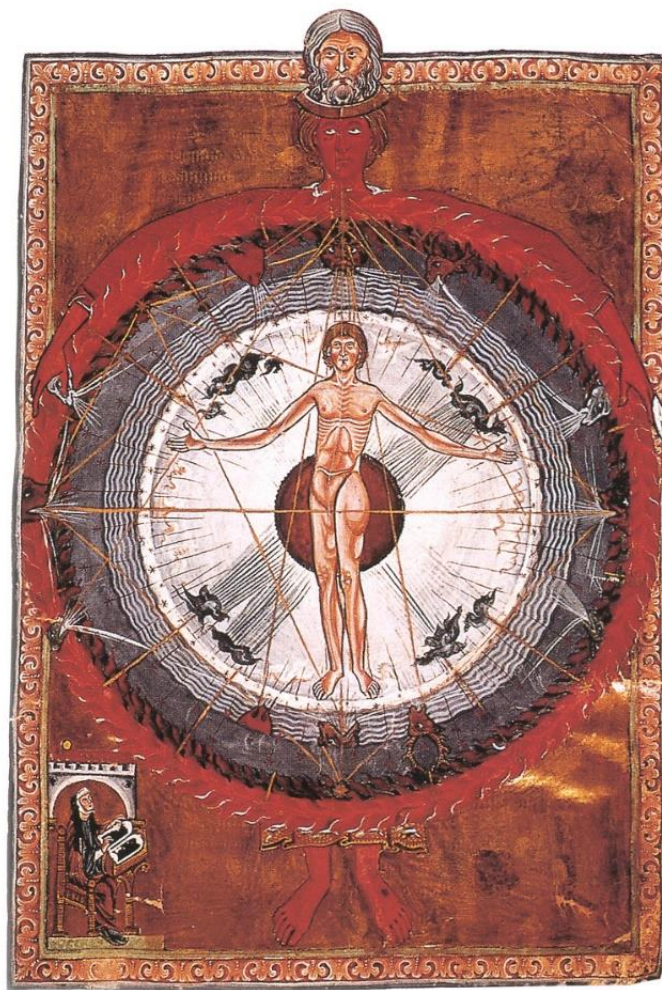


Fig. 3: El hombre Universal, *Liber Divinorum Operorum*. Fuente. Wikipedia Commons.

En primer lugar, nos encontramos las obras de carácter visionario, en las que Hildegard relata sus contemplaciones. Así pues, destacan principalmente el *Scivias*, que será su obra más importante y que posteriormente analizaremos más en detalle; así como el *Liber vitae meritorum* (Libro de los méritos de la vida), que narra los combates entre los vicios y las virtudes. A estos se les suma el *Liber divinorum operum* (Libro de las obras divinas) (Fig. 3), en el que Hildegard relata la idea de Dios como un todo armónico sin separar lo terrenal de lo sobrenatural, afirmando que la armonía es un elemento presente en toda la Creación.

Por otro lado, nos encontramos con sus obras de carácter científico y médico. Entre las que se encuentra *Physica*, donde narra la utilidad de diferentes especies vegetales y animales, así como minerales. Por su parte, en *Causa et Curae* expone el funcionamiento del ser humano como un microcosmos (Davy, M.M., 2007: 43), relacionando así las causas de las enfermedades con sus posibles remedios. En este ámbito no se puede dejar de mencionar el hecho de que Hildegard von Bingen es considerada la primera mujer en hablar del orgasmo femenino, así como en reconocer que las mujeres también pueden sentir placer sexual⁷. Lo que una vez más demuestra su naturaleza visionaria, no solamente en una acepción espiritual del término, sino también en el sentido de saber ver más allá de los límites de su tiempo.

Por su parte, dentro del campo de la música, la Sibila del Rin fue la compositora de la *Symphonia Armoniae Caelestium Revelationum* (Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales), “compuesta por cincuenta y siete canciones, la mayor parte antífonas, destinadas a celebrar el misterio de Dios hecho hombre en el hijo de María” (Cirlot y Garí, 2021: 62). Otra de sus composiciones fue un auto sacramental a modo de drama litúrgico conocido como *Ordo Virtutum* (Coro de las Virtudes), pensado para ser representado por las monjas de su congregación a modo de herramienta didáctica. Para Hildegard, la música es una expresión más de la perfección divina, llegando incluso a hacer referencia a la importancia que para ella tiene la audición musical hacia al final de su obra *Scivias*, donde afirma oír “por encima de todas las imágenes toda serie de músicas maravillosas para celebrar los gozos de los ciudadanos de arriba que avanzan con perseverancia por la vía de la verdad” (Garí y Cirlot, 2021: 61)⁸.

Además de toda esta producción científica y artística, se sabe también que Hildegarda fue la creadora de un lenguaje propio conocido como *lingua ignota*⁹ (Fig. 4), considerada la primera lengua artificial de la historia. Este particular idioma contaba con

⁷ “Cuando la mujer está en coyunda con el varón, entonces el calor de su cerebro, que tiene el placer dentro de sí, prefigura el gusto de ese placer de la coyunda, así como la efusión del semen del varón. Después que el semen cae en su lugar, el fortísimo calor del cerebro de que hablábamos lo trae hacia sí y lo retiene, y después los riñones de la mujer se contraen y todos los miembros, que en el tiempo de la menstruación estaban preparados para abrirse, se cierran enseguida, como un hombre fuerte que encierra alguna cosa en su mano” (de Bingen, 2013: 89).

⁸ En sus miniaturas, también se hace referencia a esta concepción musical. (Véase Fig. 14).

⁹ Lo que la hace además ser la patrona de los esperantistas (Navalón y otros, 2021: 140).

un alfabeto de veintitrés letras, si bien su finalidad aún a día de hoy no está muy clara (Dronke, 1999: 39).

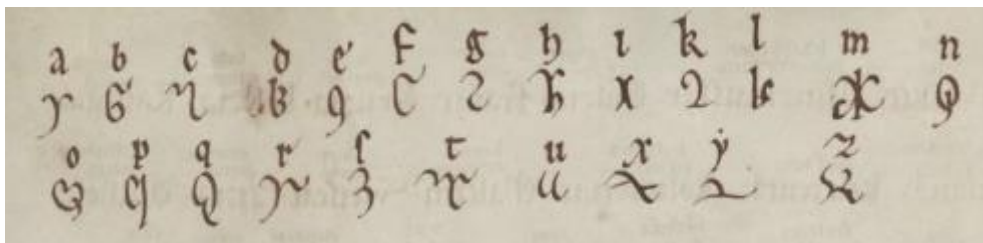


Fig. 4: *Ignotae litterae*. Fuente: Códice de Berlín, folio58r. Digitalizado en: https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN654043922&PHYSID=PHYS_0001

3.2.- Biografía

Hildegard von Bingen nace en Bermersheim, cerca de la ciudad de Mainz (Fig. 6) siendo la décima hija de una familia perteneciente a la nobleza local. Ya desde los tres años su naturaleza visionaria comienza a florecer, al experimentar entonces las primeras contemplaciones que la ponen en contacto con el mundo supraterrrenal. "A los tres años vi una luz tal, que mi alma tembló, pero debido a mi niñez no pude proferir acerca de esto" (Cirlot, 1997: 13). Posteriormente, a los ocho años de edad, es entregada a la tutela de Jutta von Sponheim, hija de los condes del mismo nombre, para su formación en la vida religiosa¹⁰. De acuerdo con la *Vita Sacntae Hildegardis*, ambas habitan en el castillo de Sponheim hasta la muerte de la madre de Jutta, momento en el que se trasladan al castillo de Uda en Göllheim (Cirlot, 2021: 51). Allí, Jutta le enseña a leer y a escribir, y la introduce en las sagradas escrituras.

No es hasta el año 1112, cuando Hildegarda cuenta ya con catorce años y Jutta alcanza la veintena, que ambas ingresan en una pequeña celda de clausura adosada al monasterio de Disibodenberg (Fig. 5), junto con otra niña de la que Jutta ejerce también como institutriz o mentora. Esta celda de reclusión es descrita por Guibert de Gembloux

¹⁰ Debido a su condición de décima entre sus hermanos, Hildegard fue entregada a Dios como diezmo, a modo de ofrenda de fe por parte de sus padres Hildebert y Mechtild de Bermersheim (Góngora, 2003). Así pues, podemos definir a Hildegarda como una *oblata*, que según la R.A.E. es un: "niño ofrecido por sus padres Dios y confiado a un monasterio para que se eduque culta y piadosamente y, si se aficionase, entre en religión".

como un pequeño recinto de piedra, que contaba con una ventana para la comunicación con los monjes y para pasar la comida (Cirlot, 2021:51). En ese lugar, Jutta practica un fuerte ascetismo basado en el ayuno y la automutilación como símbolos de penitencia. Con el paso del tiempo el primitivo habitáculo va aumentando poco a poco su tamaño, a medida que la fama de Jutta como buena docente crece entre las familias locales que buscan que sus hijas también sean formadas en la rectitud cristiana. Así, para el año 1115, momento en el que Hildegarda profesa con sus votos, la celda se habría convertido ya en un pequeño convento de monjas benedictinas. Posteriormente, tras la muerte de Jutta en el año 1136 a los cuarenta y seis años de edad, Hildegard es elegida por unanimidad como abadesa (*magistra*) del convento.



Fig. 5: Estado de ruina actual del Monasterio de Disibodenberg. Fuente: Wikipedia Commons.

Con todo ello, la vida de Hildegard von Bingen sufre un antes y un después en el año 1141, momento en el que tiene lugar la que será la primera visión del compendio místico que posteriormente cristalizará en su obra más importante, *Scivias*. La diferencia de esta visión con las anteriores radica en la aparición de forma explícita del deber de redactarlas por escrito, algo que Hildegarda en un principio mira con recelo; pero, consciente de su responsabilidad, termina aceptando la voluntad divina. A la confección

de estos textos dedica los siguientes diez años, culminando su redacción en el 1151 con la ayuda de su secretario el monje Volmar. Sin embargo, sabedora del riesgo que suponía para una mujer en la época el proclamarse mediadora entre el mundo de Dios y el plano terrenal, esta le escribe una carta a Bernardo de Clairvaux¹¹ en busca de aprobación. Él, no solamente incita a la mística a continuar su tarea, sino que además intercede en su favor ante el papa Eugenio III, quien convoca una comisión de expertos teólogos. Así, el grupo de sabios se traslada al monasterio de Disibodenberg, concluyendo finalmente la veracidad de las visiones hildegardianas. El propio papa Eugenio, además, encantado con la naturaleza de las contemplaciones de la abadesa, llega incluso a leer públicamente fragmentos de *Scivias* durante el Sínodo de Tréveris (Góngora, 2003: 121).

Junto a este, otro de los hitos principales dentro de la vida de la conocida como la Sibila del Rin es la fundación del monasterio de Rupertsberg en el año 1150. Ello tiene lugar tras recibir, una vez más por parte del Señor, el mensaje de que debe desligarse de sus compañeros masculinos de Disibodenberg para crear *ex novo* una nueva comunidad benedictina, lo que en Hildegarda suscita también un fuerte dilema moral. A pesar de todo, actúa según lo que considera parte del plan divino¹² y funda su nuevo monasterio a orillas del Rin. Ello provoca una gran disputa con los monjes de su congregación anterior, que ven en la pérdida de la mística una disminución de su importancia, lo que implica por lo tanto recibir menos favores por parte de la Iglesia y la nobleza. Por el contrario, este nuevo complejo monástico recibe la protección especial del emperador Federico I Barbarroja.

Es en esta nueva fundación donde Hildegard comienza su etapa más prolífica en cuanto a la creación literaria, redactando obras ya no solo de carácter teológico sino también científico y musical, de las que ya hemos hablado en el apartado anterior. Además, su fama como mujer sacra comienza a expandirse a medida que lo hacen sus textos, por lo que en 1165 funda un segundo monasterio en Eibingen para acoger así a un mayor número de beatas de entre todas las mujeres nobles que manifestaban sus deseos

¹¹ Quien por aquel entonces se encontraba atareado en sus labores de impulsor y predicador de la Segunda Cruzada (1147-1149).

¹² Para algunos autores, durante la Edad Media los acontecimientos biográficos del ser humano encuentran su sentido en la repetición de arquetipos (Auerbach, 1998). De modo que se ha establecido un claro paralelismo entre este momento vital de Hildegarda y el Éxodo de los judíos, liderados por Moisés: "*Entonces vi en una verdadera visión que me sucederían tribulaciones como a Moisés*" (Ciriot, 2021).

de entrar en su congregación. De esta forma, el nuevo monasterio se va ganando el favor de la aristocracia local, lo que le garantiza una saludable bonanza económica. Así pues, la relevancia de Hildegard será tal que la abadesa, ya en una etapa más madura de su vida, comienza a realizar varios viajes de predicación en los que imparte sermones en iglesias, abadías y plazas públicas, llegando a pasar por ciudades como Mainz, Trier o Colonia, entre otras (Fig. 6). En sus discursos, la mística condena abiertamente la herejía y la corrupción de la Iglesia, en línea con los preceptos de la reforma bernardina¹³. Por otro lado, junto con esta faceta evangelizadora, Hildegard actúa también de consejera para grandes personalidades de su tiempo, estableciendo así una amplia correspondencia con figuras como Federico I Barbarroja y su hijo Conrado III, los Papas Eugenio III, Anastasio IV, Adriano IV, Alejandro III, así como con el rey inglés Enrique II y su mujer Leonor de Aquitania. Además, Hildegard atiende también a aquellos fieles o enfermos que le escriben para pedirle consejo, debido a su amplio rango de conocimientos tanto en medicina como en otras ramas. Ello denota el claro reconocimiento como sabia del que gozaba ya en su época, algo extremadamente raro para una mujer, especialmente en el ámbito eclesiástico.

¹³ Bernardo de Clairvaux, impulsor de la reforma cisterciense, defendió en sus escritos la necesidad de una vuelta a los principios de austeridad y espiritualidad, en contraposición al poder, la simonía y una mayor relajación en la disciplina monástica (García Marsilla y otros, 2012: 202).

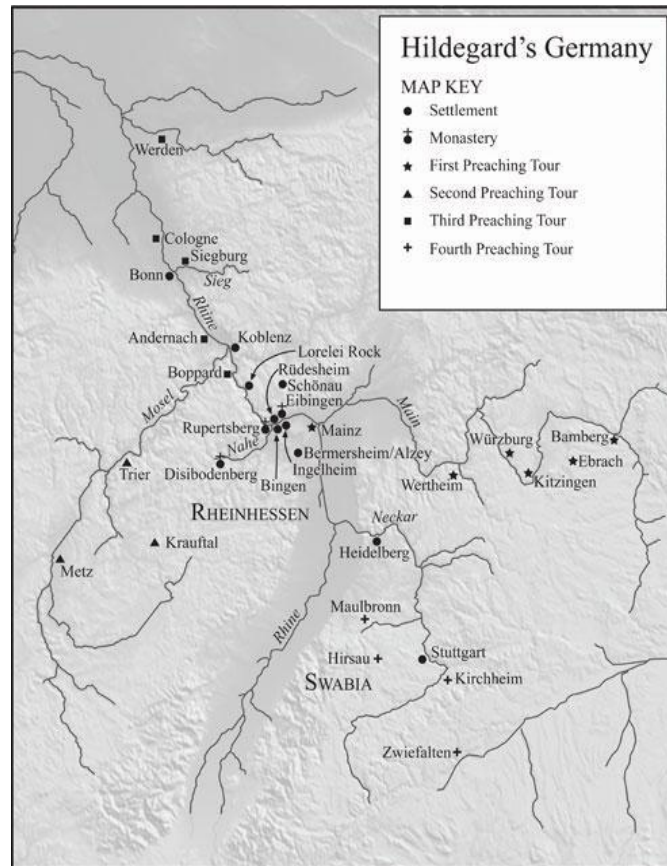


Fig. 6: Mapa del contexto geográfico de Hildegard von Bingen y sus movimientos.

Fuente: Wikipedia Commons: Sean Butcher y Carmen Butcher. En *Hildegard von Bingen: A Spiritual Reader*

Hildegard fallece el 17 de septiembre de 1179 en el monasterio de Rupertsberg, siendo sepultada en la iglesia del mismo complejo monástico. Al momento de su fallecimiento en la *Vita Sanctae Hildegardis* se narra la aparición de fenómenos divinos sobre el firmamento, lo que se relaciona con un rasgo de santidad. "Sobre la habitación en la que la santa virgen entregó su feliz alma a Dios en el primer crepúsculo de la noche del domingo, aparecieron en el cielo dos arcos brillantísimos y de diversos colores" (Cirlot, 2021: 68).

3.3.- Naturaleza de las visiones Hildegardianas

Las visiones son quizá el elemento más particular dentro de la vida y la obra de Hildegard von Bingen, debido a su capacidad de evocación y descripción para comunicar conceptos complejos a través de potentes imágenes visuales. De esta forma, las

contemplaciones hildegardianas se conciben como un mensaje divino que le es transmitido a la monja alemana como mediadora entre Dios y el hombre.

A diferencia de otras místicas como Santa Teresa de Jesús, la experiencia visionaria de Hildegard dista mucho del éxtasis que tenemos en mente cuando pensamos en este tipo de fenómenos. Por el contrario, las contemplaciones experimentadas por la abadesa alemana tienen lugar mientras esta tiene los ojos abiertos y permanece en plena posesión de sus sentidos. Por ello, podemos afirmar que estas manifestaciones supraterráneas acontecen en un plano diferente al de la realidad observable por los sentidos, como si de una especie de velo superpuesto¹⁴ se tratase. Sobre esto, la propia Hildegard, en una de sus cartas a Guibert de Gembloux, dice lo siguiente:

“No oigo estas cosas ni con los oídos corporales ni con los pensamientos de mi corazón, ni percibo nada por el encuentro de mis cinco sentidos, sino en mi alma, con los ojos exteriores abiertos, de tal manera que nunca he sufrido la ausencia del éxtasis. Veo estas cosas despierta, tanto de día como de noche” (Cirlot y Garí, 2021: 65).

Así pues, estos fenómenos paranormales estarán presentes en la vida de Hildegard desde su infancia, solamente confiándoles el secreto de su existencia a personas de su total confianza, como Jutta o Volmar. Sin embargo, la discreción buscada por la religiosa se romperá a partir del año 1141, momento en el que recibe la primera visión que forma parte de su obra *Scivias*. De esta forma, este suceso será narrado en la *Protestificatio* que precede a la obra de la siguiente manera:

“Y he aquí que fue en el año cuarenta y tres del curso de mi vida temporal, cuando en medio de un gran temor y temblor, viendo una celeste visión, vi una gran claridad en la que se oyó una voz que venía del cielo y dijo: «Frágil ser humano, ceniza entre las cenizas, podredumbre entre la podredumbre, di

¹⁴ Lo que ella define con el concepto de “sombra de luz viviente” (*umbra viventis luminis*) (Santos Paz, 2007: 5).

y escribe lo que veas y oigas. Pero como tienes miedo de hablar, eres ingenua e ignorante para escribir, dilo y escríbelo, no fundándote en el lenguaje del hombre, no en la inteligencia de la invención humana, sino fundándote en el hecho de que ves y oyes esto desde arriba, en el cielo, en las maravillas de Dios» [...]. Y de nuevo oí una voz del cielo que me decía: «Proclama estas maravillas, escribe lo que has aprendido y dilo»” (Cirlot y Garí, 2021:49).

A pesar de todo, el deber de escribir y dar a conocer sus visiones será algo que no le agradaría a la monja alemana, por lo que intentará eludir su obligación. Es entonces cuando se revelará otro de los rasgos característicos de su experiencia mística: la caída en enfermedad al no cumplir con lo dictaminado desde arriba. Así pues, Hildegard se definirá como una mujer de delicada salud, propensa a pasar largos períodos con dolencias y diversos males, gravemente acrecentados por la desobediencia de la santa. Esto no sucederá únicamente ligado a este episodio, sino que la abadesa volverá a experimentar estos males tras recibir la misión de fundar un nuevo monasterio independiente del de Disibodenberg, lo cual no convenía a Hildegard por los problemas que le podía suponer con respecto a sus compañeros masculinos. Acerca de esto, en el segundo tomo de la *Vita* se afirma lo siguiente:

“Durante un tiempo no podía ver luz alguna por una niebla que tenía en los ojos, y un peso me oprimía el cuerpo de modo que no podía levantarme y yacía con tremendos dolores. Sufrí esto por no manifestar la visión que me había sido mostrada, acerca de que debía trasladarme del lugar en que había sido consagrada a Dios a otros, junto a mis monjas” (Cirlot y Garí, 2021: 56)

Hay que destacar que si Hildegarda no fue vista como una amenaza para la doctrina religiosa de su época fue en parte por la profunda humildad con la que se presenta a sí misma, definiéndose como un mero contenedor en el que Dios deposita la palabra y la imagen divina; como un ser indocto (“*indocta et paupercula forma*”) que carece de formación suficiente y cuya fuente de conocimiento directo es la divinidad.

“Soy un ser indocto que no ha recibido enseñanza alguna de temas exteriores. He sido instruida en el interior de mi alma” (Cirlot y Garí, 2021: 55)

De esta forma, este carácter autovejatorio no supone una amenaza dentro del seno de la Iglesia, que ve en las visiones de Hildegard una oportunidad para justificar los ideales reformistas que defendía la santa. Esto arroja un poco de luz a la hora de responder a la pregunta de por qué fue tan alabada en vida, pudiéndose llegar a pensar que la profetisa fue vista como una herramienta eclesiástica para propagar la doctrina que al papado entonces le interesaba. Sobre la humildad de Hildegard existen determinados expertos como Peter Dronke o Angela Carvelaris que vinculan la obra hildegardiana con la tradición literaria anterior, lo que no se corresponde con su autoproclamada ignorancia (citados por Santos Paz, 2007: 2). Sin embargo, la tesis defendida por Cirlot pasa por alto estos aspectos, aceptando de una manera más literal la idea de la abadesa como una mujer de cierta formación, pero sin concebirla como una auténtica erudita¹⁵.

Sea como fuere, la innovación y la originalidad presentes a lo largo de toda la obra de Hildegard aparecen también a la hora de analizar sus visiones, de modo que supone un modelo de experiencia mística muy diferente a otros más conocidos, lo que no le resta interés ni fuerza ninguna, sino que, por el contrario, lo hace aún más interesante.

¹⁵ En (Cirlot y Garí, 2021: 54) dice: “*Hildegarda no miente cuando también habla de sí misma como una pobre mujer indocta*”.



Fig. 7: Hildegarda recibiendo las visiones, *Scivias*.

Fuente: Wikipedia Commons.

Sobre la representación iconográfica del fenómeno contemplativo (Fig. 7), la miniatura que abre su *Scivias* supone un precedente en cuanto a los elementos simbólicos que en ella aparecen. En primer lugar, la lengua de fuego se presenta como una manifestación material de la visión, que descende del cielo y se adentra en la cabeza de Hildegard, lugar donde sucede el trasvase del conocimiento. Según Victoria Cirlot, el precedente iconográfico de este motivo se remonta al libro del Pentecostés, cuando el Espíritu Santo se manifiesta sobre las cabezas de los apóstoles (Fig. 8). Pero en todo caso, la literalidad con la que el miniaturista representó la escena es evidente al compararlo con el texto de la abadesa: “una luz ígnea que se derramó como una llama en todo mi cerebro”

(Cirlot y Garí, 2021: 49). Cabe destacar, además, la aparición del monje Volmar como testigo de la escena, reforzando así su papel de secretario.

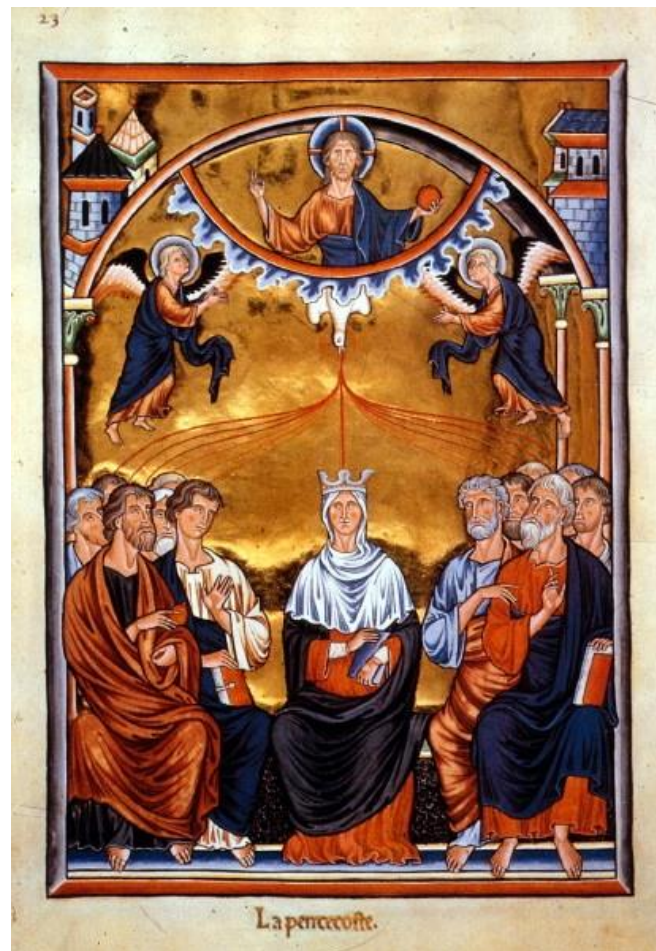


Fig. 8: Tema iconográfico del Pentecostés.

Miniatura perteneciente al Salterio de la reina Ingeburge de Dinamarca (c. 1195).

Fuente: Wikipedia Commons.

4.- Scivias

Scivias es una abreviatura de la expresión latina *Sci Vias Dei*, y que se traduce literalmente como “conoce los caminos del señor” (Deploige, 1999: 87). Se trata de una obra de carácter visionario realizada por Hildegard von Bingen entre los años 1141 y 1151, tras haber recibido la voluntad divina de plasmar sus visiones por escrito. La obra se divide en tres partes, que se corresponden con los grandes bloques temáticos en los que

se compartimenta el manuscrito. La primera parte, que cuenta con seis visiones, aborda la Creación, así como la relación entre el macrocosmos y el microcosmos. La segunda, cuenta con siete visiones y trata sobre la Iglesia y sus sacramentos. En la tercera, el número de visiones asciende a trece y versa sobre la santificación, para culminar con una descripción del fin de los tiempos.

La estructura de cada una de las visiones se configura de manera que, en un primer momento, Hildegard describe aquello que ve y siente de una forma plástica y visual. A continuación, una voz trascendental entra en escena teniendo lugar una conversación entre la abadesa y la divinidad, en la que se explican los significados de cada uno de los elementos de la visión, poniéndolos en relación con su simbología y estableciendo a menudo relaciones con pasajes bíblicos. De esta forma, el sentido de los símbolos que aparecen en las visiones queda ya explicado dentro de la narración de las mismas, lo que refuerza la hipótesis del carácter didáctico de las contemplaciones hildegardianas, como herramienta para transmitir la fe entre los fieles.

Acerca de la redacción de la obra, cabe destacar que no es Hildegard quien plasma por escrito de sus palabras, sino que estas son dictadas a su secretario el monje Volmar, que va reflejando en papel lo dictado por la abadesa. “Este ponía los casos, tiempos y géneros correctos según el arte gramatical que ella desconocía, pero no añadía ni quitaba nada del sentido o para la comprensión” (Cirlot y Garí, 2021: 59). Así pues, de la cita anterior podemos extraer también la gran solemnidad con la que los transcritores tratan la palabra dictada, pues es entendida como Palabra de Dios, y por lo tanto debe ser transmitida en su literalidad. Este fenómeno sucederá también a la hora de analizar las miniaturas incluidas en el manuscrito.

4.1.- Las miniaturas del Manuscrito de Rupertsberg

El de Rupertsberg es un manuscrito miniado en el que se incluyen treinta y cinco representaciones de las veintiséis visiones de Hildegarda von Bingen, correspondientes a su obra *Scivias*. En él, cada una de las contemplaciones aparece acompañada al menos de una representación visual, aportando así un soporte estético a la palabra de la abadesa alemana. Según algunos autores (citados por Campbell, 2013: 10-11), el códice se habría realizado durante los últimos años de vida de la religiosa, si bien, otros como Meier lo

fechan años después de su muerte (entre 1185-1200), a instancias de su búsqueda canonización. Por otro lado, el debate sobre el lugar de producción del manuscrito tampoco está claro. Sobre esto, la hipótesis con más peso lo sitúa en uno de los *scriptoria* de los monasterios de Trier¹⁶, con los que Hildegard mantenía una estrecha relación, al compararse este con otras creaciones del mismo taller y observar las similitudes estilísticas. Sin embargo, hay quien sostiene la idea de que fue una creación del propio monasterio de Hildegarda, relacionándolo con las descripciones que Guibert de Gembloux hace sobre la labor de copistas realizada por las monjas de Rupertsberg (Campbell, 2013: 14).

Cabe destacar que el Manuscrito de Rupertsberg original desapareció durante la Segunda Guerra Mundial, al ser trasladado a Dresden. Sin embargo, gracias a una exposición realizada en Colonia en el año 1927, contamos con una serie de fotografías en blanco y negro (Fig. 9) que lo documentan. Junto a esto, en 1933 se creó una edición duplicada (Fig. 10) para ser almacenada en la Abadía de Santa Hildegarda en Eibingen, siendo esta realizada por las propias beatas, que trabajaron siguiendo minuciosamente las técnicas medievales. Al comparar las imágenes con el duplicado, se puede observar la exactitud con las que la copia fue realizada, por lo que a día de hoy se trabaja directamente con esta pieza al contar además con los colores correspondientes a cada imagen (Campbell, 2013: 6).

¹⁶ Probablemente el de San Matías o San Eucario (Campbell, 2013: 13)



Fig. 9: Imagen del manuscrito perdido.

Fuente: Wikipedia Commons.

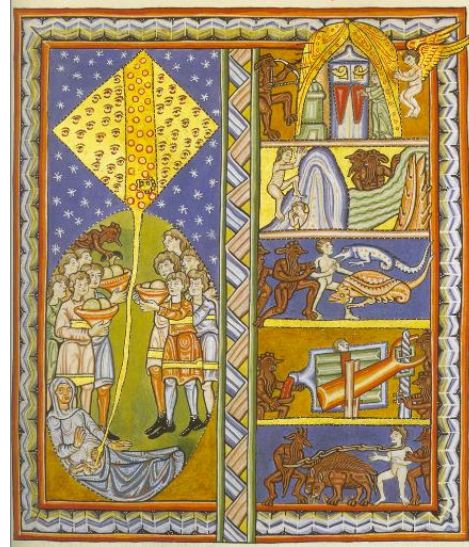


Fig. 10: El alma en su tabernáculo (Visión 4, primera parte).

Fuente: Benediktinerinnenabtei Sankt Hildegard.

4.2.- Debate sobre la autoría

Si bien hay quien considera a Hildegard von Bingen como autora material de los escritos y miniaturas que ilustran su obra, es generalmente aceptado el hecho de que la labor acometida por la santa tiene que ver más con el dictado de la palabra que con su representación material, tal y como se ha expresado en el apartado inmediatamente anterior.

Para comprender mejor este debate es importante aclarar previamente algunos aspectos de la teoría del arte medieval con respecto a la autoría. Según algunos autores, el valor del artista en el medievo reside en el “saber hacer bien”, que tiende siempre hacia la perfección divina, estableciéndose así una analogía entre el artista y su obra, del mismo modo que Dios se relaciona con la Creación (Soto Posada, 2008: 133). Así pues, el acto de crear va acompañado de un previo conocimiento de la técnica, lo que le permite transformar la materia en una obra de naturaleza artística.

Sin embargo, atendiendo a estos pretextos, en el caso de Hildegard la atribución de la autoría desde un punto de vista filosófico no está tan clara. Por un lado, el conocimiento de la técnica reside en este caso en los copistas e iluminadores, que dotan de corporeidad a las visiones de la abadesa. Pero la fidelidad de las reproducciones es tal que el proceso

intelectual previo a la creación está completamente condicionado por lo que ocurre en la mente de Hildegard. En ese sentido se puede considerar a la santa como la verdadera autora intelectual de las manifestaciones artísticas que acompañan su obra.



Fig. 11: Capitel tallado en el claustro de la catedral de Girona. Fuente: (Márquez Sánchez, 2019: 72).

Quizás esto sea más sencillo de entender si lo comparamos con uno de los capiteles románicos del claustro de la catedral de Girona (Fig. 11), que se fecha entre 1176 y 1196, en un lapso que se sitúa más o menos de forma paralela a la cronología establecida para la creación de las miniaturas. En este capitel se diferencian claramente dos posturas prácticamente opuestas frente a la creación artística. Por un lado, los canteros aparecen representados en medio de la labor de tallar la piedra, lo que Márquez Sánchez define con el término de *fabricator*. Por otro, un arzobispo observa atentamente los trabajos manuales realizados por los escultores, lo que Márquez Sánchez define como *sapiens architectus*, en tanto que conoce la doctrina religiosa y vigila que los canteros trabajen en base a ella (Márquez Sánchez, 2019: 71-72). Así pues, bien podemos afirmar que en este caso Hildegard sería la arquitecta que impone sus conocimientos a los *fabricatores*. De

modo que ella sería entonces la verdadera autora intelectual de la representación de sus visiones.

Un claro ejemplo de esto es la gran literalidad con las que las miniaturas son interpretadas con respecto a las contemplaciones. De este modo, las representaciones no se corresponden con resúmenes visuales que acompañan al texto místico, sino que reflejan de forma exhaustiva y minuciosa todos aquellos detalles que son mencionados en el texto. Así pues, la confección de las miniaturas se trata con la misma solemnidad que los transcritores trataban el dictado de Hildegard, es decir, renuncian a su voluntad artística en pos de la fiel reproducción de lo transmitido, al ser considerado como Palabra de Dios y por lo tanto inalterable.



Fig. 12: El Universo (Visión 3, primera parte).

Fuente: Benediktinerinnenabtei Sankt Hildegard.

“Luego vi un gran instrumento redondo y umbroso, semejante a un huevo, estrecho por arriba, ancho en su mitad y algo más ceñido en la parte inferior; por fuera rodeaba todo su contorno un brillante fuego, con una piel de tinieblas bajo él. En ese fuego había un globo de rojizas llamaradas y de tal magnitud que alumbraba todo el instrumento; por encima de él, tres teas ordenadas en hilera vertical sostenían sus llamas en el globo para que no cayera [...]” (de Bingen, 1999: 47)

Con ello, al superponer el texto visionario (Fig. 12) con la miniatura, se puede apreciar la evidente similitud entre ambos, siendo este uno de los numerosos ejemplos de literalidad que nos encontramos a la hora de confrontar texto e imagen. En este sentido, podemos atribuir cierta dirección artística a la plasticidad presente en las palabras de Hildegard, en tanto que utiliza constantemente adjetivos y recursos visuales¹⁷ que posteriormente facilitaron la labor de los dibujantes. Esto apuntaría hacia el marcado carácter estético que presentaban las visiones hildegardianas, entendiéndose estas representaciones como un regreso al paisaje onírico que Hildegard pudo contemplar con sus ojos metafísicos y al que los artistas solamente podían acceder a través de sus palabras. Junto con esto, existen estudios que contemplan la posibilidad de que Hildegard contara ya con un interés de incluir un acompañamiento visual a sus contemplaciones.

Por otro lado, es importante destacar que, para la mentalidad de la época en la que se crearon las miniaturas, el verdadero autor de todo ello no era otro que Dios, que a través de la Sibila del Rin manifestaba su voluntad creadora, del mismo modo que lo hacía a través de los iluminadores que representaban la obra. Así, se entendía que los artistas materiales no eran más que un medio para hacer llegar el mensaje divino.

Con todo ello, se puede afirmar que el tema de la autoría en el caso de Hildegard von Bingen es un tema complejo, y que podemos resumir de cierta manera como un resultado fruto de la colaboración tanto de la propia santa, como de sus transcritores, miniaturistas e iluminadores, que actuaban movidos por la voluntad de transmitir a través de ellos mismos aquellos mensajes emanados por Dios. Se entiende así el papel del artista

¹⁷ “brillante fuego”, “rojizas llamaradas”, etc.

como mediador entre lo mundano y lo celestial, en un sentido totalmente neoplatónico del término.

4.3.- Análisis iconográfico de la representación de las visiones

Desde el punto de vista de la iconografía, las miniaturas del *Scivias* suponen un hito de especial relevancia dentro de la Historia del Arte, sobre todo por el carácter innovador que está presente a lo largo de todas ellas. Estas ilustraciones, concebidas según las descripciones de Hildegard, destacan por su rica simbología y suponen en muchos de los casos un precedente iconográfico (Salvadori, 2019: 27), debido a la representación de conceptos teológicos complejos, que no se corresponden con la tradición pictórica anterior. Así pues, la estrecha correlación texto-imagen supone realmente la única solución para la representación de estas manifestaciones divinas, lo que explicaría el aspecto de la fidelidad desde un punto de vista técnico (Caviness, 1997:113-114).

De este modo, es cierto que dentro de las manifestaciones pictóricas aparecen representadas algunas ideas que se corresponden con modelos conocidos, tales como la representación de la Jerusalén Celeste, la Pasión de Cristo o la tentación. Sin embargo, lo verdaderamente novedoso reside en la aportación de atributos particulares, que son razonados de forma cuanto menos peculiar. Esto se puede ver por ejemplo en la visión número tres (Fig. 13), correspondiente a la tercera parte del libro, en la que Hildegard describe una torre con “cinco imágenes: la primera miraba al Oriente, la segunda al Aquilón, la tercera al Septentrión, la cuarta a la columna de la Palabra de Dios [...] y la quinta a la torre de la Iglesia” (de Bingen, 1999: 301). Si bien las figuras se corresponden con la representación de las virtudes, en la justificación de sus orientaciones es donde Hildegard se tomará sus propias licencias poéticas, justificándolo de la siguiente manera:

“La primera miraba hacia el Oriente: pues esta virtud mira con gemidos de amor al Hijo de Dios [...].

La segunda miraba al Aquilón, porque atalaya del Oriente al Norte: mirando al Oriente contempla al Señor con gran reverencia, y lleva sus ojos al Aquilón como fulminando a los pueblos que en su indócil desmesura y desatino enfrentan a Dios y su Ley escarnecen” (de Bingen, 1999: 304-5).

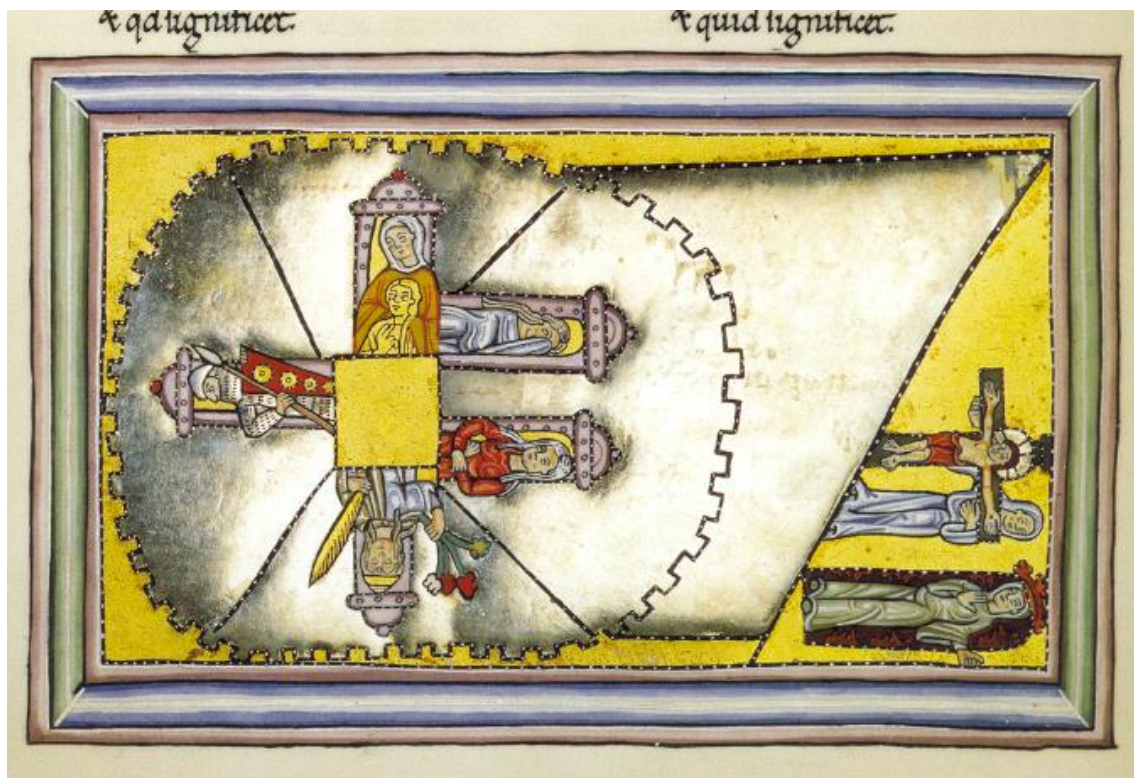


Fig. 13: La torre de la premonición (Visión 3, tercera parte). Fuente: Benediktinerinnenabtei Sankt Hildegard.

Así pues, queda claro que, para la santa, cada color, cada elemento y cada personaje tienen un sentido y una plasticidad simbólicos, ligados siempre a determinadas emociones y significados espirituales. Es decir, se trata de un arte profundamente intelectualizado, pero que le es accesible al lector gracias a su posterior explicación razonada. Así, el *Liber Scivias* se configura como un auténtico manual iconográfico para comprender el mundo interior de Hildegard von Bingen.

Pero la innovación iconográfica no se quedará relegada a los atributos ni a la simple modificación de algunos motivos preexistentes. Sino que Hildegard revelará a través de sus visiones imágenes simbólicas que conforman nuevos programas pictóricos de los que no existían referentes hasta ese momento, al menos no de la forma en la que los aborda la abadesa. Así pues, relata pasajes visuales en los que el onirismo y la fantasía forman parte importante de las características principales. Un ejemplo claro de esto sería la

representación del destierro del paraíso, en la visión número dos de la segunda parte (Fig. 14):

“Luego vi como una enorme multitud de lámparas vivientes que tenían gran claridad y, al recibir un relámpago de fuego, adquirieron un inmenso y sereno resplandor. He aquí que entonces apareció un lago muy ancho y profundo; tenía una boca semejante a la boca de un pozo, por donde vomitaba humo con llamas y un gran hedor, de la que brotó, extendiéndose, una tenebrosa nube que rozó una figura quimérica, como de vena. Y sopló, en otra región clara, sobre una nube blanca que, desgajada de una hermosa forma humana, contenía muchas, muchísimas estrellas; y al soplar arrojó fuera de aquella región a la blanca nube y a la forma humana. Entonces un luminoso resplandor envolvió esa región y, al instante, todos los elementos del mundo, que hasta el momento habían permanecido en una gran quietud, cayeron en la más terrible conmoción, desencadenando espantosos horrores” (de Bingen, 1999: 25).



Fig. 14: El destierro del Paraíso (Visión 2, primera parte)

Fuente: Benediktinerinnenabtei Sankt Hildegard.

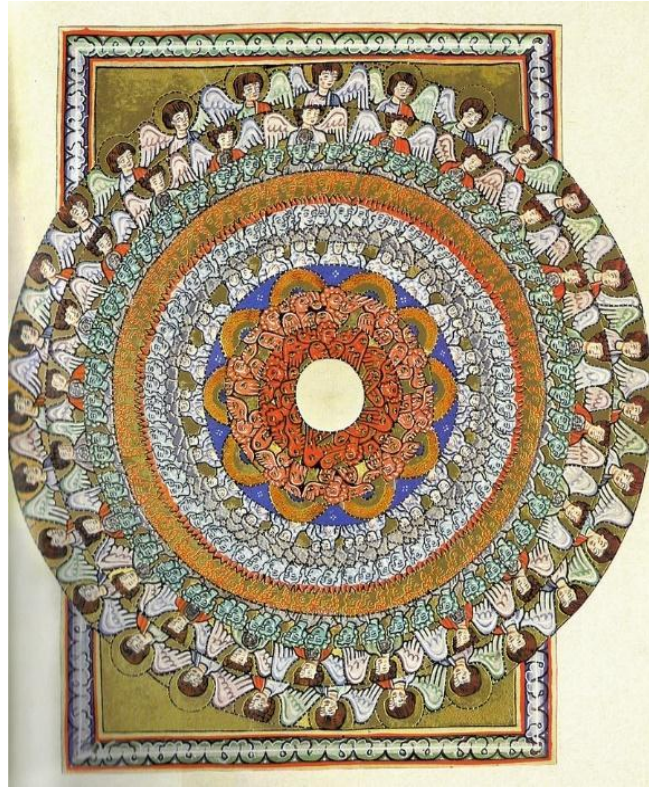


Fig. 15: El coro de los Ángeles (Visión 6, primera parte)

Fuente: Wikipedia Commons.

Se puede apreciar así la innovación iconográfica a la hora de representar el destierro como un pozo del que sale una figura monstruosa con forma de quimera. Algo completamente indicador de la potente imaginación visionaria de Hildegard. Otro ejemplo de ello sería la visión seis de la primera parte del manuscrito, donde aparece en la representación de un coro de angelical a modo casi de mandala (Fig. 15). Esta imagen parece aludir directamente a la concepción coral presente también en sus composiciones musicales, como la *Symphonia*. Es más, la contemplación de esta miniatura podría incluso aludir a la ilusión óptica que podía estar experimentando la santa durante su contemplación¹⁸.

¹⁸ Por lo que es inevitable establecer una conexión con el *op art* contemporáneo, donde también se utilizan este tipo de recursos, lo que una vez más pone de manifiesto el sentido de modernidad que rodea la figura de la visionaria

Además, otro de los elementos simbólicos que es clave a la hora de comprender estas representaciones es el uso del color. Para Hildegard, el pigmento tiene también su propio valor dentro del sentido narrativo de las visiones, destacando así los colores azul, dorado y plateado como indicadores de divinidad. Además, dentro de su imaginario alegórico, el rojo y el verde contarán también con su propio significado. De modo que utiliza el rojo, no como una evocación de la sangre de Cristo, sino que lo identifica con el pecado y la tentación; por el contrario, el verde es referenciado como un sinónimo de fertilidad y armonía (Campbell, 2013: 40).

Junto a este, la figura del círculo será también una constante referenciada como un sinónimo de perfección y unidad, motivo que se remonta hasta los tiempos de los pitagóricos, si bien, Hildegard la utiliza de nuevo de forma novedosa para representar la Trinidad, tal y como expone en la visión número dos de la segunda parte (Fig. 16). En ella, la santa afirma ver una “forma humana del color del zafiro”, que se corresponde con Dios como hombre, encarnado en la figura del Hijo. Por otro lado, describe una bola de “suave fuego rutilante”, que es el Espíritu Santo; y que, a su vez, está embebida en una “esplendorosa luz” que engullía a todo lo anterior y que se relaciona con Dios Padre. Sobre esto, Hildegard distingue además tres tipos de materialidad en cada una de las tres partes, de modo que las relaciona con la piedra, el fuego y la palabra, respectivamente (de Bingen, 1999: 111-113)



Fig. 16: La Trinidad en su íntegra Unidad (Visión 2, segunda parte)

Fuente: Wikipedia Commons

Con todo ello, podemos afirmar que las miniaturas presentes en el Scivias del Manuscrito de Rupertsberg conforman un corpus iconográfico de gran interés para el estudio de la iconografía medieval del s. XII, dado que suponen la creación de nuevos motivos iconográficos, y aportan nuevas formas de entender la simbología del color. Además, permiten establecer un interesante análisis comparado desde el punto de vista texto-imagen, pudiendo concluir que, en el conjunto de obras de Hildegarda, la imagen se desarrolla en el mismo plano de importancia que el texto, entendiéndose estas representaciones como una manifestación más de las imágenes místicas experimentadas por la Sibila del Rin.

5.- Traspasando las barreras de su tiempo: Hildegard en la actualidad

Aunque el legado cultural que le debemos a Hildegard von Bingen es muy amplio, su figura dista aún todavía de contar con el reconocimiento que merece, especialmente en nuestro país. A pesar de todo, la mirada de la profetisa puede encontrarse en muchos más ámbitos de los que nos imaginamos, y ha influenciado a grandes artistas y pensadores a lo largo de la historia, quienes han encontrado en su obra una fuente de inspiración y ensimismamiento.

Tras su fallida canonización, la figura de Hildegard se fue diluyendo cada vez más en el tiempo, casi hasta el s. XIX, cuando el auge del nacionalismo alemán comenzará a rescatarla. De este modo, personajes como Goethe han manifestado en sus escritos su admiración por la obra hildegardiana (Bain, 2015: 38-39). Junto a este, se pueden establecer claros paralelismos con otras manifestaciones artísticas contemporáneas, con las que comparte el carácter visionario. Esto puede apreciarse en el caso de Carl Jung y sus mandalas (Cirlot, 2014: 509), así como en la obra de la sueca Hilma af Klimt, quien también recopilaba en sus cuadernos fragmentos de sus experiencias místicas, que luego plasmaba en sus cuadros (Figs. 17 y 18). A su vez, Cirlot relaciona también la obra de Hildegarda con la experiencia visionaria de Marx Ernst, lo que lo llevó a implementar el *collage* como forma de expresión artística (Cirlot, 2005: 185-186).

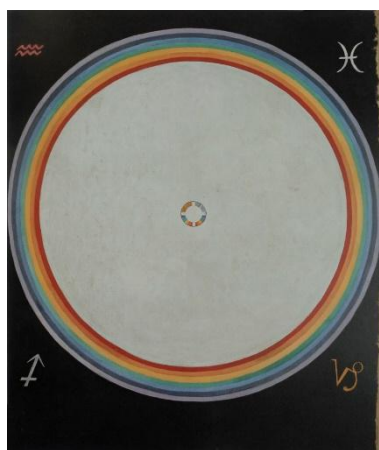


Fig. 17: Hilma af Klimt, *La Paloma No. 14* (1915)

Fuente: Wikipedia Commons.



Fig. 18: El edificio de la salvación (Visión 2, tercera parte)

Fuente: Healthy Hildegard



Fig. 19: *The Star*, Tarot del Fuego, Ricardo Cavolo

Fuente: Autor.



Fig. 20: La figura sembrada de ojos (Visión 1, primera parte)

Fuente: Benediktinerinnenabtei Sankt Hildegard.

Debido a la representación de figuras arquetípicas y la aparición de elementos simbólicos recurrentes, como es el caso del ojo, podemos relacionar también las miniaturas del Scivias (Fig. 20) con las obras de Ricardo Cavolo (Fig. 19), con las que comparten una paleta de colores similar. Por su parte, en el ámbito de las instalaciones artísticas, la norteamericana Judy Chicago referencia de forma explícita a Hildegard en su obra *The Dinner Party* (1974), en la que la artista dispone una mesa triangular, reservando en ella un asiento para treinta y nueve mujeres históricas, a las que simbólicamente invita al festín (Fig. 21).



Fig. 21 Judy Chicago, *The Dinner Party* (1974-1979). Brooklyn Museum, Nueva York. En (Arribas, 2019: 76).

Además de esto, sobre la figura de la mística se han escrito diversas novelas históricas, e incluso se ha llegado a realizar una película (Fig. 22) bajo el nombre de *Visión. La historia de Hildegard von Bingen* (*Vision. Aus Leben der Hildegard von Bingen*, 2009), dirigida por la directora alemana Margarethe von Trotta (<https://www.youtube.com/watch?v=LHNNrjmJKzY>). En ella, se explotan los principales pasajes de la vida de la abadesa, centrándose principalmente en su calidad de visionaria. Por otro lado, en 2018 la marca de Cervezas Estrella Galicia creó un video didáctico en el que reivindica el papel de la monja alemana como descubridora del lúpulo de la cerveza (<https://www.youtube.com/watch?v=cavMaoP1m0>), lo que nos habla una vez más de la increíble versatilidad presente en la figura de Hildegard von Bingen. Además, en la actualidad la abadesa cuenta con su propio perfil de Spotify, en el que acumula más de ciento cuarenta mil oyentes mensuales, y donde sus piezas más conocidas superan ya el millón de reproducciones. Así como sus principales composiciones son interpretadas por agrupaciones musicales de referencia, como es el caso del Coro de Niñas St. Stanislav del Gimnasio Clásico Diocesano.

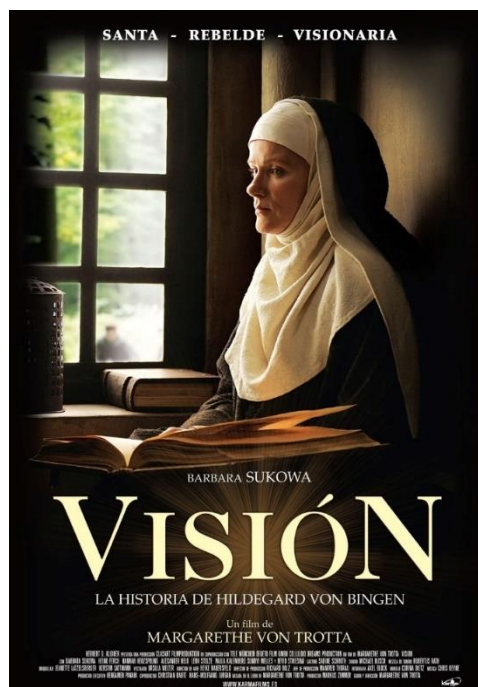


Fig. 22: Cartel de la película *Visión. La Historia de Hildegard von Bingen* (2009).

Fuente: Filmaffinity.

Con todo ello, parece que, poco a poco, Hildegard von Bingen va recuperando el papel que se merece dentro de la historia, y da la impresión de que sus obras, de impactante modernidad para su época, han llegado para quedarse.

6.- Conclusiones

En este trabajo se ha explorado la multifacética figura de Hildegard von Bingen, centrándonos en sus visiones y en la representación iconográfica de estas en su obra *Scivias*. Así pues, se ha podido indagar no solo en su riqueza simbólica y espiritual, sino que también se han situado en el contexto histórico y cultural en el que surgieron.

De esta manera, se ha presentado a Hildegard como el producto de un mundo cristiano occidental marcado por un renacer cultural y se ha desbancado así el mito oscurantista ligado a lo medieval. De la misma forma, se ha ahondado en el papel de la mujer en el contexto del s. XII desde los puntos de vista de la religión y el arte, haciendo referencia a la sumisión y menosprecio al que estaban sometidas. Partiendo de estas premisas, se ha entendido la obra de Hildegard como una excepción supeditada a la concepción divina de sus obras, recalcando que es esta la que ha permitido que sus creaciones se hayan difundido y hayan llegado hasta nuestros días.

Por otro lado, se han expuesto diferentes argumentos que permiten comprender mejor el debate que rodea a la autoría de las miniaturas del *Scivias*, estableciendo comparaciones con otros ejemplos coetáneos que pueden ayudar a reflejar luz sobre el asunto. A su vez, se ha destacado el papel de las miniaturas dentro de la Historia del Arte, concluyendo que estas componen una fuente de gran importancia para el estudio de la iconografía medieval debido a su originalidad e innovación.

Por último, se han establecido conexiones entre la figura de Hildegard y otros artistas posteriores, que por su carácter visionario o sus referencias a la santa pueden relacionar sus obras con las de esta. A su vez, se han expuesto referencias del impacto de su figura en la cultura popular, lo que indica la paulatina recuperación de su legado, ocupando así el lugar en la historia que le corresponde.

Es suma, la figura de Hildegard von Bingen y sus visiones suponen un campo de estudio de especial relevancia dentro de la Historia del Arte, debido a su originalidad e innovación. Sin embargo, el estudio de esta mujer no se puede enclaustrar atendiendo a la compartimentación de conocimientos vigente hoy en día, sino que sus aportaciones destacan por su interdisciplinariedad, no solamente en el campo de las Humanidades, sino también en el de las Ciencias. Por ello, la investigación en profundidad acerca de este personaje medieval implica una verdadera cura de humildad con respecto a la superespecialización actual, abogando aún desde la distancia histórica por una educación más transversal. Y con ello, este estudio de caso nos habla de lo profundamente infravalorada que se encuentra la Edad Media aún en la actualidad.

7.- Bibliografía

ARRIBAS, J. L. (2019). “Hildegard von Bingen, eficaz icono reivindicativo”. *Scherzo: revista de música*, 34(352), 76-79.

AUERBACH, E. (1998). *Figura*. Traducido al español por Yolanda García Hernández y Julio A. Pardos. Madrid: Trotta Editorial.

BAIN, J. (2015). *Hildegard of Bingen and Musical Reception*. Cambridge University Press.

BARDELLI, Í. F. (1999). *La Música en la Symphonia de Hildegard von Bingen. Cyber Humanitatis*.

CAMPBELL, N. M. (2013). “Imago expandit splendorem suum: Hildegard of Bingen's Visio-Theological Designs in the Rupertsberg Scivias Manuscript”. *Eikón/Imago*, 2 (2), 1-68.

CAVINESS, M. (1997). “Gender Symbolism and Text Image Relationships: Hildegard von Bingen's Scivias”. En *Translation Theory and Practice in the Middle Ages*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 71-111.

CIRLOT, V. (1997). *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*. Madrid: Ediciones Siruela.

CIRLOT, V. (1999). “Hildegarda de Bingen: vida de una visionaria”. *DUODA: estudis de la diferència sexual*, 17-32.

CIRLOT, V. (2012). *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente*. Herder Editorial.

CIRLOT, V. (2014). “La ciudad celeste de Hildegard von Bingen”. *Anuario de Estudios Medievales*, 44 (1), 475-513.

CIRLOT, V., & Garí, B. (2021). *La mirada interior. Mística femenina en la Edad Media*. Madrid: Siruela.

DEPLOIGE, J. (1999). “Hildegard de Bingen y su libro “Scivias”. Ideología y conocimientos de una religiosa del siglo XII”. *Revista Chilena de Literatura*, 55, 85–102.

de BINGEN, H. (1999). *Scivias*. Traducido por Antonio Castro Zafra y Mónica Castro. Madrid: Editorial Trotta.

de BINGEN, H. (2013). *Libro de las Causas y Remedios de las enfermedades*. Traducido por José María Puyol y Pablo Kurt Rettschlag. Madrid: Hildegardiana.

DAVY, M. M. (2007). *Iniciación a la Simbología Románica: el siglo XII*. Traducido por Magdalena Pascual. Madrid: Ediciones Akal.

DRONKE, P. (1999). “Las invenciones de Hildegarda de Bingen: lenguaje y poesía”. *Duoda: Revista d’estudis feministes*, 17, 33-60.

FRABOSCHI, A. A. (2006). “Scivias, de Hildegarda de Bingen: declaración de las verdaderas visiones que fluyen de Dios: análisis y comentario al modo de una *lectio medievalis*”. *Stylos*, 15, 47-89.

GARCÍA DE CORTÁZAR Y AGUIRRE, J. A. & SESMA MUÑOZ J. A. (2014). *Manual de Historia Medieval*. Madrid: Alianza Editorial.

GARCÍA MARSILLA, J. V. (dir.) & MANCHI, C. & RUIZ DE LA PEÑA I. (2012). “El arte de la plena Edad Media”. En *Historia del arte medieval*. Universitat de València, 129-239.

GÓNGORA, M. E. (2003). “Hildegard von Bingen: una Introducción”. *Revista Chilena de Literatura*, 62, 121–125.

GRAF, K. (2001). “Les portraits d'auteur de Hildegarde de Bingen”. *Scriptorium*, 55 (2), 179-196.

HASKINS, C.H. (1927). *The Renaissance of the Twelfth Century*. Cambridge: Harvard University Press.

NAVALÓN BLESA, N. & MAÑAS-GARCÍA, A., & CHAFER BIXQUERT, T. (2021). “Heroínas de una Sociedad Misógina. Hildegard von Bingen y la Revelación de lo Oculto. Visionarias en el Arte Contemporáneo”. *Barcelona Investigación Arte Creación/ Barcelona research art creation*, 9(2), 133-160.

POSADA, G. S. (2008). “El arte y el artista en la Baja Edad Media”. *Cuestiones teológicas*, 35(83), 129-147.

RAMÍREZ JÍMENEZ, A. J. (2021). “Sonoridades de una miniatura medieval: la imagen el coro de los ángeles relativa a la visión sexta de la primera parte del Scivias de Hildegard von Bingen (1098-1179), como un vestigio místico-visual susceptible de hallazgos sonoro-musicales. Un estudio interdisciplinar”. Master's thesis, Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Departamento de Arte.

SALVADORI, S. (2019). *Hildegard von Bingen. Viaggio nelle immagini*. Milán: Skira Editore.

SÁNCHEZ MÁRQUEZ, C. (2019). “La emergencia de la consciencia artística en los talleres del románico hispánico a través de la firma y el retrato”. *Arte medievale*, IV serie – anno IX, 71-88

SANTOS PAZ, J. C. (2007). “Las visiones de Hildegard von Bingen”. *Revista de Libros: Segunda Época*.

SCHLOTHEUBER, E. (2014). “Educación y formación, saber práctico y saber erudito en los monasterios femeninos en la Baja Edad Media”. *Anuario de estudios medievales*, 44(1), 309-348.

VIDELA, H. I. (2023). “Los saberes historiográficos en las representaciones feminizadas: Orgasmos, cannabis y conventos en Hildegard von Bingen como episteme política plenomedieval”. *Horizonte Independiente*, vol. IV, 2, 33-64.

WADE LABARGE, M. (2003). “Mujeres que rezaban: cenobitas y místicas”. En *La mujer en la Edad Media*. Traducido por Nazaret de Terán. San Sebastián: Nerea, 159-184.

WADE LABARGE, M. (2003). “Mujeres que rezaban: monjas y beguinas”. En *La mujer en la Edad Media*. Traducido por Nazaret de Terán. San Sebastián: Nerea, 131-157.

8.- Fuentes

von TROTTA, Margarethe, (dir.) 2009. *Visión. La vida de Hildegard von Bingen*. Alemania: ARD Degeto Films. <https://www.youtube.com/watch?v=LHNNrjmJKzY> (Consultado por última vez el 19 de junio de 2024)

(2018). “Hildegard Von Bingen – La primera científica cervecera”. Estrella Galicia. <https://www.youtube.com/watch?v=cavMaoP1m0> (Consultado por última vez el 14 de junio de 2024)

CORO de NIÑAS ST. STANISLAV del GIMNASIO CLÁSICO DIOCESANO. “Hildegard de Bingen: De Spiritu Sancto (Espíritu Santo, el vivificador de la Vida)”. Zevnikov. <https://www.youtube.com/watch?v=HYzPR0nwcmY> (Consultado por última vez el 19 de junio de 2024).

CORO de NIÑAS ST. STANISLAV del GIMNASIO CLÁSICO DIOCESANO. “Hildegarda de Bingen: Oh fuerza de la sabiduría - (O Viirtus Sapentiae)”. Zevnikov. <https://www.youtube.com/watch?v=ExJT1sRYmIA> (Consultado por última vez el 20 de junio de 2024).