

Vida y visiones
de Hildegard von Bingen

Todos los derechos reservados.
Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Colección dirigida por Victoria Cirlot
Diseño gráfico: Gloria Gauger
© De la introducción, traducción, notas y epílogo,
Victoria Cirlot Valenzuela, 1997, 2023
© Ediciones Siruela, S. A., 2023
c/ Almagro 25, ppal. dcha.
28010 Madrid Tel.: + 34 91 355 57 20
www.siruela.com
ISBN: 978-84-19553-50-8
Depósito legal: M-4.192-2023
Impreso en Cofás
Printed and made in Spain

Papel 100% procedente de bosques gestionados
de acuerdo con criterios de sostenibilidad

VIDA Y VISIONES DE HILDEGARD VON BINGEN

Edición y traducción del latín de
Victoria Cirlot

 Siruela

El Árbol del Paraíso

Índice

PRÓLOGO A ESTA EDICIÓN	11
INTRODUCCIÓN	13
CRONOLOGÍA	29
NOTA A LA EDICIÓN	33

VIDA Y VISIONES DE HILDEGARD VON BINGEN

VIDA DE HILDEGARD VON BINGEN, THEODERICH VON ECHTERNACH

Prólogo	39
Libro I	41
Libro II: Visiones	51
Libro III: Milagros	75
Notas	97

CARTAS (SELECCIÓN)

Bernardo de Clairvaux	117
Papa Eugenio III	121
Odo de Soissons	125
Tengswich von Andernach	129
Elisabeth von Schönau	133
Eberhard, obispo de Bamberg	141

Felipe de Flandes	147
Guibert de Gembloux	151
Notas	173

VISIONES (TEXTOS Y MINIATURAS)

<i>Scivias</i> [Conoce los caminos]	190
<i>Liber divinorum operum</i> [Libro de las obras divinas]	258
Notas	279

POESÍA (CANCIONES LITÚRGICAS DE *SINFONÍA DE LA ARMONÍA DE LAS REVELACIONES CELESTIALES*)

1. <i>Ave Maria</i> . Ave María	286
2. <i>O clarissima mater</i> . Esplendorosa madre	288
3. <i>Cum processit factura digiti Dei</i> . Cuando la obra del dedo de Dios	290
4. <i>O frondens virga</i> . Oh frondosa rama	290
5. <i>Ave generosa</i> . Salve generosa	292
6. <i>O quam preciosa est virginitas</i> . Qué preciosa es la virginidad	294
7. <i>Rex noster promptus est</i> . Nuestro rey está presto	296
8. <i>O rubor sanguinis</i> . Oh rojo de sangre	296
9. <i>Favus distillans</i> . Panal que gotea	298
10. <i>In matutinis laudibus</i> . En las laudes matutinas	300
11. <i>Nunc gaudeant materna viscera Ecclesie</i> . Ahora se alegran las entrañas maternas de la Iglesia	304
Notas	307

EPÍLOGO	313
---------	-----

BIBLIOGRAFÍA	321
--------------	-----

Para mi hija Andrea

Prólogo a esta edición

Esta edición es una versión corregida de *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*, publicado en Siruela en 1997 (1.^a edición), en 2001 (2.^a edición corregida y aumentada), y en 2009 (3.^a edición revisada y ampliada). Continúa teniendo la misma función de ser una presentación y una primera aproximación a esta mística y visionaria del siglo XII, por lo que la *Vida de Hildegard von Bingen* escrita por Theoderich von Echternach me continúa pareciendo un testimonio de primera magnitud, pues valoro este texto como el fundamental de este libro. También me sigue pareciendo adecuado añadir a la *Vida* algunas de sus cartas y permitir un primer contacto con su experiencia visionaria a través de sus descripciones de las visiones y las miniaturas que las ilustraron. La obra poética es el cuarto aspecto que a mi modo de ver completa el boceto de esta extraordinaria personalidad que este libro pretende ofrecer.

Desde que entré en contacto con Hildegard von Bingen no he dejado de trabajar en su obra. Me he dedicado especialmente a su experiencia visionaria y fruto de ello fue el libro que publiqué en el año 2005: *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente*, de lo que ha resultado un nuevo epílogo que sustituye al anterior de la edición de 2001. En *La visión abierta. Del mito del grial al surrealismo*, págs. 107-126 (Siruela 2010) me ocupé del carácter diagramático de las miniaturas que ilustran las visiones de Hildegard, así como del movimiento del manuscrito que implica la unión de miniaturas situadas en folios distintos y que forman una figura trinitaria (ms de Lucca 1492). En 2014 publiqué «La ciudad celeste de Hildegard von Bingen» (*Anuario de Estudios Medievales*, 44/1, págs. 475-513) y en el que comparé la Jerusalén celeste de Hildegard con la de Carl Gustav Jung en su *Libro rojo*. La reclusa Juliana de Norwich, que vivió en la segunda mitad del siglo XIV y

principios del siglo XV, constituyó un perfecto contrapunto de Hildegard y su comparación me permitió ahondar en las diferencias visionarias entre ambas (*Visión en rojo. Abstracción e informalismo en el «Libro de las revelaciones» de Juliana de Norwich*, Siruela, 2019). En estos años han aparecido nuevas ediciones y nuevos estudios que he recogido en la bibliografía, al menos aquellos que tienen que ver directamente con los textos que aquí hemos publicado.

Introducción

Novcientos años nos separan de Hildegard von Bingen y su mundo. Las coronas y las túnicas de seda blanca resplandeciente con que se vestían ella y sus monjas para el rito ya no existen, como tampoco existe Rupertsberg, su monasterio, destruido hace ya siglos. Pero atravesando el muro de los siglos han quedado sus palabras, incluso su sonido, y las imágenes de sus visiones petrificadas en las miniaturas. Hay una miniatura que no me deja desde hace ya cierto tiempo: es ella misma recibiendo en su rostro vuelto hacia el cielo las llamas del Espíritu como garras poderosas en la versión del manuscrito de Wiesbaden (pág. 191), como un río de agua roja en el manuscrito de Lucca (pág. 259). Aunque el miniaturista haya realizado una imagen original en tanto que manifiesta una estrecha relación con el texto y una voluntad clara de ilustrarlo, también es cierto que se inscribe en una tradición iconográfica muy precisa que es aquella que ofreció una imagen visual de Hechos de los Apóstoles 2, es decir, del pasaje referido al día de Pentecostés en que se relata la llegada del Espíritu Santo en forma de lenguas de fuego «que se repartieron y se posaron en cada uno de ellos», esto es, de los apóstoles y de la Virgen, tal y como puede verse en la miniatura coetánea al manuscrito de Wiesbaden, la del *Huntarian Psalter*. Así pues, el fenómeno visionario se presenta como un hecho pentecostal, consistiendo la única diferencia entre el suceso bíblico y el que ahora tiene lugar, el hecho de que Hildegard está sentada escribiendo sobre unas tablillas de cera, trasladando en palabras lo que le llega en el fuego divino. Y al contemplar estas dos miniaturas hay que oír las palabras de Hildegard:

Sucedió en el año 1141 después de la encarnación de Jesucristo. A la edad de cuarenta y dos años y siete meses, vino del cielo abierto



Hunterian Psalter (ca. 1165-1170),
Glasgow, University Library, manuscrito
Hunter 229, fol. 15v).

una luz ígnea que se derramó como una llama en todo mi cerebro, en todo mi corazón y en todo mi pecho. No ardía, solo era caliente, del mismo modo que calienta el sol todo aquello sobre lo que pone sus rayos. Y de pronto comprendí el sentido de los libros, de los salterios, de los Evangelios y de otros volúmenes católicos, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, aun sin conocer la explicación de cada una de las palabras del texto, ni la división de las sílabas, ni los casos, ni los tiempos» (*Scivias*, Parte primera, Atestado, pág. 190).

¿Qué quiere decir todo esto? ¿Cómo es posible la comprensión instantánea de todo lo que hay que comprender? En esta misma revelación Hildegard von Bingen recibió la orden del cielo de escribir todo cuanto viera y oyera. Con los ojos y los oídos interiores. Ese fue el comienzo de su primera obra profética, *Scivias*, y desde entonces la escritura la acompañó hasta la muerte. Es una escritura que despliega una imagen de Dios, del mundo y del hombre, una cosmovisión donde todo está comprendido y explicado. Esta misma mujer, que veía, oía y escribía, curaba a enfermos que desde todos los lugares acudían a ella, imponiéndoles las manos como había hecho Jesucristo, asperjándolos con agua y sacándoles los demonios del cuerpo mediante los ritos propios del exorcismo. Trozos de sus cabellos depositados junto a los enfermos sirvieron para su curación.

Una intensa extrañeza cubre a nuestra mirada todos estos actos, sus palabras y sus silencios, o las mismas imágenes que se contemplan en las miniaturas. Hay que reconocer que todo ello pertenece a otro mundo al que solo podemos acercarnos con extraordinaria dificultad. Incluso dentro de ese mundo extraño Hildegard von Bingen es un enigma. Lo fue para su siglo (entre otras cosas, ¿qué hace una mujer escribiendo?), aunque, sin duda, de un modo muy diferente de como lo es para el nuestro. Es mejor aceptar su enigma, pues intuimos que allí donde se quieren ver identidades hay todavía mucha mayor diferencia. Y, sin embargo, y a pesar de esa profunda extrañeza, hay algo que parece elevar el hecho de esta mujer por encima de su época, como si su experiencia pudiera de pronto abandonar esa alteridad tan imposible, para instalarse ins-

tructivamente en este final de siglo XX. Quizás, lo más fascinante del caso de Hildegard von Bingen resida justamente en que es posible saber de su experiencia, lo que no deja de ser sorprendente. La documentación conservada —biografía, fragmentos autobiográficos, más de doscientas cartas, al margen de la obra— permite acceder a su personalidad, lo que no es nada habitual tratándose de un autor procedente de una cultura tradicional, siempre tendente a borrar las huellas de la autoría. Es tan inusual que de inmediato aparece la tentación de pensar en la falsificación, tan practicada en la Edad Media, si no fuera por el riguroso estudio de Marianna Schrader y Adelgundis Führkötter, que demuestra la veracidad de su autoría, así como de las recientes ediciones críticas aparecidas en el *Corpus Christianorum*, tanto de la biografía como de las cartas, que no dejan lugar a dudas sobre la autenticidad, habiendo podido distinguirse con precisión las versiones manipuladas de las fidedignas para el caso de la correspondencia. La intención de este libro consiste en mostrar, hasta donde lo permiten estos testimonios, la experiencia espiritual de Hildegard von Bingen.

Ya en su propia época, la vida de Hildegard von Bingen (1098-1179) fue objeto de gran interés y atención. Posiblemente se debió al hecho de que su vida fue una vida extraordinaria, y también a que vivió en una época que comenzaba a explorar al individuo, tanto en los monasterios cistercienses como en las escuelas urbanas o en la expresión lírica de los trovadores del sur de Francia. Los que la rodearon recogieron datos biográficos y ella misma debió de sentir la necesidad de explicar «lo que le sucedía», «lo que le había sucedido». En la intimidad de la conversación debieron de surgir las palabras en primera persona que quizás pudieran haber formado una autobiografía, pero que habrían de quedar como fragmentos insertos en la biografía. Quizás fue Volmar, el monje de Disibodenberg que la acompañó durante más de treinta años como su secretario y colaborador, el primero que las oyó y recogió. Lo único cierto es que esas palabras en primera persona resuenan en la biografía que finalmente elaboró Theoderich von Echernach después de la muerte de Hildegard en la década de los ochenta del siglo XII. En el interior de esta *Vida* las palabras

de Hildegard se refieren directamente a la experiencia de la visión, asombrosa para ella misma:

A los tres años vi una luz tal, que mi alma tembló, pero debido a mi niñez nada pude proferir acerca de esto. A los ocho años fui ofrecida a Dios para la vida espiritual y hasta los quince vi mucho y explicaba algo de un modo muy simple. Los que lo oían se quedaban admirados, preguntándome de dónde venía y de quién era. A mí me sorprendía mucho el hecho de que, mientras miraba en lo más hondo de mi alma, mantuviera también la visión exterior, y asimismo el que no hubiera oído nada parecido de nadie hizo que ocultara cuanto pude la visión que veía en el alma (*Vida*, Libro II, Visión primera, pág. 55).

No se sabe en qué momento de su vida Hildegard recordó su primera visión de luz, ni el temblor, ni tampoco su sentimiento de soledad ante lo que solo a ella sucedía. Pero este breve pasaje concede identidad biográfica a la autora del *Scivias*. En cambio, el silencio domina muchos años de su vida. Como siempre la autobiografía-biografía funciona selectivamente y en este caso todo está referido al fenómeno visionario. Nada nos cuenta Hildegard acerca de lo que debió de sentir cuando a la edad de catorce años fue encerrada con Jutta von Spannheim en la celda de clausura situada junto al monasterio de monjes de Disibodenberg; solo que aquella mujer fue su maestra y le enseñó los salmos y el salterio decacorde. Ni nada tampoco permite saber algo acerca de la feliz transformación de aquella oscura celda de clausura en el pequeño monasterio de monjas. Su voz vuelve a surgir para narrar el suceso fundamental de su vida, cuando cumplió cuarenta y dos años:

Entonces en aquella visión fui obligada por grandes dolores a manifestar claramente lo que viera y oyera, pero tenía mucho miedo y me daba mucha vergüenza decir lo que había callado tanto tiempo [...] En esta visión comprendí los escritos de los profetas, de los Evangelios y de otros santos y filósofos sin ninguna enseñanza humana y algo de esto expuse, cuando apenas tenía conocimiento

de las letras, tal y como me enseñó la mujer iletrada (*Vida*, Libro II, Visión primera, págs. 56).

Este pasaje es una variante del que se encuentra en el inicio del *Scivias*, y completa aquella versión ya citada: «sin enseñanza humana», con escaso conocimiento de las letras; lo que en otro autor de su misma época puede ser tópico vacío de contenido real, en el caso de Hildegard quizás no sea totalmente literal, pero no deja de ser absoluta verdad en esencia. Porque, aunque conociera más las letras de lo que confiesa, una distancia inmensa separa el contenido de su obra de las posibles «fuentes» por ella conocidas.

Siete años después, cuando todavía estaba cumpliendo la orden de escribir cuanto viera y oyera, es decir, en plena escritura del *Scivias*, tuvo lugar lo que en la *Vida* aparece como Visión segunda, en la que:

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 otro, junto con mis monjas (*Vida*, Libro II, Visión segunda, pág. 59).

El lugar en que «había sido consagrada a Dios» era Disibodenberg; «el otro» era Rupertsberg, muy cerca de Bingen, junto al Rin. La visión le ordena abandonar Disibodenberg para marchar a Rupertsberg, en un ligero movimiento hacia el este. Es este el tercer factor que, combinado con la visión y la escritura, intervino en esa década prodigiosa de la vida de Hildegard (1141-1151) para realizar su madurez y, con ella, su identidad, dibujando ya con nitidez la figura del destino. Pero si su ser encontró su certeza en esos años, no fue sin temor ni temblor, ni sin sufrimiento físico. Una intensa perturbación e inquietud sacudía a Hildegard von Bingen: en primer lugar, el mismo hecho visionario es origen de angustia. «... nunca desde la infancia he vivido segura ni una hora», le dice en su carta al abad Bernardo de Clairvaux (*Cartas*, pág. 117), pues cómo saber si la visión viene de Dios o del demo-

nio, y además, cómo soportar el fuego. En segundo lugar, ella es solo una mujer. ¿Quién era ella para escribir? Solo una *paupercula forma feminea* [pobre forma femenina], como gustaba de llamarse a sí misma. Estas dos fuentes de angustia hallaron felizmente tranquilidad con el apoyo de Bernardo y del mismo papa Eugenio III (*Cartas*, pág. 122), quien, mientras estaba en el sínodo de Trier en 1147-1148, envió una comisión a investigar sus visiones, y no solo confirmó su capacidad visionaria sino que le exhortó a que escribiera, y todo eso por medio de documentos. Y en su interior se explicaba el hecho como una paradoja: del mismo modo que Dios eligió la debilidad de la carne en una de sus personas, así había elegido a una pobre mujer como su instrumento, pues a Dios complace hacer de lo más pequeño lo más grande. Pero la marcha de Disibodenberg a Rupertsberg debió de ocasionarle auténtico miedo, pues el abad Kuno y los monjes de Disibodenberg se opusieron radicalmente. No dejaba de ser un hecho insólito para la época tratar de escapar del control masculino, y, realmente, Rupertsberg significaba para Hildegard la liberación. Contó con la ayuda de la marquesa Von Stade, la madre de su amada Richardis, cuya influencia en los medios eclesiásticos era grande, pero parece que lo decisivo fue su propio carisma, que obligó a ceder al abad de Disibodenberg y a los demás, probablemente aterrados por el castigo de Dios si no cumplían su voluntad dejándola partir con sus veinte monjas.

El movimiento que lleva de Disibodenberg a Rupertsberg posee, además, otro plano de significación más profundo. Dentro de este pasaje autobiográfico de la Visión segunda en la *Vida*, la voz no solo narra la experiencia sino que interpreta el suceso. La interpretación transcurre por los cauces propios de la época, que, como inmejorablemente expusiera Erich Auerbach, es una interpretación figural. El sentido de los sucesos de la *Vida* deriva de que encuentran en la Biblia su *figura*, su antecedente modélico, que se proyecta en el futuro. Si Jonás es figura de Cristo, dentro de este pensamiento, por la posibilidad de asimilar ballena y descenso a los infiernos, el acto de Hildegard se llena de sentido en su comparación con Moisés y con el Éxodo:

Entonces vi en una verdadera visión que me sucederían tribulaciones como a Moisés, porque cuando condujo a los hijos de Israel de Egipto al desierto por el mar Rojo... (*Vida*, Libro II, Visión segunda, pág. 59).

El suceso bíblico se proyecta en la historia para volver a encarnarse según el arquetipo (que es el que se encuentra en el texto sagrado), de tal modo que la repetición del suceso, lejos de dibujar un eterno retorno, elevaría el acontecimiento al plano de lo que Henry Corbin denominó la transhistoria. En una apertura mayor de la interpretación simbólica, desprendida ya de los contextos históricos (en este caso, judeocristiano), Hildegard von Bingen se asemejaría al faraón Akhenatón, que se marchó de Tebas para instalarse en una ciudad nueva fundada por él, y conducir a la religión egipcia, en un cambio radical, al monoteísmo. El abandono del lugar en principio «propio» para acceder al «extraño» (lo que, al final, será al revés, pues lo extraño será realmente lo propio) parece ser el movimiento necesario de adquisición de identidad y por tanto está relacionado con el auténtico progreso espiritual. En el texto de la *Vida* los lugares geográficos son descritos como espacios simbólicos: Disibodenberg es «la tierra fértil», mientras que Rupertsberg es el lugar desértico («donde no había agua»), siendo precisamente el Desierto el «lugar propicio a la revelación divina» (J. E. Cirlot).

Junto con la voz de Hildegard von Bingen corre el discurso de Theoderich von Echternach, el autor de la crónica del monasterio de Echternach, a quien el abad Ludwig de San Eucharius de Trier y el abad Gottfried de Echternach, amigos de Hildegard, encargaron componer la *Vida*. Heredó el trabajo que habían realizado los secretarios de Hildegard, Volmar, Gottfried y Guibert de Gembloux, y de Gottfried todo el Libro I, y escribió una obra donde lo mejor es la ordenación del material. Su estilo artificioso y retórico contrasta con la simplicidad de la voz de Hildegard, de tal modo que la *Vida* se lee esperando siempre la súbita aparición de la primera persona. Aunque en Hildegard la primera persona es algo muy relativo, incluso para recordar su primera visión de luz en la infancia:

La Sabiduría también me enseñó en la luz del amor y me dijo de qué modo fui dispuesta en esta visión. Y no soy yo quien digo estas palabras de mí, sino Sabiduría las dijo de mí y me habló así: “Oye estas palabras y no las digas como si fueran tuyas, sino mías, y así instruida por mí habla de ti de este modo...” (*Vida*, Libro II, Visión primera, pág. 54).

La Sabiduría, la luz viviente, habla por su boca. Por eso podía dirigirse a papas y emperadores en el tono profético con el que acostumbraba. Porque no es ella quien habla, sino algo que trasciende totalmente a su persona. Es la llama que desde el cerebro le llega al corazón. Creo que los estudios de Ananda K. Coomaraswamy, destinados siempre a comprender las culturas tradicionales, pueden situar bien afirmaciones como estas, que, lejos de constituir pretextos, defensas o estratagemas como se quiere desde la ceguera moderna, muestran la realidad de la presencia divina en el interior del ser y la clara conciencia de que todo acto creativo supone siempre la superación de los estrechos límites del yo. Es en la misma Sabiduría, Amor o Luz viviente donde acontece la visión y la visión lo que mueve a la escritura. La obra profética o visionaria de Hildegard von Bingen está formada por tres libros: al primero lo llamó *Scivias* [Conoce los caminos], de la forma imperativa de *scio* y el complemento *vias*, título que oyó en la visión y cuyo carácter extraño ya en su época fue comentado por el cultísimo Guibert de Gembloux, que no sabía muy bien lo que quería decir. Tardó diez años en escribirlo (1141-1151) y contó con la colaboración del monje de Disibodenberg, Volmar, y de la monja Richardis von Stade. Desde 1158 hasta 1163 se ocupó del *Liber vitae meritorum* [Libro de los méritos de la vida], donde todo se desarrolla según el combate de vicios y virtudes heredado en el mundo medieval de la *Psicomaquia* de Prudencio (siglo IV), pero que era imagen viva en los monasterios cistercienses de la época, donde toda la comunidad estaba envuelta en el combate de las fuerzas benéficas y maléficas en marcada diferencia con respecto al monaquismo anterior (G. Duby). En 1163 inició su tercera y última gran obra profética: el *Liber divinorum operum* [Libro de las obras divinas], que concluyó entre 1173-1174. Esta obra se construye se-

gún el modelo ya introducido en *Scivias*: descripción de la visión y audición de la voz divina que interpreta la visión. Está formada por diez visiones, que estructuran todo el libro.

La visión no es alucinación, distinguió Ernst Benz. La diferencia entre ambas estriba en el hecho de que la alucinación no deja huellas y la visión sí. Afecta directamente en la orientación de la vida y repercute sensiblemente en la creatividad del individuo que tiene la visión. La trilogía profética de Hildegard von Bingen, en el insondable misterio de sus exposiciones, es un testimonio inmenso de los frutos de su facultad visionaria, que además se combinaban con otro tipo de escritos nacidos de la observación directa del mundo exterior, como fueron sus tratados de plantas y sus tratados médicos (*Physica* y *Causae et Curae*) escritos en la década de los cincuenta. Y además dirigía como abadesa un monasterio. El autor de la *Vida* lo explica como un constante ir y venir de la *vita activa* a la *contemplativa* y de la *contemplativa* a la *activa*, siendo justamente esta *vita mixta* característica de la vida espiritual de Occidente. Pero, incluso durante la visión, Hildegard no sufría trance extático y no perdía el contacto con el mundo. La carta, titulada *De modo visionis suae*, que escribió en respuesta a las cuestiones formuladas por Guibert de Gembloux, constituye una magnífica descripción acerca del modo de sus visiones (*Cartas*, pág. 140), y, aunque en su época se las asociara, el caso de Hildegard von Bingen es totalmente diferente al de Elisabeth von Schönau, con la que se escribió y a la que apoyó en sus angustias de visiones extáticas (*Cartas*, pág. 121).

En su obra profética las descripciones de las visiones son precisas y tratan por todos los medios de reproducir la impresión visionaria. Escojo aquella en la que el universo se le ofreció en la forma del huevo, que es la Visión tercera de la Parte primera del *Scivias*:

Después de esto vi un gran instrumento redondo y umbroso, semejante a un huevo: estrecho por arriba y por abajo, y ancho en el medio, cuya parte exterior estaba rodeada por un fuego luminoso que tenía por debajo una especie de piel umbría (pág. 196).

Las formas que se presentan a su ojo interior «se parecen», «son semejantes», pero nunca «son» las formas terrenales. El fenómeno

de la visión, tal y como magníficamente estudiara Henry Corbin, no sucede ni en la tierra ni en el cielo, sino en la tierra de nadie que es la de en medio: la tierra visionaria. Allí, ni las formas son puras formas como en la tierra, ni se penetra en el espacio de lo informe, que es el cielo. Lo que se presenta solo tiene la apariencia de la forma. Es, propiamente hablando, un símbolo. Imaginación y facultad visionaria coinciden, lejos, en cambio, de la fantasía. En Hildegard von Bingen la floración simbólica es impresionante:

Y después vi un esplendor inmenso y serenísimo que llameaba como si saliera de muchos ojos y que tenía cuatro ángulos orientados a las cuatro partes del mundo (*Scivias*, Parte primera, Visión cuarta, pág. 194).

Contrastando con la serenidad de algunas visiones, como la anterior, de pronto aparecen las imágenes terroríficas, apocalípticas, llenas de monstruos, en las que se respira hondamente la tradición de los Beatos. Al describir las formas visionarias según la semejanza con las formas terrenales, Hildegard von Bingen lo hace en el estilo de su época, de modo que al leerlas asociamos el texto a algunas representaciones del arte románico o del primer gótico. Luego, al mirar las miniaturas que las ilustraron, se advierte que, a pesar de que están compuestas de elementos conocidos (símbolos tradicionales), resultan en extremo novedosas. Las miniaturas visualizan plásticamente las visiones y sirven de apoyo para su recreación. Es un hecho extraordinario el que Hildegard von Bingen dirigiera, según sostienen todavía algunos estudiosos, el trabajo de iluminación del *Scivias* del, por desgracia desaparecido, manuscrito de Rupertsberg (*W*), pues hasta Christine de Pizan no volveremos a encontrar en la cultura del manuscrito medieval un caso semejante. De gran belleza también son las miniaturas que ilustran el *Liber divinorum operum* en un manuscrito más tardío (principios del siglo XIII), el de Lucca, y es posible que respondieran a un proyecto de ilustración concebido por la propia Hildegard y su entorno. Estas miniaturas son, en el sentido más estricto, arte sagrado, y responden a la auténtica necesidad del hombre de contemplar los misterios de Dios.