

EL FRAGMENTO DE BERLÍN ATRIBUIDO A HILDEGARDE DE BINGEN  
Y LA ACTIVIDAD DEL *SCRIPTORIUM* DE RUPERTSBERG

THE BERLIN FRAGMENT ATTRIBUTED TO HILDEGARD OF BINGEN  
AND THE ACTIVITY OF THE RUPERTSBERG SCRIPTORIUM

JOSÉ C. SANTOS PAZ  
Universidade da Coruña  
<https://orcid.org/0000-0001-7807-9511>

*Resumen:* Se conoce como *fragmento de Berlín* una miscelánea atribuida a Hildegarde de Bingen y conservada en un solo manuscrito (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Lat. Qu. 674). A partir del análisis de varios pasajes se propone una interpretación del *fragmento* como un texto no unitario, probablemente una recopilación de escritos variados conservados en el *scriptorium* de Rupertsberg de manera dispersa y que, al menos en parte, representan ideas, bocetos o redacciones descartadas de las obras de Hildegarde, producto quizás de un contexto de autoría colaborativa. Algunos pasajes referidos a la *rota* del *Liber diuinorum operum* permiten intuir la existencia de instrucciones textuales para la elaboración de las ilustraciones del manuscrito de Lucca, Biblioteca Statale, 1942, cuyo origen parece estar próximo al del códice de Berlín que contiene el *fragmento*.

*Palabras clave:* Hildegarde de Bingen; *fragmento de Berlín*; *Liber diuinorum operum*; *scriptorium* de Rupertsberg.

*Abstract:* A miscellany attributed to Hildegard of Bingen known as the *Berlin fragment* survives in a single manuscript (Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Lat. Qu. 674). From the analysis of several passages, an interpretation of the *fragment* as a non-unitary text is proposed; it was probably a compilation of a variety of writings preserved in Rupertsberg's *scriptorium* in a dispersed way, which, at least in part, represent ideas, drafts or discarded versions from Hildegard's works, perhaps produced in a context of collaborative authorship. Some passages referring to the *rota* of the *Liber diuinorum operum* allow us to surmise the existence of textual instructions for the elaboration of the illustrations of the Lucca manuscript (Biblioteca Statale, 1942), whose origin seems to be close to that of the Berlin codex that contains the *fragment*.

*Keywords:* Hildegard of Bingen; *Berlin fragment*; *Liber diuinorum operum*; Rupertsberg *scriptorium*.

## SUMARIO

1. Introducción.– 2. El manuscrito: evidencias y conjeturas.– 3. El *fragmento de Berlín*.– 4. Borradores y fases redaccionales descartadas.– 5. Pasajes referidos a la *rota* del *Liber diuinorum operum*.– 5.1. Disposición de los planetas.– 5.2. Relaciones de los planetas con otros elementos de la *rota*.– 5.3. Dieciséis estrellas principales, otras estrellas y nubes.– 5.4. Vientos.– 6. Proporciones de la figura humana.– 7. Conclusiones.– 8. Bibliografía citada.

1. INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

Aunque durante las últimas décadas la figura y la obra de Hildegarde de Bingen han sido objeto de numerosos estudios desde diversas disciplinas, todavía hay aspectos que no han recibido mucha atención por parte de los investigadores. Entre ellos, quiero llamar la atención sobre una especie de compilación de fragmentos variados transmitida en un solo manuscrito, conocida como *fragmento de Berlín*. No se ha hecho todavía un estudio completo y profundo de este texto, aun cuando podría arrojar nueva luz sobre aspectos como el proceso de composición de las obras de Hildegarde o la elaboración de las ilustraciones de los manuscritos producidos en Rupertsberg. En este artículo presento una interpretación parcial del *fragmento de Berlín*, centrándome en dos tipos de pasajes: aquellos que podrían representar ideas, esbozos o fases redaccionales descartadas de las obras de Hildegarde y los que se relacionan con la *rota* de la segunda visión del *Liber diuinorum operum* y con su representación iconográfica en el manuscrito de Lucca (fig. 1).



Fig. 1. Lucca, Biblioteca Statale, 1942, f. 9r.

<sup>1</sup> Abreviaturas utilizadas: CC = *Cause et cure*, ed. Moulinier 2003; Epist. = Epistolario, ed. Acker 1993; FrB = *Fragmentum Berolinense*, ed. Schipperges 1956; LDO = *Liber diuinorum operum*, ed. Derolez, Dronke 1996; Sc. = *Sciuias*, ed. Führkötter, Carlevaris 1978; Solut. = *Solutiones XXXVIII questionum*, ed. Evans 2016.

## 2. EL MANUSCRITO: EVIDENCIAS Y CONJETURAS

El *fragmento de Berlín* se transmite en un manuscrito conservado en la Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz con la signatura Lat. Qu. 674<sup>2</sup>. Se trata de un códice con 116 folios de pergamino de 28,6 x 20,8 cm, con encuadernación en piel del siglo XVIII. El cuerpo del manuscrito está formado por dos unidades codicológicas: los ff. 1-62 y 103-116 corresponden a una mano del principio del siglo XIII y contienen diversas obras de Hildegarde de Bingen<sup>3</sup>, mientras que los ff. 63-102 fueron copiados por Guillermo de Valle al final de ese mismo siglo y contienen el *Speculum futurorum temporum* de Gebenón de Eberbach y otras obras de carácter escatológico atribuidas a Hildegarde.

La unidad más antigua del códice –la que aquí me interesa– no se conserva completa. La primera de sus dos partes (ff. 1-62) está constituida por ocho cuaterniones, al último de los cuales se le sustrajeron los dos folios finales, sin pérdida aparente de texto. En cambio, la falta de tres folios al principio del primero de los dos fascículos de la segunda parte (a partir del f. 103) conllevó desaparición de texto, ya que el breve fragmento de *Cause et cure* que la abre (f. 103ra-va) comienza en medio de una palabra<sup>4</sup>. La ausencia de reclamos, signaturas y foliación original no permite saber si, además de esos tres folios, se perdieron otros cuadernos.

Dos aspectos de esa unidad más antigua resultan especialmente interesantes: su estrecha relación con el códice iluminado del *Liber diuinorum operum*<sup>5</sup> y la singularidad de su contenido. Por lo que respecta al primer aspecto, ya Schrader y Führkötter señalaron afinidades de escritura que indican que el segundo copista del códice de Berlín pudo haber sido el mismo que el del *Liber diuinorum operum* de Lucca, conjeturando además como centro de producción de los dos libros el *scriptorium* de Rupertsberg (o, en todo caso,

---

<sup>2</sup> Degering 1917, pp. 12-18; Moulinier 2003, pp. XXVII-XXX; Santos Paz 2004, pp. CXCVIII-CXCIX. Existe una digitalización del manuscrito a la que se puede acceder a través del siguiente enlace: [https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN654043922&PHYSID=PHYS\\_0001](https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN654043922&PHYSID=PHYS_0001) [consulta: 30/10/2022].

<sup>3</sup> Comparto la propuesta, formulada por Degering, de que los ocho primeros cuadernos y los dos últimos proceden de la misma unidad original, dadas las coincidencias paleográficas y codicológicas.

<sup>4</sup> La composición codicológica de esta segunda parte es: (IV-3) + (VI-3); los tres folios sustraídos en el segundo cuaderno no afectan a la continuidad del texto.

<sup>5</sup> Lucca, Biblioteca Statale, 1942. El códice ha suscitado diversas cuestiones, todavía no resueltas: una es la de su origen, ya que existen indicios no confirmados de que pudo haber sido producido en Rupertsberg en el primer tercio del siglo XIII. Otra cuestión se refiere al origen de las ilustraciones que contiene, es decir: si responden a la voluntad de Hildegarde y se basan en diseños previos elaborados por ella a partir de las ilustraciones del *Sciuias* (postura que defiende Caviness 1998) o si, al contrario, se deben al ilustrador y se basan exclusivamente en el texto del *Liber diuinorum operum*, trasladado a la imagen de manera imperfecta (Suzuki 1998).

un centro renano)<sup>6</sup>. A la manifiesta semejanza morfológica de la escritura (incluidas variantes de ciertas letras) puede añadirse la evidencia codicológica, ya que la preparación de la página (punteado y sistema de pautado) es muy similar en ambos manuscritos.

En cuanto al contenido, el códice de Berlín es testimonio único de varios textos de Hildegarde: el exorcismo para Sigewize copiado en el margen de la *Vita s. Hildegardis* (f. 21r), cuarenta y cuatro de las cincuenta y seis cartas que contiene y la mayor parte del *fragmento de Berlín*; se añaden otros muy poco representados en la tradición manuscrita: *Lingua ignota*, *Littere ignote*, *Cause et cure* y el diagrama con forma de cruz formado por las letras a las que se refiere el milagro de la *Vita s. Hildegardis*, III, 16. Es posible que el propósito de este libro (o uno de ellos) fuera recopilar material disperso que se encontraba en Rupertsberg y que no figuraba en ninguna compilación o códice anterior de ese monasterio. Por otro lado, la presencia de la *Vita s. Hildegardis* sugiere una relación con la propaganda de la santidad de Hildegarde que se promovió en los años anteriores a la apertura del proceso de canonización –propaganda con la que algunos autores también vinculan la confección del códice de Lucca<sup>7</sup>–.

### 3. EL FRAGMENTO DE BERLÍN

La denominación del texto que ocupa los ff. 103r-116v como *fragmento de Berlín* requiere una precisión. Schipperges, su editor, lo consideró como un todo unitario, que en su opinión presentaría una teoría de los elementos en cuatro partes: la primera, procedente de *Cause et cure*, dedicada al agua, y las otras tres (respectivamente sobre el aire, la tierra y el fuego) de procedencia miscelánea, pero relacionadas sobre todo con *Cause et cure* y el *Liber diuinorum operum*. Por ello dividió el texto en tres bloques, numerándolos como II, III y IV (el bloque I sería el pasaje de *Cause et cure* que omitió en su edición) y, dentro de ellos, señaló distintas partes con números árabes, en correspondencia con las divisiones que se indican en el manuscrito por medio de calderones. Según Schipperges, a nivel formal la progresión tipo “rondó”, donde alternan reflexiones sobre la naturaleza con otras de carácter moral, muestra el tratamiento artístico de una materia uniforme cuyo núcleo está enraizado en el misticismo hildegardiano, aunque reescrita por una segunda mano<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Schrader, Führkötter 1956, p. 80.

<sup>7</sup> Derolez, Dronke 1996, p. CVII.

<sup>8</sup> Schipperges 1956. Cito los pasajes del *fragmento de Berlín* por esta edición, donde se indica en qué folio se hallan. He confrontado el texto de Schipperges con el del manuscrito y corregido algunas malas lecturas.

Hildebrandt y Gloning, que volvieron a editar el fragmento (o, más bien, reprodujeron la edición anterior), asumieron la idea de que se trata de un texto originalmente coherente y matizaron la hipótesis de Schipperges: para ellos se trataría de un capítulo *De elementis*, dividido en cuatro partes, que posiblemente formaba parte de la obra médica de Hildegarde (en concreto, lo consideran la continuación del final del primer libro de *Cause et cure*), aunque bajo una forma provisional que correspondería a las anotaciones de Volmar de Disibodenberg, colaborador de Hildegarde, aún no sometidas a revisión. Para ellos la relación entre *Cause et cure* y los bloques II a IV del *fragmento de Berlín* se demuestra por el estilo aforístico que comparten<sup>9</sup>.

La postura anterior fue calificada como *ilusoria* por P. Dronke, quien, desde mi punto de vista, presenta una interpretación más acertada del fragmento<sup>10</sup>. Aunque la distinción en bloques dedicados a los elementos le parece *approximately valid*, para él se trata esencialmente de una serie de notas inconexas, relacionadas de manera inconsistente, que se corresponden con ideas de Hildegarde sin elaborar recogidas por Volmar (que habría anotado *quere* al final de varias de ellas con la finalidad de completar la información). Por lo que respecta a la autenticidad, Dronke pasó de considerar algunos pasajes como inauténticos (e incluso absurdos) a intentar justificarlos modificando el texto por la vía de la conjetura<sup>11</sup>.

Por mi parte coincido en gran medida con los argumentos expuestos por Dronke en contra del carácter unitario del fragmento, que más bien habría de denominar “fragmentos” (independientemente del hecho de que un compilador intentara agruparlos por el contenido bajo la forma en que hoy los conocemos). A la variedad temática de las notas (por lo demás, ya señalada por Schipperges) y a la falta de conexión de muchas de ellas con los pasajes anterior y posterior, que hace que no exista continuidad y coherencia en el texto, se puede añadir que con frecuencia la comprensión de la idea que se expone depende del conocimiento de otras obras de Hildegarde, ya que hay referencias intratextuales y reenvíos que los hacen incomprensibles como textos autónomos. Por ejemplo, una gran parte de las descripciones cosmográficas del segundo bloque del fragmento no se entienden si no es en relación con la descripción de la *rota* de la segunda visión del *Liber diuinorum operum*: si alguien lee *ceruus ad sinistram* (FrB, II, 31), ¿cómo podría entender que se

---

<sup>9</sup> Hildebrandt, Gloning 2010-2014, vol. I, pp. 407-431 (ed. a partir de p. 411). El hecho de que se mantengan errores de lectura del texto de Schipperges me hace pensar que no se trata de una nueva edición.

<sup>10</sup> Dronke 2013.

<sup>11</sup> Por ejemplo, FrB, IV, 22, donde se afirma que Adán y Eva hablaban una lengua “teutónica”: Dronke sugiere que podría tratarse de “tectónica” (2013, p. 913).

refiere a un viento auxiliar del viento oriental representado simbólicamente en el *Liber diuinorum operum* por la cabeza de un leopardo?; lo mismo sucede con *in unoquoque fune "c" littera scripta erat* (FrB, IV, 43), que solo puede entender quien conozca la visión de Sc. III, 11.

En lo que no coincido con Dronke es en atribuir a todas las notas el mismo carácter y en situar el conjunto en la época de Volmar (ya que algunas se refieren a obras posteriores a la muerte de este). Respecto al carácter, varios autores han interpretado diversamente el fragmento: no solamente como tratado unitario sobre los elementos o como esbozos no desarrollados, según he comentado, sino también como extractos de escritos de Hildegarde, aforismos o enseñanzas medicinales. En mi opinión, habría que categorizar cada nota individualmente, ya que, según los casos, podría tratarse, efectivamente, de alguna de las posibilidades anteriores, pero también caben otras: respuestas a cuestiones puntuales planteadas a Hildegarde (como las formuladas en las *Solutiones XXXVIII questionum*), variantes redaccionales descartadas de alguna obra, testimonios de una actividad didáctica desarrollada en Rupertsberg<sup>12</sup>, etc. Hipotéticamente, todos estos textos se conservaban en el entorno de Hildegarde, tal vez de forma dispersa, y en un cierto momento alguien decidió recopilarlos en el mismo manuscrito donde también figuran otros textos “inéditos” de Hildegarde (como las cuarenta y cuatro cartas o el exorcismo para Sigewize). En los apartados que vienen a continuación comentaré algunos casos que dan cuenta del carácter heterogéneo de las notas incluidas en el *fragmento de Berlín*.

#### 4. BORRADORES Y FASES REDACCIONALES DESCARTADAS

FrB, IV 43: In unoquoque fune „c” littera scripta erat. Quod in funibus quinque animalium „c” scriptum est, hoc designat, quod homo in centenario numero est, quia omnia legalia precepta in decimo numero sunt.

Este pasaje se refiere a la visión de Sc. III, 11, donde se describen cinco animales que representan la degradación de los reinos temporales anteriores al anticristo y se hallan unidos por medio de bandas a una colina. Aquí se añade un detalle que no figura en la visión del *Sciuias*: en cada banda está escrita la letra C, que representa la idea de que la humanidad se encuentra en el número cien. Otro capítulo del *Sciuias* ayuda a clarificar el sentido: en III, 2,

---

<sup>12</sup> Esta última me fue sugerida por M. Pereira (a quien agradezco), a propósito de algunos pasajes del segundo bloque a los que me referiré después.

19 se explica la longitud de cien cúbitos del Edificio de la Salvación reformulando un tópico según el cual los números 10, 100 y 1000 representan grados de perfección sucesivos asociados con el Antiguo Testamento, el Nuevo y el final de los tiempos. El número 100, esto es, la decena multiplicada por diez, representa a la humanidad que, después del Cristo, aprovecha no sólo la ley y la profecía del Antiguo Testamento, sino los instrumentos de salvación que pone a su disposición la Iglesia.

Tanto por la forma como por el contenido el pasaje que comento es hildegardiano. El hecho de que contenga una referencia tan específica como poco desarrollada a la visión del *Sciuias* me lleva a considerarlo un esbozo, idea o fase redaccional que, finalmente, fue desechada –quizás debido a que el simbolismo del número cien se explica, como he dicho, en otra parte de la obra–. Tampoco debe descartarse la posibilidad de una revisión de ese detalle posterior a la publicación del *Sciuias*, ya que, según su propio testimonio, Hildegarda seguía trabajando en esa obra al final de su vida<sup>13</sup>.

El siguiente pasaje ejemplifica un caso diferente:

LDO, II, 1, 5	FRB, III, 48
<p><i>Quinta uero pars priorum partium, que in medio omnium istarum est, in quadrata forma apparet, quatinus a ceteris equaliter contineatur et perfundatur; designans etiam quod tactus perfectionem operum et non leuitatem uiciorum habeat. Atque alibi ardore, alibi frigore, alibi autem temperamento aeris perfusa est, quia ardor solis eam hic propter remotiorem ipsius eam illic constringens, inhabitabilem hominibus reddit. Temperies autem caloris et frigoris illam istic habitabilem concedit; quemadmodum et digitus a se differentes manum tamen fortitudine sua continentes roborant, et ut quinque sensus hominis quamuis sibi dissimiles sint, uelut per ignem et aquam temptationem transeuntes, adminicula adiutorii sibi inuicem ad uirtutes exhibent. Sed et hec eadem loca habitabilia fideles homines demonstrant, qui diuinam legem semper ruminantes et se totos ad supernam uitam erigentes in bonis operibus se habitabiles reddunt; inhabitabilia autem infideles designant, qui uerbis Dei resistere et repugnare conantes, et fidem abnegare ueritatemque et soliditatem eiusdem fidei lacerare et prerrumpere laborantes his peruersitatibus se inhabitabiles faciunt, quia Spiritui Sancto habitaculum in semetipsis non concedunt.</i></p>	<p><i>Quinta uero pars priorum partium, que in medio omnium istarum est, in quadrata forma apparet, quatinus a ceteris equaliter contineatur et perfundatur; designans etiam, quod tactus perfectionem operum et non leuitatem uiciorum habeat; atque in quinque distinctionibus subsistit, ut altera ab altera congruam temperiem recipiat, quemadmodum et digitus digito fortitudinem administrat et ut quinque sensus hominis alii adminiculum adiutorii ad uirtutes exhibet. Que omnes unius fere mensure sunt, excepta media, que quidem longitudini illarum adequatur, sed tantum medietatem latitudinis unius ipsarum habet; et hoc ideo est, ut sibi inuicem recta moderatione cuiusque temperamenti succurrant preter mediam, quia si illa eiusdem mensure per omnia esset, ceteras fortitudine ardoris sui consumeret. Nam due ultime in algore rigentes, media uero in ardore calens, aliis duabus de superhabundante uirtute sua temperamentum tribuunt easque hoc modo habitabiles reddunt, quamuis ipse hominibus se habitabiles non exhibeant. Hoc modo quinque sensus hominis sibi coherent; odoratus autem, qui unus quidem illorum est et quasi medius aliorum esse uidetur, minorem utique comprehensionem cuiuslibet eorum habet: quoniam visus et auditus longe lateque diffunduntur, gustus autem et tactus ad fortiora indicia trahuntur; sed odoratus tenuitatem aeris odore seu fetore perfusum</i></p>

<sup>13</sup> Epist., 103R.

LDO, II, 1, 5	FRB, III, 48
	<p>solummodo excipiens, leniorem etenim in hoc se ostendit, cum tamen in hac fortitudine sit, quod aliis quiescentibus ipse cum spiramine corpus hominis intrando et exeundo laboret. Sed et iste eadem quinque terrarum partes quarum due habitabiles, tres vero inhabitabiles sunt, tipice demonstrat expositores et perfectos, rebelles et incredulos atque hereticos, ita quod expositores, qui divinam legem enucleant perfectique, qui se totos ad supernam vitam inclinant, <i>in bonis operibus se habitabiles reddunt</i>, rebelles autem, <i>qui verbis resistere et repugnare conantur</i> incredulique, qui fidem abnegant sed et heretici, qui <i>veritatem et soliditatem eiusdem fidei lacerare et perrumpere laborant, his perversitatibus se inhabitabiles faciunt, quia spiritui sancto habitaculum in semetipsis non concedunt</i> atque in quinque distinctionibus subsistebant, que omnes unius fere mensure fuerunt excepta media, qui quidem longitudini illarum adequabatur, sed tantum medietatem latitudinis unius ipsarum habebat. Quod autem media istarum longitudinem sed non latitudinem aliarum habet, hoc est quod heretici ex parte fidem catholicam recipiunt et ex parte eam abiciunt.</p>

En mi opinión, no está fuera de lugar ver en este pasaje una redacción alternativa, finalmente descartada, del capítulo del *Liber diuinorum operum* que cito en paralelo (destacando en cursiva las partes coincidentes). En él se describe una división de la zona intermedia de la tierra en cinco partes, en correspondencia con los cinco dedos de la mano y con los cinco sentidos, en cierto modo más coherente que la tripartita que se expone en el *Liber diuinorum operum*. De esa descripción se ofrece una explicación, tanto física como espiritual. En la descripción física se detallan las proporciones de cada parte dentro de esa zona, que faltan en el *Liber diuinorum operum*, y la espiritual es también ligeramente distinta: mientras que el *Liber diuinorum operum* la parte habitable de la zona cuadrada de la tierra son los hombres fieles que meditan sobre la ley divina y realizan buenas obras y las partes inhabitables son los infieles en general, en el *fragmento de Berlín* las habitables representan a los exégetas y perfectos y las inhabitables a los rebeldes, incrédulos y herejes. El estilo es hildegardiano, destacando el uso de *enucleare* para referirse a la exégesis de las Escrituras, que Hildegarde emplea en el *Sciuias*<sup>14</sup>.

En relación con este fragmento es interesante mencionar la primera de las *Soluciones XXXVIII questionum*<sup>15</sup>, donde Hildegarde cita un pasaje del

<sup>14</sup> Sc., III, 4, 1: “omnis iustitia noui et ueteris testamenti quae fideliter credentibus hominibus enucleata sunt”; Sc., III, 4, 5: “antiquam legem et nouam gratiam atque enucleationem fidelium doctorum” (cf. título: “expositores diuinorum librorum”); Sc., III, 11, 18: “fortissima etiam uolumina quae probatissimi doctores multo studio enucleauerant”.

<sup>15</sup> Evans 2016, p. 111.



*Liber diuinorum operum* sobre la interpretación literal del *Génesis*, adaptándolo como respuesta a la pregunta formulada por los monjes de Villers en Brabante en torno a 1176 y añadiendo nuevas consideraciones que matizan en cierto modo la interpretación original. La primera de las *Solutiones* testimonia que Hildegarde podía reutilizar un texto anterior e interpretarlo de modo ligeramente distinto, igual que algunas visiones del *Sciuias* fueron reformuladas en el *Liber diuinorum operum*. El fragmento de Berlín citado, a diferencia del pasaje de las *Solutiones*, no parece ser una explicación alternativa destinada a un contexto diferente, sino una redacción descartada, ya que no se trata de un texto autónomo, como se aprecia en la remisión inicial a las partes descritas anteriormente (*quinta vero pars priorum parcium*).

FrB, IV, 18: Quod dixit deus: fiat lux et facta est lux et deinde factumque est vespere et mane dies unus; quod tempus tunc tantum prolongabat velut nunc mensis est usque dum eadem lux in statu suo bene solidabatur. Et postea dixit quoque deus: Fiat firmamentum in medio aquarum et subsequitur. Et factum est vespere et mane dies secundus; quod tempus etiam tunc tantum prolongabatur, velut nunc mensis est, usque dum idem firmamentum in statu suo bene solidabatur. Et sic de creatura, que tertia die et que quarta et que quinta die processit intelligendum est; que tempora velut quinque menses prolongabantur.

Et postea: Faciamus hominem ad ymaginem et similitudinem nostram. Tempus quo adam liniamenta et formationem et spiraculum vite accepit, tunc ita prolongabatur, velut septimana nunc est. —quo somnum misit in adam et costam tulit, septimana— fuit. Quod evam duxit ad adam et in paradysum et legem dedit, velut septimana fuit; quod adam pomum comedit et de paradiso eiectus est, quod mensis est.

En este fragmento se cuantifica la duración de la creación en ocho meses, frente a los seis días que se deducen de la lectura literal del *Génesis*. La duración de cada fase comprende el tiempo que va desde la creación hasta la consolidación de la criatura. En el caso del sexto día se computan *particulatim* la creación de Adán y Eva y otros episodios hasta la expulsión del paraíso.

La cronología de la creación (incluido el debate de si las obras fueron creadas simultánea o sucesivamente) despertó el interés de algunos teólogos medievales. Un planteamiento próximo al que se encuentra aquí, en cierto sentido, es el que hace Pedro Abelardo en la *Exposición del Hexamerón*, donde afirma que los días de la creación no deben medirse como días solares (entre otras cosas porque el sol ni siquiera existía durante los tres primeros “días”), sino que deben entenderse en función de la distinción de las obras de Dios<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Romig-Luscombe 2004, p. 32.

El pasaje testimonia el interés de Hildegarde por la interpretación naturalista del *Génesis*. En las grandes obras de la visionaria no se halla una idea semejante, pero es interesante mencionar, de nuevo, la respuesta a la primera de las treinta y ocho preguntas que le formularon los monjes de Villers: se trata de una cuestión acerca de la aparente contradicción entre la eternidad de Ecl 18, 1 (donde se afirma que Dios lo creó todo simultáneamente) y la temporalidad del *Génesis* (donde la creación se desarrolla en seis días). Entre otras reflexiones, Hildegarde afirma que *los seis días son las seis obras de la creación, porque se le llama “día” al tiempo que abarca desde el inicio hasta el final de cada obra*<sup>17</sup>: es la misma idea que se expone en el *fragmento de Berlín*, donde se concretan las duraciones precisas de cada obra de la creación.

Un caso semejante es el de FrB, IV, 13:

Post resurrectionem suam quadraginta dies in mundo fuit, ita quod in his diebus vulneribus et sanguine sua quatuor elementa mundavit et sacrauit: in decem scilicet ignem, in decem aerem, in decem aquam, in decem terram.

La vigésima cuestión de los monjes de Villers se refiere a dónde estuvo Cristo durante los cuarenta días transcurridos entre su resurrección y ascensión. La primera parte de la respuesta de Hildegarde coincide a grandes rasgos con lo que dice en este pasaje: que durante ese período purificó (de nuevo *mundavit*) los elementos, que habían contraído la inmundicia por la falta del primer hombre<sup>18</sup>. Como sucede con los días de la creación del fragmento anterior, en las *Solutiones* no se cuantifican de forma precisa los días que corresponden a la purificación de cada elemento.

Las *Solutiones XXXVIII questionum* testimonian la fama profética de la que gozaba Hildegarde. La composición de esta obra se prolongó hasta el último año de su vida y existen indicios de que en la finalización pudo haber colaborado Guiberto de Gembloux, su último secretario. Las dos últimas notas del *fragmento de Berlín* que he comentado giran en torno a dos de las cuestiones formuladas por los monjes de Villers y podrían ser una especie de bocetos o borradores de las respuestas<sup>19</sup>: de hecho, concuerdan en las ideas fundamentales –aunque no en los detalles– con la versión de las respuestas incorporada en el *Riesenkodex* (Wiesbaden, Hochschul-und Landesbibliothek,

<sup>17</sup> Solut., 1: “Sex enim dies sex opera sunt, quia inceptio et completio singuli cuiusque operis «dies» dicitur”.

<sup>18</sup> Solut., 20: “omnia elementa, que per preuaricationem primi hominis immundiciam contraxerant, mundauit”.

<sup>19</sup> Material interesante para estudiar el proceso compositivo de las *Solutiones* se encuentra también en el epistolario que trasmite el mismo códice de Berlín, ff. 25ra-56rb, como es el caso de la Epist., CIXR (ff. 38va-39ra).

2). De ser así, en el *fragmento de Berlín* se recogería material posterior a la muerte de Volmar (1173).

Un último ejemplo de lo que podría ser el borrador de una idea que se desarrolla en otras obras de Hildegarde es el siguiente (FrB, III, 54): *Homo quia de secreto Dei celestium spiritum accipit, sursum erectus incedit. Sed quia animalia de elementis vitalem aerem accipiunt, ad terram prona inclinantur*. Se refiere al bipedalismo como característica humana frente a los animales, un tópico presente en muchos autores antiguos y medievales (como Ovidio, Lactancio o Isidoro de Sevilla). En consonancia con este, en FrB, IV, 2 se vincula el bipedalismo con la plasmación en el ser humano de los seis días de la creación, los cinco primeros reflejados en los cinco sentidos y el sexto en el andar: *in incessu [designavit], quod ait: faciamus hominem ad ymaginem et similitudinem nostram; ubi homo sursum erectus est, velut pedibus erectus incedit*.

En el *Liber diuinorum operum* se expresa la misma idea<sup>20</sup>, aunque, a diferencia del *fragmento de Berlín*, no se relaciona con que el hombre recibe su espíritu de Dios, frente a los animales, que reciben el sopro vital (*vitalem aerem*, expresión hildegardiana) de los elementos. En *Cause et cure* la postura erguida del hombre y el hecho de que no sea muy aéreo ni acuoso explica que no pueda nadar naturalmente, a diferencia de algunos animales, que se inclinan sobre la tierra<sup>21</sup>.

Pasajes como los anteriores parecen indicar que en Rupertsberg existía una especie de archivo con notas provisionales y/o fases redaccionales de las obras de Hildegarde que finalmente fueron descartadas o reelaboradas. No solo las coincidencias de contenido, sino las afinidades estilísticas señalan como origen de estas notas a la propia Hildegarde y/o a las personas que colaboraban con ella.

##### 5. PASAJES REFERIDOS A LA ROTA DEL *LIBER DIVINORUM OPERUM*

Varios pasajes del *fragmento de Berlín*, pertenecientes sobre todo al segundo bloque, se refieren a la imagen de la *rota* de la segunda visión del *Liber diuinorum operum*<sup>22</sup>. Aunque se encuentran desorganizados y, en ocasiones, son reiterativos, muestran una disposición de los elementos que coincide en lo fundamental,

<sup>20</sup> LDO, III, 2, 16: “solus homo erectus uisu suo sursum ad celum aspicit, cetera autem animalia ad terram prona et homini subdita sunt”.

<sup>21</sup> CC, II, 235: “Sed quia homo grauis est in corpore et manibus operatur et pedibus incedit et sursum erectus est et quia etiam nec multum aereus nec aquosus est, ideo natura eius non habet, ut in aqua natet (...). Animalia uero fortitudinem in cruribus habent et prona incedunt et uelut uento in cruribus uehuntur, et ideo naturaliter quedam eorum natate possunt, quia ut in terra prona incedunt, ita etiam in aqua prona natant, quod homo non facit, quoniam totus erectus incedit”.

<sup>22</sup> Existe una bibliografía abundante referida a esta imagen, de la que destaco Cirlot 2016.

aunque no siempre, con la del *Liber diuinorum operum*. Sin embargo, a diferencia de esta obra, se añade información suplementaria que profundiza en la relación entre el macro y el microcosmos (ya que en su mayoría tratan sobre las relaciones entre los elementos y las partes del cuerpo humano y la influencia de aquellos en la salud humana) y se introducen recetas y remedios semejantes a los que se hallan en *Cause et cure*. Además, algunas indicaciones coinciden con ciertas soluciones que se adoptaron en la ilustración de la segunda visión del *Liber diuinorum operum* en el códice de Lucca y por ello resulta interesante comentarlas aquí.

### 5.1. Disposición de los planetas

FrB, II, 26: Planeta iouis minister solis, qui sub primo [*sc.* Saturno] est.

FrB, II, 28: Planeta mars sub isto [*sc.* Iove] minister et *reithman* solis est.

FrB, II, 40: Planeta summus scilicet saturnus.

FrB, II, 48: Saturnus in summitate summi circuli. Sol in igneo [*sc.* aere/circulo]. Ventus [Venus?] in ethere. Luna deorsum pendens in eodem ethere sub vento [Venere?].

Las indicaciones que se dan en estos pasajes y otras que se deducen de referencias cruzadas dentro del fragmento reflejan la siguiente disposición planetaria:

- Saturno ocupa el lugar más alto del círculo superior.
- El segundo planeta es Júpiter: además de señalarlo explícitamente FrB, II, 26, en FrB, II, 35 se indica que Júpiter envía un rayo a la rodilla izquierda y otro al hombro derecho y en FrB, II, 48 se señala que el planeta que dirige esos rayos es el segundo en el círculo de fuego, debajo de Saturno.
- Debajo de Júpiter se encuentra Marte (FrB, II, 28).
- El sol se encuentra en el círculo de fuego (sin especificar que se trata del fuego negro).
- A continuación, en el círculo de éter, están Venus, Mercurio y la luna. La secuencia de estos planetas se infiere de FrB, II, 35, 45 y 48: en los dos primeros se dice que Mercurio toca el cuerno o la parte derecha de la luna y Venus la izquierda; en FrB, II, 48 se indica que el planeta que dirige el rayo al cuerno derecho es el primero sobre la luna en el círculo del éter (Mercurio) y el que lo dirige al cuerno izquierdo es el segundo (Venus). Con todo, hay una cierta ambigüedad en el fragmento, ya que, de admitirse, como conjeturo, que *ventus* y *vento* en FrB, II, 48 son, en realidad, lecturas erróneas de *Venus* y *Venere*, podría interpretarse que el planeta que está encima de la luna es Venus: no obstante, incluso en ese caso, no se precisa que aquella se sitúe inmediatamente después de este.

Esta disposición concuerda con la que se expresa en el *Liber diuinorum operum*, aunque aquí los planetas no se identifican por el nombre, sino por el orden que ocupan desde Saturno hacia abajo (*primus, secundus*, etc.) o por indicaciones relativas (*proximus sub sole in ethere, primus super lunam*, etc.). En cambio, como se verá en el siguiente apartado, se dan diferencias en las relaciones que mantienen los planetas con otros elementos de la *rota*.

La definición de Júpiter y Marte como auxiliares del sol concuerda con el *Liber diuinorum operum*, donde también Saturno comparte la misma consideración<sup>23</sup>. Sin embargo, hay una diferencia terminológica destacable, ya que en la última obra profética Hildegarde utiliza el término *suffraganei*, posiblemente tomado de la traducción latina del *Liber Pantegni* debida a Constantino Africano<sup>24</sup>, mientras que en el *fragmento de Berlín* el término es *minister*<sup>25</sup>, que como sustantivo no se emplea en el *Liber diuinorum operum*, aunque sí el verbo *ministrare*, en relación con la ayuda que Marte le ofrece al sol<sup>26</sup>. En el hipotético caso de que estos pasajes del *fragmento de Berlín* fueran un borrador de la última obra visionaria de Hildegarde, estaríamos ante un interesante testimonio del proceso de elaboración estilística de una idea.

La indicación de que el signo de la luna se encuentra con los cuernos hacia abajo (*deorsum pendens*) es significativa, ya que no se halla en el *Liber diuinorum operum*, pero se representa de esa manera en la ilustración del códice de Lucca (fig. 2). Lo mismo sucede en otros casos, como veremos después.

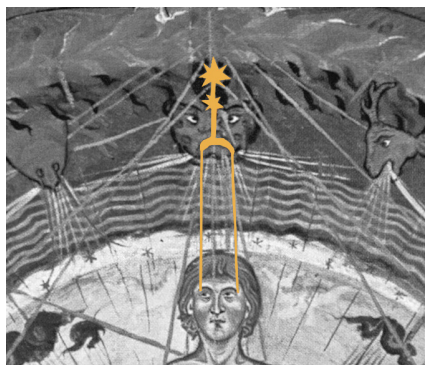


Fig. 2. Lucca, Biblioteca Statale, 1942, f. 9r, detalle (cuernos de la luna y balanza).

<sup>23</sup> LDO, I, 2, 32: “Et predicti planetę suffraganei solis sunt”.

<sup>24</sup> Derolez, Dronke 1996, pp. XV-XVI; Cristiani-Pereira 2003, pp. 1166-1167, nota 56.

<sup>25</sup> El calificativo vernáculo aplicado a Marte, “reithman”, debe entenderse como “auriga” según Hildebrandt, Gloning 2010-2014, vol. III, p. 282.

<sup>26</sup> LDO, I, 2, 32: “splendore proprii ardoris soli assistit eique in temperamento ministrat”.

## 5.2. Relaciones de los planetas con otros elementos de la *rota*

En este apartado hay grandes diferencias entre el *fragmento de Berlín* y el *Liber diuinorum operum*, ya que aquí la mayoría de los planetas solo mantienen relación con otros planetas y con las figuras que representan a los vientos, excepto el sol y la luna, cuyos rayos también se dirigen hacia partes de la figura humana: los del sol al cerebro y los calcaños y los de la luna a las cejas y los talones. Por otro lado, en el *Liber diuinorum operum* esas relaciones se explican tanto en sentido literal (en los ámbitos de la cosmología y la fisiología humana) como teológico-moral (relaciones entre los dones del Espíritu Santo), pero sin hacer notar la influencia de los cuerpos celestes sobre la salud humana.

En el *fragmento de Berlín* las relaciones que los planetas mantienen con otros elementos de la *rota* son más ricas y complejas. Las que se refieren a los vientos, en general, coinciden con las descritas en el *Liber diuinorum operum*. Además, se añaden otras, en particular con partes de la figura humana, respecto a las cuales se señalan las implicaciones que tienen sobre la salud humana en función de la humedad del aire, así como posibles remedios para las patologías que se producen en esas partes. No me detendré demasiado en las indicaciones medicinales, ya que el foco de interés de este trabajo es otro, pero me parece oportuno apuntar dos hipótesis explicativas: que se trate de un aspecto contemplado en el diseño inicial del *Liber diuinorum operum* y finalmente descartado; o, como me sugiere amablemente Michela Pereira, que refleje el aprovechamiento de la visión hildegardiana para algún tipo de actividad didáctica o expositiva desarrollada en Rupertsberg.

Las indicaciones relativas al primero de los planetas ejemplifican las consideraciones anteriores:

FrB, II, 35: Saturnus ad maiorem arculam dextri pedis tendit.

FrB, II, 40: Planeta summus scilicet saturnus ad maiorem arculam dextri pedis mittit.

FrB, II, 44: Saturnus igneam speram ad dextrum pedem cancri et ad dextrum cornu cerui mittit.

FrB, II, 48: Saturnus in summitate summi circuli sub pedibus virgule [*i. e.* virgulam] ad finem dextre maioris arcule mittit.

FrB, II, 51: Saturnus ad cornu cervi virgulam a capite mittit et virgulam ad foruicem [*fornicem Schipperges*] cancri mittit.

Las relaciones de Saturno con los vientos representados por el cangrejo (en concreto con su pinza derecha) y el ciervo (cuerno derecho) están en el *Liber diuinorum operum*. Sin embargo, en el *fragmento de Berlín* no se especifica que se trata de los vientos colaterales del viento oriental (a su vez, representado en el *Liber diuinorum operum* por una cabeza de leopardo), información necesaria, ya que las cabezas del cangrejo y del ciervo también representan en la *rota*

a los vientos auxiliares del viento occidental (simbolizado por la cabeza de un lobo). Es posible que en la nota original de la que deriva FrB, II, 51 figurara esa indicación de alguna manera, ya que la frase *a capite* no tiene mucho sentido y parece aludir a la cabeza del animal a cuyo lado se sitúan el ciervo y el cangrejo<sup>27</sup>. Ciertos defectos del *fragmento de Berlín* quizás se expliquen por el carácter provisional de las notas originales, que, en cualquier caso, desconocemos.

A las relaciones de Saturno con los vientos se añade, en el *fragmento de Berlín*, otra con el dedo gordo (*arcula*, variante gráfica de *artula*) del pie derecho. En cuanto a esta, se señala que, si el aire es húmedo, produce podagra; si es seco, cojera; y si es templado, el hombre es sano y veloz, ofreciéndose remedios medicinales para los dos primeros casos<sup>28</sup>.

Desde el punto de vista terminológico hay coincidencias y divergencias con respecto al *Liber diuinorum operum*<sup>29</sup>. Igual que en la obra hildegardiana, la pinza del cangrejo se denomina tanto *pes* como *forceps*. Este último aparece dos veces en el *fragmento de Berlín* (FrB, II, 48 y 51) con la forma *foruicem* (mal editado por Schipperges como *fornicem*), mientras que en el *Liber diuinorum operum* se emplea *forpex* que, junto con *forfex*<sup>30</sup>, son consideradas en el *Thesaurus Linguae Latinae* como formas vulgares: *foruicem* parece una variante fonética, sea de *forpicem* (por sonorización y confusión entre b y v) como de *forficem* (con una articulación labiodental de v).

La divergencia más importante, ya que es sistemática en el *fragmento de Berlín*, se da en los sustantivos que indican la conexión entre dos elementos de la *rota*. En la descripción del *Liber diuinorum operum* dichos términos se refieren a los fenómenos o manifestaciones perceptibles que se asocian con (y, a la vez, se distinguen por) los elementos que las emiten: el soplo (*flatus*) de los vientos, los rayos (*radius*) y el resplandor (*fulgor*) de las estrellas y planetas y, finalmente, los chorros de agua (*riuulus*) de las nubes. En el *fragmento de Berlín* se utilizan *virgula* (independientemente de la naturaleza del elemento a partir del que se establece la conexión) y, en el caso concreto de los planetas y estrellas, *igneaspera*, que equivale a *radius* en el *Liber diuinorum operum*.

<sup>27</sup> Cf. LDO, I, 2: “unus [radius] ad dextrum pedem capitis predicti cancri quod a capite leopardi procedebat, radiabat; unus uero ad dextrum cornu capitis, quod etiam ab eodem capite leopardi exibat, se tendebat”.

<sup>28</sup> FrB, II, 40: “cum in humida aura humidus est, podagram parat. Ergo laterem, qui de pulvere terre factus est, ad ignem valde calefaciat et podagre ita calidum superponat, et hoc sepe faciat et evanescet. Cum autem in sicca aura siccus est, medulla hominis et vene cruris eius marcescunt, ita quod claudicat. Iste medullam lupi accipiat eamque cum oleo olyve dissolvat et hoc temperamento se iuxta ignem sepe inunguat, et sic medulla hominis iterum crescit viresque suas recipit. Cum in aura temperatus est homo, medulla et venis in sanguine plenus est; et sanus et velox est”.

<sup>29</sup> Para las cuestiones relativas al léxico hildegardiano manejo CETEDOC 1998, instrumento valioso aunque incompleto (ya que solo recoge datos de la trilogía visionaria).

<sup>30</sup> Es la variante editada por Mansi, que se puede leer en el texto de la *Patrologia Latina*.



Fig. 3. *Sciuias* I, 4 (facsimil del códice iluminado de Rupertsberg).

Hildegarde utiliza poco *spera* y suele hacerlo con el sentido habitual de “cuerpo esférico o circular”. Sin embargo, hay un pasaje hildegardiano que explica el extraño uso que se hace del término en el *fragmento de Berlín*. En Sc. I, 4 la infusión del alma en el embrión humano se representa por medio de una *igneasphaera* que descende del esplendor divino; en el manuscrito iluminado de esa obra, copiado en Rupertsberg<sup>31</sup>, este episodio se representaba por medio de un rayo que se introduce en el útero de la mujer y allí, sobre la cabeza del embrión, adquiere la forma de una pequeña esfera (fig. 3). Creo que la persona que utilizó la frase *igneasphaera* como “rayo” en el *fragmento de Berlín* conocía la ilustración del *Sciuias*: de hecho, como se verá después, no es la única ocasión en que la terminología (y la iconografía) de la primera obra visionaria de Hildegarde se reutiliza en pasajes del *fragmento de Berlín* relacionados con el *Liber diuinorum operum*, mientras que en la versión definitiva de esta obra figuran otros términos<sup>32</sup>.

En cuanto a *virgula*, es un término ajeno al léxico hildegardiano y denota una línea, lo que parece indicar que, más que fenómenos meteorológicos, describe una imagen.

La ilustración del códice de Lucca, por su parte, no representa fielmente todas las conexiones descritas en el *fragmento de Berlín* (como tampoco las que se expresan en el *Liber diuinorum operum*), ya que de Saturno parten líneas hacia el sol, el cuerno derecho del ciervo y la pinza

<sup>31</sup> El códice, conservado en la Hessische Landesbibliothek de Wiesbaden (hoy Hochschul- und Landesbibliothek) se perdió en 1945. Se conservan un facsimil hecho a mano entre 1927 y 1933 y fotografías en blanco y negro del año 1927.

<sup>32</sup> La cuestión puede relacionarse con el debate a propósito del diseño de las ilustraciones del códice de Lucca, que según Caviness 1998 se debió a la propia Hildegarde, que se habría inspirado en el códice iluminado del *Sciuias* (frente a la postura de Calderoni, Regoli 1973; Suzuki 1998).



izquierda del cangrejo, pero no hacia el dedo gordo del pie derecho de la figura humana.

En cuanto a Júpiter y Marte, las relaciones descritas en el *fragmento de Berlín* son estas:

FrB, II, 35: Iovis ad sinistrum genu, Mars ad dextrum genu, Iovis planeta ad humerum dextrum tendit; Mars planeta ad sinistrum humerum tendit.

FrB, II, 44: Mars igneam speram solem ad dextram mittit, quoniam semper soli quasi minister eius adest in prosperitate et adversitate et solem retinet, ne ad aquilonem tendat. Iovis igneam speram super dextrum humerum mittit et ad sinistram cum ignea spera solem tenet, ne ad septentrionem currat.

FrB, II, 48: Planeta sub saturno in igneo virgulam ad solem et virgulam ad dextrum humerum. Planeta sub secundo in igneo virgulam ad solem et virgulam ad sinistrum humerum (...). Secundus planeta in igne virgulam ad sinistrum genu mittit. Tercius planeta in igne virgulam ad dextrum genu mittit.

Como sucede en el *Liber diuinorum operum*, Júpiter y Marte están conectados con el sol. Pero, a diferencia de la obra hildegardiana, donde los planetas se relacionan sobre todo con los vientos<sup>33</sup>, en el *fragmento de Berlín* lo hacen con partes de la figura humana: en concreto, la rodilla izquierda y el hombro derecho, en el caso de Júpiter, y la rodilla derecha y el hombro izquierdo en el de Marte. Ninguna de estas relaciones se representa en la ilustración de Lucca.

Me detendré en las indicaciones que se ofrecen en FrB, II, 44:

Marte con un rayo ígneo empuja el sol hacia la derecha (...) retiene al sol para que no se dirija hacia el aquilón. Júpiter (...) por su izquierda retiene al sol con un rayo ígneo, para evitar que corra hacia septentrión.

Para entender el sentido que tienen debemos recurrir al *Liber diuinorum operum*: aquí se describe una línea que se extiende desde oriente hasta occidente de la *rota*, hacia el norte, cuya función es evitar que los rayos del sol lleguen a la región diabólica del norte<sup>34</sup>. Júpiter dirige un rayo a esa línea, por encima del cual queda la cabeza de cordero que acompaña a la del oso<sup>35</sup>,

<sup>33</sup> En el caso de Júpiter y Marte, sendos rayos se dirigen, respectivamente, a las cabezas de cordero y serpiente que acompañan al viento septentrional, figurado por el león.

<sup>34</sup> LDO, I, 2, 11.

<sup>35</sup> LDO, I, 2: "Et alius [radius] ad predictam lineam, quę in firmamento a principio orientalis partis p̄fatę rotę uelut ad finem occidentalis partis ipsius uersus septentrionalem eius plagam

mientras que Marte se dirige a la misma línea, pero hacia la cabeza de la serpiente que también acompaña al oso por el otro lado<sup>36</sup>.

En la ilustración del códice de Lucca la línea en cuestión divide la *rota* diametralmente en sentido horizontal. Según Calderoni Masetti y Dalli Regoli esta solución se explica porque el ilustrador parece haber elegido una orientación “terrestre” de la *rota*, situando el sur en la parte superior de la imagen y el oeste a la derecha (desde la perspectiva de quien mira la imagen), a diferencia de la orientación “astronómica” de Hildegarde, donde arriba se sitúa el este y el norte se encuentra a la derecha<sup>37</sup>. Por lo que respecta a la ilustración que me interesa (la segunda), no comparto esta idea, ya que, en otras cosas, los cabezas de los animales que representan a los vientos se sitúan en los puntos cardinales que les corresponden de acuerdo con la orientación astronómica o celeste<sup>38</sup>. El error en el trazado de la línea horizontal podría deberse a una confusión puntual con la orientación terrestre a la hora de trasladar la descripción de Hildegarde a la imagen o a que el ilustrador no fue capaz de imaginar una solución que resolviera todos los aspectos de la descripción: quizás el hecho de que Hildegarde hable de una línea que va desde el inicio de oriente hasta el final de occidente le hizo imaginar una línea diametral, en cuyo caso, si fuera vertical, no sería posible representar los rayos de Júpiter y Marte según las indicaciones de Hildegarde (de las que se respetan que la cabeza de cordero queda por encima del rayo de Júpiter y que el rayo de Marte llega hasta la línea diametral en dirección a la cabeza de serpiente).

Volviendo a FrB, II, 44, las indicaciones que ofrece difieren del *Liber diuinorum operum* y parecen guardar relación con la solución adoptada en la ilustración. En él, el aislamiento del norte no se le atribuye a la línea diametral, sino a la acción de Júpiter y Marte y a los rayos que estos dirigen hacia la misma; esos rayos, además, parten del lado izquierdo de los planetas (lo que no se indica explícitamente en el *Liber diuinorum operum*), quedando claro que el norte se localiza en la parte derecha de la *rota* (desde la perspectiva de quien la mira). Es interesante notar que las indicaciones *Mars igneam speram solem ad dextram mittit* y *Iovis (...) ad sinistram cum ignea spera solem tenet*, en ambos casos para evitar que el sol se dirija al norte, guardan relación con la ilustración de Lucca, donde se representa la

---

extenditur, capite agni illic superius posito, quod a signo capitis ursi exit, dirigitur”.

<sup>36</sup> LDO, I, 2: “alium [radium] ad prefatam lineam uersus caput serpentis, quod a signo capitis ursi egreditur, prolongat”.

<sup>37</sup> Calderoni, Regoli 1973, pp. 12-13, 30.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 30 señalan que las cabezas del oso y el león aparecen intercambiadas en esta imagen y la siguiente (no así en la cuarta), atribuyéndolo a un descuido banal del ilustrador.

órbita solar a lo largo del círculo de fuego negro por la derecha de la figura humana, evitando el norte (fig. 4).



Fig. 4. Lucca, Biblioteca Statale, 1942, f. 9r, detalle (línea diametral y curso del sol).

En los pasajes referidos al sol y a la luna, de nuevo, se encuentra indicios muy gráficos de que existe relación entre el *fragmento de Berlín* y la ilustración del códice de Lucca:

FrB, II, 35: Sol ad cerebrum.

FrB, II, 36: Dextrum cornu lune ad dextrum supercilium tendit; sinistrum cornu ad sinistrum supercilium. Sol ad lunam et ipsa ad eum, quoniam ab eo accenditur. Et quod sol ad cerebrum et quod luna ad supercilia tendit, quasi libra est.

FrB, II, 37: Dextrum cornu lune ad dextrum talum dextri pedis hominis tendit. Sinistrum cornu ad sinistrum talum.

FrB, II, 48: Virgula de utroque cornu lune ad supercilia descendens (...) sol virgulam per ventum ad cerebrum (...) sol in igne virgulam ad lunam mittit. Dextrum cornu lune in ethere, virgulam ad dextrum talum mittit. Sinistrum cornu lune in ethere, virgulam ad sinistrum talum mittit.

En comparación con el *Liber diuinorum operum*, se omiten las conexiones con los vientos y se mantienen las que unen a ambos planetas entre

sí y con partes de la figura humana: el cerebro en el caso del sol (aunque no los calcaños) y las cejas y los talones en el de la luna. La frase *per ventum* en FrB, II, 48 parece referirse a la ilustración, ya que la línea que une el sol con el cerebro atraviesa la cabeza de leopardo que representa al viento oriental. Pero lo más interesante es la observación de que las líneas que unen el sol con la luna y con el cerebro y las que van de la luna hasta las cejas forman la figura de una balanza, como se refleja, efectivamente, en la imagen de Lucca (fig. 2).

Finalmente, quedan las relaciones de Venus y Mercurio:

FrB, II, 35: Venus ad lunam in sinistra tendens, lumen illius subtrahere iuvans.

FrB, II, 37: Venus vento, qui ut cervus est, vires ad sinistram tribuit.

FrB, II, 45: Venus lunam in sinistra parte tangit, ita soli ministrando.

FrB, II, 48: Planeta secundus super lunam in ethere, virgulam ad sinistrum cornu lune et virgulam ad flexuram sinistri brachii.

FrB, II, 35: Mercurius ad dextram lune tendens, ipsi vires administrans.

FrB, II, 37: Mercurius vento, qui ut cancri est, vires ad dextram tribuit.

FrB, II, 44: Mercurius igneam speram ad dextram lune mittit.

FrB, II, 48: Planeta primus super lunam in ethere, virgulam ad dextrum cornu lune et virgulam ad flexuram dextri brachii.

Dejando aparte la divergencia en el efecto que estos dos planetas tienen sobre la luna<sup>39</sup> y el añadido de la conexión con los codos izquierdo y derecho<sup>40</sup>, lo más llamativo en este caso es que las relaciones con los vientos auxiliares del viento occidental, simbolizado por la cabeza del lobo (referencia, por cierto, que no se señala en el *fragmento de Berlín*), son contrarias a las que se expresan en el *Liber diuinorum operum*, donde Venus se extiende hasta la cabeza del cangrejo y Mercurio hasta la del ciervo: lo cual podría tratarse de una simple equivocación o tal vez refleja una primera versión de las relaciones de esos planetas que después fue corregida.

### 5.3. Dieciséis estrellas principales, otras estrellas y nubes

FrB, II, 38: Secundus planeta ex quatuor inter orientalem et australem ventum sub ascellam sinistram tendit. Secundus planeta ex quatuor inter australem et occidentalem ventum ad medullam dich

<sup>39</sup> Aquí Venus y Mercurio se asocian, respectivamente, con las fases menguante y creciente de la Luna, mientras que en el *Liber diuinorum operum* actúan uno sobre la parte débil y otro sobre la fuerte de aquella, tanto en la fase menguante como creciente (cf. LDO, I, 2, 32).

<sup>40</sup> *Flexura brachii*, término utilizado por Hildegarde en LDO, I, 4, 52, según Dronke probablemente tomado de *De opificio Dei* de Lactancio.

sinistre partis tendit. Secundus planeta ex quatuor inter aquilonam et occidentalem ventum ad medullam dich dextre partis tendit.

FrB, II, 48: Primus planeta sub pedibus virgulam ad foruicem [fornicem *Schipperges*] cancri mittit. Secundus planeta sub pedibus virgulam ad cornu cervi mittit. Secundus planeta ex quatuor ad austrum sub manu virgulam ad dich sinistra [*lege sinistra*] parte mittit. Secundus planeta ex quatuor ad aquilonem sub manu virgulam ad dich dextra parte mittit. Secundus planeta ex quatuor ad austrum versus sinistrum humerum, virgulam sub sinistram ascellam mittit. Secundus planeta ex quatuor ad aquilonem versus dextrum humerum, virgulam sub dextram ascellam mittit. Alii duodecim planete ad tenebrosam pellem tendunt.

FrB, II, 18: Stelle inter orientem et austrum et inter orientem et septentrionem existentes, ignitis speris suis oppositas nubes perfundunt et firmant, ut estas terram germinare facit. Cum tunc aura in inquietis tempestatibus et humiditatibus superfunditur, stomachus iniusta humiditate et inquieto et inconsueto frigore perfunditur, ita quod homo inde languet.

FrB, II, 22: Stelle que sunt inter austrum et occidentem et inter occidentem et septentrionem, ignitis speris suis oppositas nubes perfundunt. Et cum tunc humida aura in tempestatibus perfunditur, humores in femoribus et in renibus commoventur.

FrB, II, 39: Lingua superior ad stomachum in dextra et sinistra parte. Lingua inferior [ad] femur ex utraque parte.

FrB, II, 51: Lingua ad dextrum latus virgulas mittit et stelle ibi vicine virgulas ad ipsam. Lingua ad dextrum femur virgulas mittit et stelle ibi vicine virgulas ad ipsam. Lingua ad sinistrum latus virgulas mittit et stelle ibi vicine virgulas ad ipsum. Lingua ad sinistrum femur virgulas mittit et stelle ibi vicine virgulas ad ipsam.

En la descripción del *Liber diuinorum operum* se distinguen dos tipos de estrellas: las dieciséis principales (*sedecim principales stelle*), que se distribuyen en el círculo de fuego brillante en grupos de cuatro entre los vientos cardinales y dirigen sus rayos al aire tenue (ocho de ellas) y al fuego negro (las otras ocho); y otras (*stelle*), numerosas, que están en los círculos de éter puro y de aire fuerte, blanco y luminoso y envían sus rayos a las nubes que tienen enfrente (*oppositas nubes*).

En la explicación física de esa descripción<sup>41</sup> se insiste en el efecto cohesionador que las estrellas ejercen sobre la estructura del universo: las

---

<sup>41</sup> En el *Liber diuinorum operum* se ofrece una doble interpretación de las estrellas, una física (LDO, I, 2, 39-40) y otra, que en la tabla de capítulos se denomina *mistica*, de carácter moral (LDO, I, 2, 42-43).

estrellas principales consolidan todo el firmamento, contienen a los vientos, temperan el aire y moderan al fuego negro<sup>42</sup>; las otras calientan y refuerzan el firmamento con su fuego y con sus rayos traspasan y mantienen a las nubes del círculo de aire fuerte, blanco y luminoso para que no sobrepasen los confines establecidos<sup>43</sup>. La idea recuerda la función cohesionadora del universo que las estrellas y la humedad tienen para los estoicos, tal como la expone Cicerón<sup>44</sup>.

Los pasajes relativos a las estrellas fijas son FrB, II, 38 y II, 48. Llama la atención, en primer lugar, la denominación que se les aplica: *planete*. Además, se indican una serie de relaciones que no figuran en el *Liber diuinorum operum*, en cuya descripción se rompe el criterio de localización lateral que suele seguirse en otros casos (y también en el *Liber diuinorum operum*): me refiero a que las conexiones que se establecen entre las segundas estrellas de cada cuadrante y ciertas partes de la figura humana (axilas y muslos) se describen desde la perspectiva de quien mira la imagen y no desde la propia imagen.

Las conexiones que se describen en FrB, II, 38 se repiten en FrB, II, 48, pero con dos diferencias notables que hacen pensar en una mayor relación del último con la representación figurativa: por un lado, los criterios de identificación de los cuadrantes son diferentes (en FrB, II, 38 por los vientos cardinales que los delimitan y en FrB, II, 48 de acuerdo con su localización austral o septentrional y en relación con las manos y los hombros de la figura humana); por otro, el verbo que indica dirección en FrB, II, 38 (*tendit*) se sustituye por *virgulam mittit*. Un hecho destacable en las descripciones de la *rota* del *fragmento de Berlín* frente al *Liber diuinorum operum* es la relevancia que tiene la posición de la figura humana, cuyas partes sirven en algunos casos como puntos de referencia para la colocación de otros elementos (no solo en este caso): este tipo de descripciones, más que referirse al cosmos, parecen tener como objeto una representación donde la posición de la figura humana está determinada de manera precisa.

En FrB, II, 48 hay, además, dos indicaciones que no tienen correspondencia en el *Liber diuinorum operum*: el primer y segundo planetas bajo

---

<sup>42</sup> LDO, I, 2, 39.

<sup>43</sup> LDO, I, 2, 40.

<sup>44</sup> *Nat. deor.*, II, 138. Cf. la segunda de la *Solutiones XXXVIII questionum*, donde Hildegard destaca que la consolidación del firmamento depende de la humedad de las aguas superiores y del calor que existe en su círculo (sin referencia a las estrellas). En LDO, III, 2, 6 se refiere de nuevo al poder cohesionador del calor y la humedad, pero en este caso referido a la tierra; ambos elementos representan en el ser humano la unión de cuerpo y alma: “sicut Deus humiditate aque totam terram perfundit et calore ignis eam componit et firmat, ita et hominem humiditate corporis humectat atque calore ignis anime eum confortat”.

los pies de la figura se dirigen, respectivamente, hacia la pinza del cangrejo y el cuerno del ciervo (lo cual se representa en la imagen de Lucca: fig. 5); y los doce planetas que no se dirigen hacia la figura humana tienden hacia la piel tenebrosa. Esta última es interesante, porque en el *Liber diuinorum operum* ninguno de los círculos de la *rota* se denomina *tenebrosa pellis*; sin embargo, en el huevo cósmico de Sc. I, 3 el círculo equivalente al fuego negro se describe como una *umbrosa pellis* invadida de un fuego tenebroso: lo cual indica que a los ojos de quien escribió este pasaje del *fragmento de Berlín* la *rota* y el huevo cósmico eran la misma figura. Por lo demás, en el *Liber diuinorum operum* las estrellas que dirigen sus rayos al fuego negro son ocho, no doce.

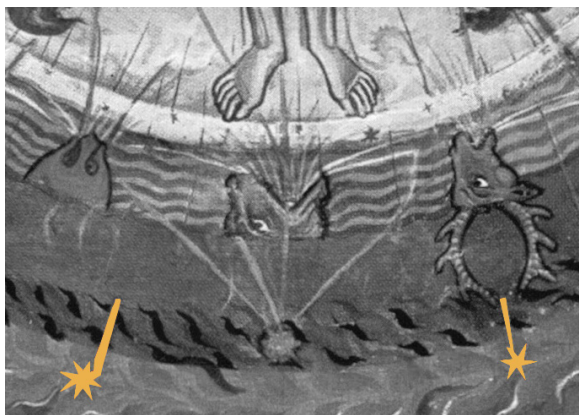


Fig. 5. Lucca, Biblioteca Statale, 1942, f. 9r, detalle (estrellas bajo dos pies).

En cuanto a las estrellas no principales, en FrB, II, 18 y 22 hay algunos aspectos comunes con el *Liber diuinorum operum* y otros diferentes. Los comunes son la relación con las nubes opuestas y el uso de los verbos *perfundere* y *firmare*<sup>45</sup>. Sin embargo, mientras que en el *Liber diuinorum operum* se distinguen las estrellas de la región meridional (a la derecha de la figura) y las de la septentrional (a la izquierda), en este caso la división se establece entre la zona oriental y la occidental, añadiéndose además (igual que se hace en otros elementos) cómo afectan los fenómenos meteorológicos derivados de la acción de las estrellas sobre las nubes a determinadas partes del hombre e indicando remedios.

<sup>45</sup> Cf. LDO, I, 2, 40: “superior purus ether et sub eo fortis et albus lucidusque aer stellis maioribus et minoribus plenter *perfusi et firmati* sunt” (aquí referido a los círculos de la *rota*, no a las nubes).

Por lo que respecta a las nubes, en FrB, II, 39 se habla de *lingue* superiores e inferiores y se indica que se dirigen, respectivamente, hacia el estómago y los muslos de la figura, tal como se representa en la ilustración de Lucca (en el *Liber diuinorum operum* simplemente se dice que envían regueros de agua, en general, hacia la *rota* y la imagen). En FrB, II, 51 se sitúan en relación con los costados y fémures de la imagen humana (otra vez se comprueba el carácter referencial que la posición de esta tiene para situar otros elementos de la *rota*) y sus conexiones se describen, de nuevo, con la expresión *virgulas mittit*.

#### 5.4. Vientos

FrB, II, 31: Cervus ad sinistram.

FrB, II, 32: Caput cancri ad suram.

FrB, II, 33: Ventus ursus ea, que in sinistra sunt, tangit.

FrB, II, 34: Serpens ventus lumbos tangit.

FrB, II, 35: Ad sinistram ventus ut cervus.

FrB, II, 37: Ventus ut agnus ad umbilicum hominis utraque parte tendit. Ventus ut serpens ad lumbos utrimque tendit. Ventus ut cancer ad suram dextram tendit. Ventus ut cervus ad sinistram suram tendit.

FrB, II, 48: Ventus dextra parte cancrum in ethere, in sinistra cervum in ethere. Cancer virgulam ad dextram mamillam, cervus ex ore suo virgulam ad sinistram aurem (...). Ventus ut cancer ab ore leopardi id est orientalis venti exiens, virgulam ad dextram mamillam mittit. Ventus ut cervus ab ore eiusdem venti egrediens, virgulam ad sinistram aurem mittit (...). Ventus ut cancer ab ore lupi, id est occidentalis venti, in aquoso aere exiens, virgulam ad dextram suram mittit. Ventus ut cervus ab ore eiusdem venti egrediens, virgulam ad sinistram suram mittit. Ventus ut agnus ab ore ursi aquilonalis venti in ethere exiens, virgulam sinistra parte ad umbilicum mittit. Ventus ut serpens ab ore eiusdem venti exiens, virgulam sinistra parte ad lumbos mittit. Ventus ut agnus ab ore leonis australis venti veniens, virgulam dextra parte ad umbilicum mittit. Ventus ut serpens ab ore eiusdem venti exiens, virgulam dextra parte ad lumbos mittit.

FrB, III, 32: Ventus auster agnus.

FrB, III, 33: Serpens ventus.

FrB, III, 35: Serpens ventus ad lumbos de urso.

A diferencia del *Liber diuinorum operum* las conexiones de los vientos con otros elementos de la *rota* se limitan a su influencia sobre diversas partes del cuerpo humano, incluyendo recomendaciones de carácter medicinal (que no reproduzco). Como sucede en general en el *fragmento de Berlín*, no se incluyen las referencias contextuales que permiten identificar a los anima-



les con los vientos que simbolizan y localizarlos en la *rota*: ¿cómo saber, por ejemplo, que *cervus ad sinistram* (FrB, II, 31) se refiere al viento auxiliar del viento oriental y que se sitúa a la izquierda del mismo? De donde se deduce el carácter dependiente de estos textos, que para ser entendidos necesitan el conocimiento de la visión cósmica del *Liber diuinorum operum*, a la que añaden diversos matices puntuales y parciales.

Por otro lado, como sucede en apartados anteriores, hay varias indicaciones que se repiten, a veces introduciendo la variación entre *tendit/tangit* y *virgulam mittit* (expresión que interpreto referida de manera explícita a una representación figurativa).

En la ilustración del códice de Lucca no se representan de modo directo las relaciones de estos elementos con las partes del cuerpo humano (tampoco las que se indican en el *Liber diuinorum operum*)<sup>46</sup>, pero la posición de los vientos en la *rota* y la dirección de los soplos que emiten son compatibles con las correspondencias micro/macrocósmicas que se expresan en el *fragmento de Berlín*: el cangrejo y el ciervo que acompañan al viento occidental soplan hacia las pantorrillas derecha e izquierda, las serpientes de los vientos austral y septentrional hacia la zona lumbar, el cangrejo del viento oriental hacia el pecho derecho y el ciervo del mismo viento hacia la oreja izquierda, etc.

## 6. PROPORCIONES DE LA FIGURA HUMANA

En varios capítulos de la cuarta visión del *Liber diuinorum operum* se detallan una serie de simetrías entre el mundo físico, el cuerpo y el alma (en particular, LDO, I, IV, 18, 53, 55, 56 y 92): dichas simetrías se expresan en términos de medidas o proporciones entre partes del cosmos y partes del cuerpo<sup>47</sup>. El ilustrador del códice de Lucca pudo haber tenido en cuenta algunas de esas proporciones al dibujar la figura humana que ocupa el centro de la *rota*, como lo sugieren unas líneas azuladas que atraviesan la figura y que parecen reflejar ciertas indicaciones de Hildegarde, como la simetría entre la longitud que va desde el hombro hasta el codo y la que va desde ahí hasta el extremo del dedo medio<sup>48</sup>.

---

<sup>46</sup> No se aprecian, por ejemplo, las líneas que unen el Sol y los calcaños o la luna y los talones.

<sup>47</sup> Derolez, Dronke 1996, pp. XLIX-LIX.

<sup>48</sup> LDO, I, 4, 55: “Sed et ab utroque humero usque in flexuram utriusque brachii, et ab eadem flexura usque in finem medii digiti utriusque manus, equalis mensura est”. En FrB, II, 50 se incluye esta proporción, pero sustituyendo el dedo medio por el pulgar.

Tres pasajes del *fragmento de Berlín* describen un sistema de proporciones semejante, en parte coincidente con el *Liber diuinorum operum*, pero en todo caso más exhaustivo y sin implicaciones macrocósmicas:

FrB, II, 43: Item a signo genuum usque ad signum tali eadem mensura fuit, qua a signo femoris usque ad signum genuum habebat; et a signo tali usque ad finem maioris arcule eius atque a iunctura manus usque ad summitatem finis digiti, qui medius dicitur, par mensura erat.

FrB, II, 47: A fossula precordii usque ad initium humeri et a iunctura manus usque ad summitatem finis digiti, qui medius dicitur, equalis mensura est.

FrB, II, 50: A vertice usque ad initium frontis et ab inicio frontis usque ad genas et a genis usque ad mentum et a mento usque in fossulam inicii pectoris paris mensure est. Ab inicio pectoris usque ad initium divisionis costarum in pectore et ab eadem divisione inicii costarum usque ad umbilicum et ab umbilico usque ad locum, ubi aut vir aut mulier in divisione crurium discernitur, equalis mensure est. Ab humeris usque ad ilia et ab iliis usque ad genua, a genibus usque ad calcaneum equalis mensure est. Ab humero usque ad flexuram brachii et ab eadem flexura usque ad finem pollicis paris mensure est. A fossula inicii pectoris usque ad humerum eiusdem mensure ut manus. Ab inicio humeri usque ad proximam fossulam finis colli et ab eodem fine usque ad fossulam precordii equalis mensura est. A vertice capitis usque ad foramen auris et ab eodem foramine usque ad initium humeri equalis mensura est.

Las indicaciones del primer pasaje coinciden casi literalmente con el *Liber diuinorum operum*<sup>49</sup>, excepto que el dedo del pie se denomina *arcula* (=artula) en lugar de *articulum* y que se emplea el término *signum* para referirse a las partes anatómicas. Esto último es interesante, porque en la segunda visión del *Liber diuinorum operum* los elementos de la *rota* (círculos, planetas, vientos y partes de la figura) son señalados como *signa*: dado que la *rota* no es una realidad, sino una representación de la realidad<sup>50</sup>, debemos entender que *signum* alude a las partes que componen una representación figurativa. Por tanto, el pasaje del *fragmento de Berlín* no parece referirse a las proporciones reales del cuerpo humano, sino a una imagen del mismo: lo cual se confirma por el uso de los tiempos imperfecto y perfecto, frente a

<sup>49</sup> LDO, I, 4, 92: “A genibus uero usque ad talum eadem mensura est, quæ a loco egestionis seu a femore usque ad genu existit (...). A talo usque ad finem maioris articuli ea mensura existit, quæ a iunctura manus usque ad summitatem finis digiti, qui medius dicitur, est?”; LDO, I, 4, 55: “Manus quoque a iunctura sua usque ad summitatem finis medii digiti eandem mensuram habet, quæ a talo usque ad finem maioris articuli est”.

<sup>50</sup> Cf. LDO, I, 2, 3.

los otros dos fragmentos, donde el presente sugiere que se trata de medidas reales del ser humano.

En FrB, II, 47 y FrB, II, 50, aunque hay semejanzas puntuales con el *Liber diuinorum operum*, las proporciones no son coincidentes. Es destacable el uso de términos anatómicos ajenos al léxico hildegardiano, en concreto *fossula precordii*, *fossula inicii pectoris* y *fossula finis colli*: los dos últimos parecen referirse a la misma parte (la que en el *Liber diuinorum operum* se denomina *finis gutturis*).

## 7. CONCLUSIONES

El análisis que he presentado permite establecer conclusiones interesantes sobre el proceso creativo de la producción hildegardiana, incluidas las ilustraciones de sus obras proféticas y, en concreto, las del código lucense del *Liber diuinorum operum*. Obviamente son conclusiones sujetas a discusión, dado el carácter parcial de este estudio, que no toma en consideración la totalidad del *fragmento de Berlín*, sino algunos pasajes; con todo, pienso que por lo que respecta a estos la lectura que presento es bastante clara.

En primer lugar, el *fragmento de Berlín* no tiene un carácter unitario, sino que debe considerarse más bien como una colección de notas dispersas y no desarrolladas de forma definitiva: redacciones alternativas, aclaraciones o añadidos a pasajes concretos de las obras de Hildegarde, quizás ideas que fueron descartadas, etc. Otra cosa es que, en un momento dado un compilador haya reunido esos pasajes según un programa o un modo de organización más o menos coherente, como el que señala Schipperges. El hecho de que algunos pasajes se repitan literalmente en partes distintas del *fragmento* sugiere el origen disperso y compilatorio del mismo.

Sobre el carácter misceláneo de la compilación incide el hecho de que el sentido de los pasajes que tienen que ver con las obras hildegardianas depende del conocimiento del contexto donde se sitúan en dichas obras, ya que se omiten referencias y se mantienen remisiones a partes anteriores que muchas veces los hacen difícilmente inteligibles como textos autónomos.

Algunos pasajes se refieren a distintas obras de Hildegarde: *Sciuias*, *Liber diuinorum operum*, *Cause et cure*, *Solutiones XXXVIII questionum*. Exceptuando pocos casos que concuerdan casi literalmente con la redacción definitiva de la obra (como FrB, II, 43), la mayoría presenta diferencias formales y de contenido, añadidos o descripciones e interpretaciones diversas (como la letra C en las bandas de los animales del *Sciuias*, la duración real de los “días” de la creación o los efectos sobre la salud de las relaciones entre los elementos de la rota del *Liber diuinorum operum*), que hacen pensar que en el

archivo de Rupertsberg se conservaban notas que finalmente no fueron utilizadas. También podrían indicar la existencia de algún tipo de actividad didáctica basada en el texto y las imágenes de las obras visionarias de Hildegarde.

Desde el punto de vista estilístico, el léxico y algunas expresiones son característicos de Hildegarde (así como el uso de términos vernáculos en las partes medicinales), pero también se emplean términos ajenos a ella, lo que podría indicar la intervención de otras manos. Esto nos situaría en un contexto de autoría colaborativa donde el papel de las personas asistentes de Hildegarde en los procesos de revisión y reelaboración estilística y en la producción de elementos paratextuales pudo haber sido relevante. Es especialmente interesante la presencia, en algunos pasajes relativos a la *rota*, de términos y expresiones claramente hildegardianas, pero que no se emplean en el *Liber diuinorum operum*, sino en el *Sciuias* (*igneas speras* o *tenebrosas pelles*), que quizás cabe relacionar con una primera fase de elaboración de determinadas ideas. Además, el hecho de que el *fragmento de Berlín* incluya material relacionado con obras posteriores a la muerte de Volmar indica que este tipo de asistencia o colaboración (si es que existió) pudo haber sido prestada por diversas personas a lo largo del tiempo.

Los fragmentos de Berlín no se relacionan solo con la producción textual de Hildegarde, sino también con las representaciones figurativas, en concreto con la imagen de la *rota* de la segunda visión del *Liber diuinorum operum*. A este respecto, es significativo el uso de términos como *signum* y *virgulam* (que sustituye a *radius*, *flatus* o *riuulus*, según el elemento de partida) y también el hecho de que varias descripciones no tomen como referencia los puntos cardinales, sino el lado izquierdo o derecho: no se dice, por ejemplo, que Marte fuerza a que la órbita solar se dirija hacia el sur y el oeste, sino hacia la derecha. Algunas de estas descripciones (y también las proporciones de la figura humana) coinciden con las soluciones que se adoptaron en la ilustración del códice de Lucca, aunque otras no (hecho que no es relevante, ya que tampoco se reflejan todas las relaciones que se indican en el *Liber diuinorum operum*). Es destacable que en ocasiones se conservan dos versiones de la misma descripción, pero una de ellas más enfocada a la representación figurativa (*cf.*, por ejemplo, FrB, II, 38 y 48). Lo cual me lleva a considerar como muy probable la existencia de instrucciones textuales para el diseño de las ilustraciones de las obras proféticas de Hildegarde, elaboradas por ella misma o por su círculo de colaboradores. De donde se concluye que la persona que llevó a cabo la iluminación del códice de Lucca pudo haberse basado no solamente en las descripciones de las visiones del *Liber diuinorum operum* (como sostienen Calderoni-Regoli o Suzuki) o en los modelos iconográficos del *Sciuias* ilustrado en Rupertsberg (como defiende Caviness), sino en orientaciones textuales más concretas y precisas.

## 8. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Acker, Lieven van (1993), *Hildegardis Bingensis Epistolarium. Pars secunda XCI-CCLR*, Turnhout, Brepols (CCCM 91A).
- Calderoni Masetti, Anna R.; Dalli Regoli, Gigetia (1973), *Sanctae Hildegardis Revelationes. Manoscritto 1942*, Lucca, Cassa di Risparmio.
- Caviness, Madeline (1998), *Hildegard as the Designer of the Illustrations to her Works*, en Burnett, Charles; Dronke, Peter (eds.), *Hildegard of Bingen. The Context of her Thought and Art*, Londres, The Warburg Institute, pp. 29-62.
- CETEDOC (1998), *Thesaurus Hildegardis Bingensis. I, Visionis munus: Sciuias, Liber uitae meritorum, Liber diuinorum operum*, Turnhout, Brepols (CC TPLTA).
- Cirlot, Victoria (2016), *La visión cósmica de Hildegard von Bingen, folio 9r del manuscrito de Lucca*, “La rivista di Engramma” 138, pp. 45-64, DOI: 10.25432/1826-901X/2016.138.0002.
- Cristiani, Marta; Pereira, Michela (2003), *Ildegarda di Bingen. Il libro delle opere divine*, Milán, Mondadori.
- Degering, Hermann (1917), *Mitteilungen aus der Königlichen Bibliothek Berlin Bd. III herausgegeben von der Generalverwaltung*, Berlín, Weidmannsche Buchhandlung.
- Evans, Christopher P. (2016), *Triginta octo questionum solutiones*, en *Hildegardis Bingensis Opera Minora. Tomus II*, Turnhout, Brepols (CC TPLTA), pp. 109-130.
- Derolez, Albert; Dronke, Peter (1996), *Hildegardis Bingensis Liber Divinorum Operum*, Turnhout, Brepols (CCCM 92).
- Dronke, Peter (2013), *The Four Elements in the Thought of Hildegard of Bingen: Cosmology and Poetry. Cause et cure and the Berlin Fragment*, “Studi Medievali” 54/2, pp. 905-922.
- Führkötter, Adelgundis; Carlevaris, Angela (1978), *Hildegardis Scivias*, Turnhout, Brepols (CCCM 43-43A).
- Hildebrandt, Reiner; Gloning, Thomas (2010-2014), *Hildegard von Bingen. Physica. Liber subtilitatum diversarum naturarum creaturarum*, Berlín - Boston, De Gruyter.
- Moulinier, Laurence (2003), *Beate Hildegardis Cause et cure*, Berlín, Akademie Verlag.
- Romig, Mary; Luscombe, David (2004), *Petrus Abaelardus, Opera Theologica V. Expositio in Hexameron. Abbreviatio Petri Abaelardi in Hexameron*, Turnhout, Brepols (CCCM 15).
- Santos Paz, José C. (2004), *La obra de Gebenón de Eberbach*, Florencia, Edizioni del Galluzzo.

- Schipperges, Heinrich (1956), *Ein unveröffentlichtes Hildegard-Fragment (Codex Berolin. Lat. Qu. 674)*, "Sudhoffs Archiv für Geschichte der Medizin" 40/1, pp. 41-77.
- Schrader, Marianna; Führkötter, Adelgundis (1956), *Die Echtheit des Schrifttums der heiligen Hildegard von Bingen. Quellenkritische Untersuchungen*, Colonia - Graz, Böhlau.
- Suzuki, K. (1998), *Bildgewordene Visionen oder Visionserzählungen. Vergleichende Studien über die Visionsdarstellungen in der Rupertsberger Scivias-Handschrift und im Luccheser Liber divinatorum operum-Codex der Hildegard von Bingen*, Fráncfort del Meno - Berlín - Berna, Peter Lang.
- Zazzaroni, Annarita (2009), *L'uomo al centro della rota. Dante e Hildegard di Bingen*, "Studi e problemi di critica testuale" 78, pp. 49-80.

Fecha de recepción del artículo: julio 2021

Fecha de aceptación y versión final: enero 2022