

# Relecciones

Revista Interdisciplinar de Filosofía y Humanidades

nº  
01

HACIA UNA NUEVA RACIONALIDAD

NOVIEMBRE 2014



Artículo extraído del número 1 de *Relecciones*

ESTUDIO

## Vigencia de Hildegarda de Bingen: ideosemántica del “Scivias”

JAIME, Helios

(Séances de Culture Scientifique. EIA Daniel Chalonge)

**Autor / Author****JAIME, Helios**Séances de Culture Scientifique  
Ecole Internationale d'Astrophysique Daniel Chalonge,  
Paris (Francia). heliosjaime@laposte.net

RECIBIDO / RECEIVED	30 de marzo de 2014
ACEPTADO / ACCEPTED	29 de abril de 2014
PÁGINAS / PAGES	De la 75 a la 88
ISSN / ISSN	2386-2912

# Vigencia de Hildegarda de Bingen: ideosemántica del "Scivias"

## *Validity of Hildegard of Bingen: ideosemantics of the "Scivias"*

Este trabajo de investigación presenta las visiones de Hildegarda de Bingen que son reveladas en su libro Scivias. En función de la teoría ideosemántica se analiza la importante contribución científica así como su innovación musical y poética. Su aporte teológico y filosófico muestra que la mujer desempeña un papel importante en la cultura medieval europea. La originalidad de su obra suscita un gran interés en científicos, cineastas y artistas contemporáneos.

*#visión #Scivias #ideosemántica #ciencia #música #poética*

This research paper presents the visions of Hildegard of Bingen which are revealed in her book Scivias. According to ideosemantic theory, it discusses their important scientific contribution as well as their musical and poetic innovation. Their theological and philosophical contributions show that women played an important role in European medieval culture. The originality of Hildegard's work commands a great deal of interest among contemporary scientists, filmmakers, and artists.

*#vision #Scivias #ideosemantic #science #music #poetry*

## 1. Introducción

Una crítica positivista, que tiende a ser superada por la epistemología actual, ha considerado la Edad Media como un periodo oscurantista en el que se impedía la investigación sobre la naturaleza y el hombre, y al mismo tiempo en el que se sometía a la mujer a un sistema coercitivo negándole todo acceso a la cultura. En realidad cuando observamos la evolución de la civilización de la Europa medieval, podemos verificar históricamente que sucede todo lo contrario de lo que se había pretendido establecer a partir de conclusiones apresuradas, a

veces politizadas o meramente simplistas. La creación de las universidades, que contribuye al estudio sistemático y analítico de problemáticas esenciales como el sentido de la existencia del hombre, el mejoramiento de conocimientos de la biología, como se ve en la célebre escuela de medicina de Salerno y en la que en España se destacan Juan Hispano y Domingo Gundisalvo, el desarrollo de las ciencias físico-matemáticas, destacándose en este sentido Leonardo Fibonacci, adelantos técnicos que permiten edificar magníficos edificios elaborados según planos realizados por Pere Compte, del que se puede apreciar el magnífico edificio de la Lonja de Valencia, o la construcción de catedrales cuya belleza arquitectónica sigue suscitando admiración, son pruebas históricas y concretas del imprescindible e innovador aporte cultural de la Edad Media.

Pero no solo los hombres intervienen en este progreso, también las mujeres participan activamente en la cultura. Había mujeres trovadoras que escribían poemas que podían ser cantados a las que, por la especialidad de su profesión y el carácter de sus composiciones, se les llamaba *trobairitz* (Régner-Bohler, 2006: 3 y ss.). En España, encontramos a juglaresas como María Leve. Sobre las artes de las que actuaban en los reinos de Castilla y Aragón, nos habla Menéndez Pidal en su estudio *Poesía juglaresca y juglares* (Menéndez Pidal, 1975: 35 y ss.). También escritoras famosas y representativas de movimientos literarios del siglo XII, como lo es María de Francia del *roman courtois*, o que conciben nuevas formas estilísticas, como las que expone Mechtild de Magdenburgo en sus libros escritos en el siglo XIII, o como las que, en los comienzos del siglo XIV, aborda Margarita Porete en su tratado en prosa y en verso titulado *El espejo de las almas sencillas*. Por otra parte, Cristina de Pizano, hija de un famoso médico, en las visiones, concebidas a fines del siglo XIV, expone su don poético y al mismo tiempo muestra una gran erudición sobre temas diversos del conocimiento y una exquisita sensibilidad del amor.

Muchas otras autoras contribuyen a la cultura medieval. Mencionarlas excedería los límites específicos de este trabajo. Por esta razón nos centramos en una mujer que sintetiza y renueva la epistemología de la época. Nos referimos a Hildegarda de Bingen. Sus estudios comprenden diversos campos del saber: cosmología, medicina, lingüística, música, teología, literatura, son las variadas disciplinas en las que destaca. Lejos de dispersarse, sus investigaciones motivadas por geniales intuiciones, se manifiestan en una perspectiva interdisciplinaria que conduce a un sistema de correlaciones gnoseológicas.

## 2. Datos biográficos

Hildegarda nace en 1088, en Alemania, en el seno de una familia perteneciente a la pequeña nobleza del Palatinado, en una época en la que las naciones europeas se expanden a lo largo del Mediterráneo y por el lejano Oriente. A la edad de ocho años sus padres confían su educación a la abadesa Jutta de Spanheim, del convento de Disibodenberg, que había sido fundado en el siglo VII, como lo señala la medievalista Régine Pernoud, por monjes irlandeses (Pernoud, 1994: 17). Desde su infancia Hildegarda asombra por su inteligencia y, sobre todo, por sus visiones, que ya fueron descritas en su primera biografía *Vita Sanctae Hildegardis*, escrita durante su vida por Volamr, el monje que le servía de secretario. Ella es contemporánea de un movimiento que se manifiesta por toda Europa occidental. Se trata de una expansión demográfica, de un auge socio-económico, debido a los adelantos técnicos de la producción agrícola así como al desarrollo de las ciudades y a un renacimiento cultural que comprende el desarrollo de los cantares de gesta, la poesía de los trovadores, las primeras crónicas históricas como las de Geoffroi de Monmouth, *Historia Regnum Britaniquae*, Benoit de Sainte-Maure, quien escribe la *Chronique des ducs de Normandie*, y es también cuando Chrétien de Troyes concibe su *roman*

de la *Table Ronde* que va a inspirar la novelística del Renacimiento y luego del Romanticismo. En 1136, Hildegarda sucede como abadesa a la recién fallecida Jutta. A partir de ese momento no puede retener por más tiempo una inspiración que, como ella misma afirma, proviene de Dios.

A pesar de la oposición de algunos prelados, Hildegarda decide fundar un nuevo monasterio dedicado a San Rupert, Rupertsberg. Su fuerte personalidad y su perseverancia terminan por convencer a sus opositores y con un grupo de religiosas que ella conduce funda el convento cercano a Bingen, de donde toma su nombre. Dotada de fuerte carácter Hildegarda, se atreve a permitir enterrar en el monasterio que acaba de fundar a un hombre que había sido excomulgado por el obispo de Maguncia pero que se había arrepentido de sus faltas. En la carta que le escribe al obispo, Hildegarda alega la infinita misericordia de Dios e insiste en que nadie puede pretender saber sus designios. Finalmente, la autoridad eclesiástica se inclina hacia los argumentos de la abadesa.

La importancia de su pensamiento y la originalidad de su obra van a hacer que sea reconocida por la intelectualidad de su época. El papa Eugenio III lee en el concilio de Trèves con admiración, las primeras páginas del *Scivias* y felicita a Hildegarda por la clarividencia y por la gracia que se le otorga por las visiones. El Emperador Federico Barbarroja la recibe en su palacio. Peregrinos de diversos lugares de Europa la visitan atraídos no solo por sus visiones, sino por sus conocimientos en medicina. Sus obras en esta disciplina, *Physica* y *Causae et Curae*, como lo señala la doctora Elisabeth Klein, aun hoy en día suscitan admiración entre los médicos.

Todas estas actividades no le impiden a la devota abadesa seguir escribiendo otros libros inspirados por las revelaciones que se le conceden. Dotada de una magnífica voz para el canto, también su inspiración le impulsa a componer música. Sus himnos, por constituir composiciones libres, se apartan de los cánones hasta el momento empleados. Cada estrofa se adapta a una melodía y sorprende a los musicólogos porque ella logra una armonía insospechada entre el texto literario y la partitura musical. Hildegarda renueva los cantos cistercienses. Una de las composiciones llama la atención no solo por su estructura musical, sino por su título *Symphonia Harmoniae caelestium revelationum*. Normalmente la sinfonía, como forma musical específica, solo aparecerá siglos más tarde. La metódica y desarrollada obra musical publicada por la Universidad de Oxford, *The New Oxford Companion* (Arnold, 1983), en la cual han participado noventa de los mejores musicólogos y que comprende todas las épocas así como los diversos géneros, afirma que la palabra sinfonía solo aparece a fines del siglo XVI y se limita a designar una composición para un conjunto. Habrá que esperar hasta la segunda mitad del siglo XVIII, para que la sinfonía constituya una de las formas más complejas y completas de la composición. Pero además de esta sorprendente antelación en el título, Hildegarda quiere mostrarnos las correspondencias que existen entre la creación artística y la armonía del universo. Veremos cómo esa interpretación del cosmos en su relación con la música va a interesar a astrónomos y cosmólogos actuales.

La labor creadora, educacional, religiosa y cultural de Hildegarda es constante a todo lo largo de su vida, que termina en 1179 sin que se extinga la luz que emana de su obra. Más tarde, será canonizada.

### 3. El “Scivias”

Pasemos a su fundamental obra escrita; en 1141, comienza a transcribir sus visiones en su primer libro llamado el *Scivias* que terminará en 1151. Para comprender mejor su significado analizo esta palabra siguiendo mi teoría ideosemántica. El término *scivias* es un compuesto del verbo latino *scire* que significa ‘saber’ y de donde procede la palabra ‘ciencia’, combinado

con el acusativo plural de apalabra *vias*, es decir, 'caminos'<sup>1</sup>. Para dar el sentido aproximado de la palabra *scivias*, necesitamos una perífrasis: 'los caminos que conducen a la sabiduría', que pensamos que es tomada en su acepción de 'suprema sapiencia'. En realidad, más que el título de un libro, esta palabra designa una nueva forma de lenguaje metafórico-simbólico. Escuchemos cómo lo explica Hildegarda: "las visiones que he visto no han sido durante el sueño o mientras dormía ni en éxtasis tampoco por mis ojos corporales o mis oídos humanos exteriores, yo no las he percibido en lugares escondidos, cuando estoy despierta, las veo con mis ojos y las escucho con mis oídos interiormente, sencillamente en espíritu y yo las he recibido en lugares descubiertos según la voluntad de Dios"<sup>2</sup>.

Estas visiones nos plantean una problemática psicofisiológica: son estados oníricos, son ilusiones, son motivadas por alucinaciones o constituyen una clarividencia excepcional? Podemos observar que las visiones de Hildegarda no son producidas por un sueño ya que suceden en total estado de vigilia. Pero, tampoco son debidas a un éxtasis, es decir que son diferentes de las que puede experimentar, *in stricto sensu*, un místico. Tampoco se trata de ilusiones; Hildegarda no se propone crearse su propio mundo fuera de todo contexto ambiental, tampoco es un espejismo debido a una percepción deformada de las personas o de los objetos ni a una interpretación confusa de la realidad. Las concepciones científicas actuales demuestran que, por su voluntad de clarificar activamente la vida humana y de arrancarla del no-sentido, la religión no puede limitarse a ser simplemente una ilusión. (Quillot, 1996: 102-105). En efecto, durante toda su vida, ella participó activamente en la sociedad de su tiempo. Aún menos, las podemos considerar como alucinaciones. En efecto éstas son la consecuencia de procesos mórbidos de la consciencia o del subconsciente provocados por alucinógenos, excesos de alcohol, "stress" o deformación patógena del subconsciente. El que padece alucinaciones, nunca las sufre delante del psiquiatra, sino en los momentos en los que, llevado por sus procesos patológicos de desintegración de la conciencia, se aísla del mundo. La persona alucinada percibe los objetos como envueltos en una niebla, las personas se le presentan en sombras. En Hildegarda sucede todo lo contrario, por una parte, no solo relata sus visiones a su biógrafo Volmar, sino que son conocidas por personas cultas y relevantes, y, por otra parte, sus visiones están llenas de luz, de colores, de contraste, de movimiento. Estos efectos son similares al los que se producen en la creación artística.

Las visiones se constituyen en un lenguaje que, aunque sea metafórico-simbólico, se estructura en un sistema de significaciones coherentes. Encontramos una analogía con el mensaje que pueden expresar cuadros como los del Bosco más precisamente el de *La Creación del mundo*, aún más con el magnífico *El sueño del caballero* de Antonio de Pereda, o con las imágenes que se producen al escuchar música. Todavía más interesante es ver cómo el sistema de lenguaje que expresa Hildegarda tiene una cierta relación, por una parte, con el que se suscita en el relato que reproduce la memoria afectiva o el sueño y, por otra, con el que contribuye a formular el conocimiento científico a través de procesos del subconsciente.

Veamos más detalladamente estas correlaciones. Recordemos algunos aspectos de la neuropsicología de la memoria y el sueño. No todas las palabras estimulan la misma parte del cerebro. Los neurofisiólogos, por medio de experiencias tomográficas, las que permiten visualizar los procesos fisiológicos del cerebro, han comprobado que cuando se pronuncia una palabra que se refiere a un objeto, como por ejemplo 'mesa', no se activan las mismas zonas

1/ He analizado esta palabra en mi artículo "Approche idéo-sémantique de la problématique mémoire-histoire-fiction", *Actes du Colloque Histoire, Fiction et Mémoire*, Université d'Angers, 2003

2/ El texto es citado en francés por Régine Pernoud, en *Hildegarde de Bingen*, p. 23. La traducción es mía.

cerebrales que cuando son términos abstractos, como ‘filosofía’ o afectivos, como ‘amor’. Esta estimulación específica de las palabras abstractas y afectivas está en estrecha relación con los estados reflexivos y emocionales que pueden influir en la memoria afectiva.

Las imágenes percibidas o suscitadas no se expresan aisladas y se constituyen en asociaciones de conjuntos reflexivo-emocionales sumamente dinámicos que corresponden a un funcionamiento de neuronas glutamínérgicas. Son llamadas de esta manera porque producen una sustancia química llamada glutamato que sirve para fijar durante algún tiempo la sinapsis<sup>3</sup>. De esta manera la memoria transforma la morfología de las neuronas cerebrales. El proceso psíquico de la memoria hace que las imágenes del pasado produzcan sensaciones y sentimientos presentes. La rememoración reflexivo-afectiva puede aún ir más lejos y no limitarse a traducir el recuerdo, sino que lo renueva con rasgos más apropiados a la visión de la persona o del momento. Podemos sintetizar el proceso de la rememoración como la presenciarización racional de una ausencia.

En lo que se refiere al sueño, el neurofisiólogo Michel Jouvet ha demostrado que cuando se sueña, el cortex, o la parte del cerebro que rige los procesos racionales, está más activa que cuando se está despierto. El científico francés denomina al proceso “sueño paradójico”. Al mismo resultado llega el director del laboratorio de Neurofisiología del *Massachusetts Mental Health Center*, J. Allan Hobson. Por su parte, Michel Jouvet expone los resultados de sus investigaciones en su libro, *Le sommeil et le rêve*, en el cual considera que “la programación genética de la personalidad es ciega en lo que se refiere al destino del individuo. Ella es la ley pero no la razón que facilita la traza de todos los acontecimientos que han excitado el cerebro”<sup>4</sup>. Por su parte, Hobson presenta sus estudios en el libro *El cerebro que sueña*, en el que llega a la conclusión de que el cerebro se esfuerza siempre por dar un sentido a las señales que se originan en el interior y quizá deba ir a buscar en lo más profundo de sus mitos para encontrar una estructura narrativa que pueda dar una coherencia significativa.

De alguna manera, existe un proceso racional del lenguaje onírico. Esta racionalidad del sueño explica por qué algunos científicos relevantes cuando estaban despiertos no encontraban la fórmula o la estructura adecuada del fenómeno que buscaban y sin embargo, la encuentran al despertar de un sueño, al tomar conciencia después de un estado de ensueño. Este es el caso del químico Federico Augusto Kekulé, quien descubre la organización de la química orgánica, o del Premio Nobel de Fisiología y Medicina Otto Loewi, quien logra precisar la transmisión química del influjo nervioso (Witkowski, 1999) <sup>5</sup>.

Si tenemos en cuenta estas observaciones, podemos considerar que el *scivias*, aunque diferente del sueño, presenta ciertas analogías con la narración onírica y, en consecuencia, constituye un lenguaje organizado según un sistema de visiones. Pasemos a analizar en qué consisten estas imágenes significativas.

3/ Este funcionamiento ha sido demostrado por las experiencias realizadas por un equipo de investigación neurobiológica dirigido por Dominique Muller de la Universidad de Ginebra. Ver *Sciences & Vie*, nº 988, enero 2000

4/ *Le sommeil et le rêve*, p. 181, Paris, Odile Jacob, 200. La traducción es mía.

5/ Ver WITKOWSKI, Nicolas, *Une histoire sentimentale des sciences*, Seuil, Paris, 2003.

## 4. Ideosemántica del "Scivias"

Para precisar su estructura significativa emplearemos la metodología ideosemántica. Puesto que determina un sistema de relaciones con formas de conocimiento relativas a una mentalidad, a una sociedad, esta teoría permite esclarecer los procedimientos de la composición léxico-literaria y también establecer correspondencias con otros campos epistemológicos, como el de la historia, el de la neuropsicología o de los diversos campos de la física, así como contribuir a precisar los procesos de una cosmovisión<sup>6</sup>.

El *Scivias* está compuesto por tres libros en los que la autora comenta sus visiones. En el primero aparecen seis visiones, en el segundo, siete y en el tercero, trece, de modo que la obra consta de veintiséis visiones. Proponemos que los números tienen una simbología. Ya Pitágoras y sus discípulos había establecido una correspondencia entre los números y la mística. La estructura de obras medievales, que son compendios del saber e interpretación de las relaciones entre el hombre, el cosmos y Dios, como lo es la *Divina Comedia*, están organizadas en función de un número clave. En el caso de la obra de Dante, es el número 3; tres partes fundamentales, Infierno, Purgatorio y Paraíso, cada una de las cuales se compone de treinta y tres cantos que a su vez están compuestos de tercetos. De esta manera el gran poeta quería representar la Trinidad<sup>7</sup>.

En la primera parte del *Scivias*, se podría interpretar el número 6 como el múltiplo de 3, que hemos visto hace referencia a la Santa Trinidad, pero también a la música, al tiempo ternario, que está compuesto por un tiempo fuerte y dos relativamente débiles dentro del compás, y también al tiempo solar, que rige el transcurso del día. A propósito de la importancia simbólica del 6, San Isidoro afirma: "Así, el número 6, que es perfecto en sus partes, pone con su concepción en evidencia cuánta es la perfección del mundo" (San Isidoro, 1993: IV). En el segundo libro de Hildegarda, el número 7 de las visiones puede hacer alusión a los siete dones del Espíritu Santo y, según San Isidoro, también al fundamento del día en que se celebra la Pascua: "El hecho que se celebre la Pascua en un día de la tercera semana, es decir, en un día situado entre el 14 y el 21, pone de manifiesto que dentro de los ciclos temporales que tienen como base el número 7, es en el tercer momento cuando se pone de manifiesto este Sacramento" (San Isidoro, 1993: VI, 17).

Por su parte, el 13 puede ser una combinación de 10 + 3. El número 10 puede rememorar, como se ha afirmado, los diez Mandamientos y, al mismo tiempo, simboliza la plenitud de la sabiduría el Universo<sup>8</sup>, y el 3, la Trinidad, si bien también puede simbolizar la revelación de la Gracia (San Isidoro, 1993: VI, 17).

Por otra parte, el número áureo  $\phi$  (Fi), que establece la armonía de las proporciones y que

6/ He desarrollado esta teoría en mi libro, *Ideosemántica de la novelística argentina*, Salamanca, Almar, 2002, y en mis ensayos, *Le Siècle d'Or*, Paris, Ellipses, 1999, *Le Romantisme en Espagne*, Paris, Ellipses 2002, *Ariosto y Cervantes. Fantasia y Realidad, Libertad y Destino*, Valencia, 2011, *L'Homme et l'Univers*, Valencia, 2011. Sobre mi teoría Ideosemántica ver también las publicaciones de mis conferencias en las Séances de Culture Scientifique, Ecole Internationale d'Astrophysique Daniel Chalonge, Observatoire de Paris, entre otros trabajos.

7/ He expuesto esta temática en *Le sens du sacré dans la Divine Comédie*, Service des Publications de l'Université Sorbonne Nouvelle, Paris, 1993, así como en "Sagrado y destino en Dante y en Cervantes", *Mar Océano*, n° 1, Madrid, 1994 y en mi ensayo *Ariosto y Cervantes, Fantasia y Realidad. Libertad y Destino*, Valencia, 2011.

8/ "Conviene insistir en el valor que lo antiguos atribuían a los números diez y cinco ... En cuanto a la Década, fue el número que simbolizó al Universo" Marius Cleyet-Michaux, *Le nombre d'or*, Paris, PUF, 1997, p. 23. La traducción es mía.

es empleado en la arquitectura como se puede observar en las formas del Partenon pero que también se puede ver en la estructura de ciertas manifestaciones de la naturaleza, incluso, en la composición musical. Es llamado  $\phi$  en honor al célebre arquitecto y matemático del siglo V antes de Cristo, Fidias. Se trata de un número irracional algebraico, es decir que es la solución de una ecuación algebraica y se formula:  $\Phi = (1 + \sqrt{5}) / 2$ . El número FI, como otros irracionales o enteros, es una muestra de la importancia que estos números tienen no sólo desde una perspectiva matemática o arquitectónica sino también simbólica. De esta manera, los tres libros del *Scivias* con las partes que los componen 6, 7 y 13, corresponden a una cosmovisión racional, interpretada por la misma Hildegarda, de la armonía cosmológica y humana a través de las visiones enviadas por Dios.

## 5. Las visiones

Por razones de brevedad no podemos analizar todos los textos, de modo que nos limitaremos al fragmento de dos que nos parecen más significativos en su proyección actual y cuya importancia ya ha destacado la conocida medievalista Régine Pernoud (Pernoud, 41-49). Son los que describe Hildegarda en su primer Libro: la Tercera y la Cuarta visión. Estas visiones, como las otras, fueron reproducidas en imágenes pictórico-simbólicas, en vida de su autora, en 1165, y se encuentran en la abadía de Santa Hildegarda. El extracto que analizamos lo hemos traducido siguiendo la versión en francés de R. Pernoud (Pernoud, 1981: 42-63).

### 5.1. Tercera visión

“Yo vi una inmensa esfera redonda y llena de sombra con forma oval, menos ancha en su cumbre, más amplia en el medio, estrechada en la base, teniendo en su parte exterior un círculo de luz brillante y por debajo, una cobertura tenebrosa. En el círculo de llamas, había un globo ardiente, tan grande que toda la esfera iluminaba. Sobre el globo, había tres estrellas que lo alimentaban en su actividad ígnea. A veces, el globo se eleva y da aún más luz, de tal manera que puede lanzar sus rayos llameantes más lejos. Después, algunas veces, desciende más abajo y el frío se vuelve intenso porque ha retirado sus llamas.

Mientras que de esta fuente de llamas que rodeaba la esfera, emanaba el viento que soplaba en remolinos, de la cobertura tenebrosa que rodeaba la fuente de llamas, surgía otro fuerte viento que se expandía por todos los sentidos de la esfera. En esta misma cobertura, había un fuego tenebroso que producía un gran terror que no podía mirarlo y que se agitaba en convulsiones de tempestades, lleno de agudas piedras. Mientras el fuego tenebroso crepitaba, el círculo luminoso y los vientos y el aire se agitaban ...pero, por encima de la cobertura, el cielo era muy puro y no había ninguna nube. En este cielo, también distinguí un globo de fuego ardiente de considerable grandeza y, por encima de él, dos estrellas que brillaban y que retenían el globo para que no excediera la finalidad de su carrera. En este mismo cielo, había muchas otras esferas luminosas que se expandían por todas partes y, entre ellas, el mismo globo que combándose un poco, enviaba por instantes su luz y recurriendo al primer fuego del globo ardiente para restaurar su llama, la enviaba de nuevo hacia las mismas esferas”.

La explicación de Hildegarda es fundamentalmente teológica. La cobertura sombría que rodea la llama representa a aquellos que están fuera de la fe. El globo de fuego refulgente y que



esclarece toda la esfera, muestra el esplendor de la claridad de Dios. Su Hijo es el sol de justicia, en el que arde la llama de la caridad y posee una gloria tan inmensa que ilumina a toda criatura. Si el globo de fuego se inclina es para significar que el mismo Hijo Único de Dios, nacido de una Virgen, se rebaja misericordiosamente hacia los hombres y soporta todos los males corporales, y deja luego el mundo para retornar a Dios Padre. Esto significa que los hijos de la Iglesia que han recibido al Hijo de Dios en la ciencia interior de su corazón, la Santidad de su cuerpo se eleva por la potencia de su divinidad y, en un milagro místico, la noche del secreto misterio lo oculta a los ojos mortales porque los elementos del Universo están a su servicio.

En una versión ya no visionaria sino astrofísica, pero que no invalida la visión mística, podemos suponer que esta visión puede referirse a la creación del sol y de los planetas y, probablemente, también al "Big Bang".

Entre los científicos que investigan el origen y las consecuencias de la expansión del Universo, mencionaremos a dos franceses que se han ocupado de establecer correspondencias entre las grandes teorías científicas y las creaciones literarias o musicales, Jean Pierre Luminet y otros se refieren a las visiones de Hildegarda de Bingen. En su libro *L'univers chiffonné*, Luminet sostiene que, a pesar de la separación impuesta por un cientifismo estrictamente positivista, existe una interpretación entre la filosofía y la física: "No hay que creer por eso que la interpenetración entre la física y la filosofía hayan cesado con la cosmología relativista (...). Sea cual fuere el grado de sofisticación del formalismo matemático sobre el cual se funda la cosmología, ésta supone una filosofía de la naturaleza por la cual es posible atribuir al mundo una forma, una estructura, un orden"<sup>9</sup>. En su ensayo *L'harmonie des sphères*, el astrónomo D. Proust, a propósito de las correspondencias entre la astrofísica y la música, afirma: "El concierto de los fotones intenta, a la luz de la historia, responder a los diferentes "por qué" de la armonía del mundo. ¿por qué la música antes que el ruido?, ¿por qué el orden, la arquitectura, en vez del caos? (...). Nuestro mismo planeta posee su canto interior que solamente la observación por satélite ha logrado descifrar"<sup>10</sup>.

Si observamos la estructura de la tercera visión, podemos ver que se trata de una esfera que se transforma en una forma ovoide, es decir, elíptica. Esta transformación, que no implica necesariamente una ruptura, es precisamente la que interesa a la Topología<sup>11</sup>, en especial y al estudio de las formas cósmicas. Como se sabe, la elipse es la trayectoria que describen los planetas alrededor de la estrella solar. Por otra parte, la visión simultánea de Hildegarda de dos espacios diferentes, uno material y otro espiritual que estructuran las distintas esferas, es lo que

9/ La traducción es mía. El texto original es: "Il ne faut pas croire pour autant que l'interprétation entre physique et philosophie ait cessé avec la cosmologie relativiste(...) Quel que soit le degré de sophistication du formalisme mathématique sur lequel elle se fonde, elle suppose une philosophie de la nature, où il est possible d'attribuer au monde une forme, une structure, un ordre" *L'univers chiffonné*, Paris, Fayard, 2001, pp. 212-213. La traducción del adjetivo no deja de ser metafórica ya que *chiffonné*, en español puede significar tanto 'arrugado' como 'molestado', 'fastidiado', 'preocupado'.

10/ La traducción es mía. El texto original es: "Le concert des photons essaie, à la lumière de l'histoire, de répondre aux différents pourquoi de l'harmonie du monde. Pourquoi de la musique plutôt que du bruit? Pourquoi l'ordre, l'architecture plutôt que le chaos? (...) Notre planète elle-même possède son chain intérieur, que seule l'observation par satellite est venue décrypter", *L'harmonie des sphères*, Paris, Seuil, 2001, pp.21-22.

11/ La traducción es mía. En el sentido que lo empleamos, el término topología no se refiere al estudio de un lugar, sino que designa una disciplina de la matemática que "estudia las propiedades de configuraciones geométricas que permanecen invariables cuando estas configuraciones son sometidas a transformaciones biunívocas o bicontinuas". Ver Yvette Plesez et al., *Les mathématiques*, CEPL, Paris, 1975, p. 528.

explica científicamente Luminet con respecto a otro gran visionario, Dante Alighieri. En la *Divina Comedia*, el poeta viajero por el más allá, desde la superficie esférica del universo material, ve al mismo tiempo, un lugar de esa esfera que se corresponde con otro de la esfera del universo espiritual. Según el astrofísico, el cosmos de Dante coincide con la hiperesfera de la geometría riemanniana (Luminet, 2001: 338).

La expansión infinita del fuego que procede de la esfera celeste, puede tener una cierta analogía con la forma de interpretar la inconmensurable e inefable explosión del Big Bang que marca el comienzo de la expansión del Universo (Luminet, 2004).

Otra observación interesante y sorprendente por su actualidad, que sugiere las relaciones entre las visiones de Hildegarda y las teorías astrofísicas, es que la esfera de fuego ardiente se inclina en una curva. Precisamente esa curvatura es la que se concibe como dimensión de espacio-tiempo. En su libro *Breve historia del tiempo*, el físico-matemático Stephen W. Hawking afirma que la masa del sol incurva el espacio-tiempo, de tal manera que la Tierra nos parece que se mueve a lo largo de una órbita en un espacio de tres dimensiones (Hawking, 1991: 51).

Recordemos que nuestro planeta describe una órbita inclinada y que, vista desde el espacio, por ejemplo, desde un satélite presenta fases como la Luna, Mercurio o Venus cuando se les observa desde la Tierra. Esto significa que puede presentar fases sombrías como las que se perciben en la esfera de la visión de Hildegarda.

## 5.2. La cuarta visión

En la cuarta visión, nos limitaremos a destacar que, siempre en una óptica teológica y simbólica, se observan las influencias cósmicas y meteorológicas que fecundan la Tierra. Pero también puede manifestarse una atmósfera pestífera que provoca enfermedades. Esta observación no deja de tener su actualidad con los problemas ecológicos y de salud que causan los diversos envenenamientos del aire. También es interesante notar que las energías de los vientos, las interacciones del aire y del fuego se resuelven en un equilibrio dinámico. Esta distribución de las fuerzas haría que unas regiones del planeta fuesen fértiles y otras, desérticas.

Otra perspectiva, que no deja de ser interesante, si se tiene en cuenta la creencia común de la época, es que en esta visión se percibe a la Tierra como redonda. En realidad, antes que Hildegarda, otros sabios habían concebido la redondez de nuestro planeta, como así lo muestra San Isidoro, quien en su *Etimología*, para destacar esta propiedad, la denomina *orbe*: “Se denomina orbe por la redondez de su círculo” (San Isidoro, 1993: XIV, 2).

## 6. A manera de corolario

En nuestro análisis de las visiones, hemos introducido unas concepciones de los diversos campos de la ciencia: neurofisiología, física, cosmología. Nuestro propósito no ha sido, en momento alguno, confundir las visiones de Hildegarda con los conceptos científicos que, evidentemente, tienen otros métodos y objetivos, sino mostrar que no hay ninguna contradicción entre las imágenes significativas que percibe la abadesa de Bingen y ciertas nociones de los procesos psíquico-fisiológicos o de ciertas interpretaciones del espacio y del tiempo de la astrofísica. En este sentido, el gran innovador de la física, el creador de la teoría cuántica, por la que se intenta explicar los secretos del mundo subatómico en su relación con los fenómenos observables del

Universo, Max Planck, sostiene: "La base sólida sobre la cual descansa toda la ciencia está constituida por su material de hechos, esto es cierto, pero lo que no deja también de serlo es que este material, aunque se le agregue una elaboración lógica, no basta para hacer ciencia". Y concluye: "De la misma manera que de una caos de masas separadas, sin ninguna fuerza ordenadora, no puede salir ningún cosmos, igualmente, ninguna ciencia puede surgir de la acumulación de un material de hechos sin la intervención de un espíritu fecundado por la fe" (Plank, 1989: 282-283).

Pensamos que entre la religión católica y la ciencia, a veces puede haber ciertas divergencias, pero no contradicciones. Ya en la época de Hildegarda, se concebía el universo en un constante movimiento que armoniza el hombre, a través de la perfectibilidad de los conocimientos y la creación artística, con el cosmos. El historiador y miembro de la Academia de Francia, Georges Duby, sostiene: "El universo, en efecto, no es estático, se mueve con el movimiento mismo de Dios. Toda experiencia espiritual se vive como un adelanto, como un progreso con el que la música y la liturgia se compenetran y guían al unísono con la arquitectura, la escultura, la pintura (...) que tienen también la misión de traducirlo"<sup>12</sup>. En algunos momentos, es muy probable que se llegue a una complementariedad entre la religión y la ciencia, como es el caso del descubridor del Big Bang, el abate Lemaître: "Lemaître a relié l'expansion théorique de l'espace au mouvement observé des galaxies, jeté les bases physiques du Big Bang et anticipé le rôle fondamental joué par la mécanique quantique et l'énergie du vide" (Luminet, 2004:21). Precisamente de los dones atribuidos al Espíritu Santo hay dos que se distinguen entre ellos: el de la sabiduría y el de la ciencia.

## 7. La obra musical

Aunque en la misma época ya existían mujeres compositoras, como Herralde de Hohenburg, que compone su *Hortus deliciarum* o *El jardín de las delicias*, Hildegarda de Bingen se destaca también por sus creaciones en música. En las motivaciones de sus *Sinfonías* se encuentra el culto a la Virgen María, pero no solo en su función de madre divina, sino también en cuanto mujer que encarna, a los ojos de la visionaria abadesa, una contribución efectiva a la redención de lo que ella llama *felix culpa* (Moulinier, 2006: 79-80). La culpa feliz es la que comete Eva porque era mejor que fuese la mujer la que faltase y no el hombre, ya que su condición más débil lo hacía más comprensible y, por lo tanto, menos grave, que si hubiera sido Adán quien hubiera podido obstinarse en la falta. De esta manera, la mujer que por abandonarse a la tentación, había introducido el desorden, por el amor pudo ser la causa de la salvación.

Es esta una temática que no solo es tratada en la poesía dantesca de la *Vida Nueva* sino que, a través de los siglos, se extiende a la literatura romántica, como se puede ver en la intervención de Inés en el *Don Juan* de Zorrilla, y también a la música. En su obra lírico-musical *El buque fantasma*, Wagner presenta el amor de Senta como vía de salvación del marino errante.

En su función primordial de madre del Hijo de Dios, la Virgen María anuncia ya la redención del hombre y de la mujer. La importancia que tiene su culto explica que Hildegarda dedique dieciséis de su *Himnos* a la Virgen. Para la compositora, la música no es solo una expresión

12/ Georges Duby, *Le temps des cathédrales, l'art et la société*, Paris, Gallimard, 1996. La traducción es mía. El texto original es: "L'univers en effet n'est pas statique . Il se meut du mouvement même de Dieu. Toute expérience spirituelle se vit comme une avance, comme un progrès, que la musique et la liturgie épousent et guident à la fois et que l'architecture, la sculpture, la peinture (...) ont aussi pour mission de traduire"

artística, también es un medio de comprender el cosmos (Proust, 2001: 92), es decir, el universo que se organiza con sentido<sup>13</sup>.

De esta manera, a través de sus múltiples y sorprendentes caminos, se intenta llegar a interpretar los designios de Dios. La obra que va a componer, prácticamente durante toda su vida, tiene el significativo título de *Symphonia Harmoniae caelestium revelationum* (Pieters & Paulusabdij), que podemos traducir como *Sinfonía de la armonía de las revelaciones terrestres*.

## 8. La composición musical

La forma musical y lírica llamada *pleno canto*, que caracteriza el culto de la Iglesia Católica, ha trazado el camino de la evolución de las estructuras musicales. La notación musical fue concebida en los monasterios y en sus orígenes es monofónica. Los primeros manuscritos musicales se limitan a notar las partituras con algunos signos, llamados *neumas* como ayuda de memoria (Chailley, 1984). Pero partir del siglo XI se intenta precisar la correlación entre signo escrito y sonido, y se llega a constituir una verdadera escritura musical para interpretar la polifonía y las secuencias musicales. Hacia el año 1030, un poeta y músico italiano, Guido de Arezzo, aconseja el empleo del pentagrama para indicar la altura de las notas e indica que, al menos una línea debe ser identificada con una letra. Es el principio de lo que llamamos clave. Los musicólogos le atribuyen a este monje beneditino el sistema silábico de notación actual: do, re, mi fa, sol, la, si. Esta notación la describe en una carta *Epistola de ignotu canto* que Guido de Arezzo envía a otro monje, Miguel, músico como él, escrita hacia 1030. Este sistema está basado en las primeras sílabas de los versos del himno a San Juan Bautista: **Ut** quent laxis / **R**esonare fibras / **M**ira gestorum / **F**amuli tuorum/ **S**olve polluti / **L**abii reatum /**S**ancte **J**ohannes. La primera nota **Ut** es la de **Do**, y su notación se sigue usando en Francia; la última, **Si**, corresponde a la primera consonante S de Sancte y a la vocal I alargada latina del nombre Joannes. Por su origen litúrgico y por destacar las notas a esta forma de notar se le suele llamar *Solmisación*<sup>14</sup>. Guido de Arezzo también nos describe la evolución del *organum* que permite realizar sonoridades hasta ese momento insospechadas y que contribuyen a la composición de voces polifónicas.

Los instrumentos eran diversos y solían ser utilizados por los juglares y trovadores, los más empleados eran el arpa sin pedales, el cuerno, la cítara, la viela, la gaita. La mejor enciclopedia de instrumentos medievales es la colección de ilustraciones de las *Cantigas de Santa María*, elaboradas bajo la dirección del rey Alfonso X el sabio. Pero, a partir del siglo IX, poco a poco, el órgano en su diversas evoluciones se convierte en el instrumento musical de la liturgia católica. Ya en el siglo X, la construcción de órganos muestra un gran perfeccionamiento de este instrumento, como es el caso del de la abadía de Winchester, con una extensión de cuarenta notas y diez hileras de tubos. Este adelanto en la técnica de la fabricación instrumental se realiza al mismo tiempo que la composición musical exige que la inspiración del artista se organice en una armonía de melodías cada vez más complejas.

Si bien la composición musical anotada es religiosa, esto no significa que se despreciara la música profana o popular. Muchos de estos temas van a ser asimilados a la música religiosa y es, precisamente gracias a ésta, que es anotada, como se han podido reconstruir diversos aires

13/ En griego, esta palabra ya tenía la significación de 'orden', 'organización'. Pitágoras emplea *Kosmos* para designar el orden del universo. Ver Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*, Paris Klincksieck, 1990, T. I.

14/ Ver término *Solmisation* en *The New Oxford Companion to Music*.

populares de la época y han podido sobrevivir a los tiempos.

## 9. La poética musical

La obra musical de Hildegarda se inscribe en un periodo durante el cual la notación musical, así que los instrumentos, conocen un considerable progreso. Esa esta evolución como ella contribuye con su original aportación.

Su composición se fundamenta en la correlación de la palabra con la consonancia musical. De esta manera, las palabras funcionan como signos, es decir, que además de presentar un significado, indican sonidos. Las variantes sonoras lingüísticas van a corresponder con el tono y la altura de las notas musicales. Esta concordancia no debe confundirse con una amalgama, los vocablos siguen conservando su valor específico pero se armonizan con la música para constituir el canto polifónico. Se puede observar que el signo se armoniza según una cosmovisión<sup>15</sup>. Por esta razón, en vez de continuar con el ritmo específico de la poesía latina, basado en la alternancia de vocales breves y largas, como harán Petrarca y Ariosto en sus poemas latinos renacentistas, el estilo de Hildegarda se muestra más innovador y se fundamenta en la estructura de ciertas oposiciones semánticas, claridad/ oscuridad, o por series que presentan una analogía significativa a través de imágenes metafóricas como, por ejemplo, la belleza de la flor con la eternidad de la púrpura floral, que representa la sangre de Cristo vertida en redención por los pecados.

Se puede observar que en esta construcción la frase verbal se armoniza con la musical. De esta manera, las razones que se exponen, por medio de la metáfora, concuerdan con los motivos, es decir, con las formas musicales compuestas de dos o más notas y que poseen una estructura rítmica precisa. Recordemos que son los motivos los que constituyen la frase musical (Karolyi, 123-125). Todo este procedimiento hace que, más que a una rima de las palabras finales, se llegue a una asonancia de vocales, incluso a una especie de aliteración que también puede funcionar en el interior del verso.

Algunos de estos recursos, como la aliteración de consonantes fricativas que alternan con palatales, dentales y sibilantes, así como el juego fónico que se establece entre vocales cerradas y abiertas, son medios que facilitan la expresión musical de las voces y se pueden apreciar en la composición, que hemos elegido por su brevedad, titulada *O rubor sanguinis*, cuyo texto en latín, es el siguiente:

O rubor sanguinis/ Qui de excelso illo fluxisti, quod divinitas tetigit./ Tu flos es,  
quem hiems/ De flatu serpentis numquam lesit.

La traducción aproximada que doy es:

¡Oh, sangre bermeja!/ Tú has fluido desde el excelso lugar que ocupa la divinidad./  
Tú eres la flor a la que nunca la tempestad/ Que la serpiente sopla, ha podido herir.

Al llegar a este momento del recorrido por las diversas formas de la creatividad, no se trata de establecer una conclusión; mucho nos queda por decir, y aún más por descubrir, en el pensamiento y en la obra de aquellos hombres y mujeres que, desde la Edad Media han

15/ He analizado las motivaciones del signo lingüístico en mi libro, *Linguistique Espagnole*, Paris, Ellipse, 1997.

construido y siguen construyendo, a través de las épocas, la catedral del conocimiento, de la vocación científica, del amor artístico y existencial.

En este sentido, se puede demostrar que el *Scivias* y las composiciones que concibe Hildegarda, por ser obras que exaltan la gran armonía entre el hombre y el cosmos, logran superar las edades hasta llegar a nosotros. En otoño de 2009, la célebre cineasta alemana, Margarethe von Trotta da a conocer su película *Visión, vida de Hildegarde de Bingen*. En octubre del año 2012, Su Santidad, el Papa Benedicto 16 nombra a Hildegarde de Bingen, Doctora de la Iglesia.

En estos contradictorios años conflictivos del siglo XXI, que llegan incluso en ocasiones a ser catastróficos, tanto las visiones de Hildegarda de Bingen que se revelan en sus palabras poéticas, como su música y su ciencia, nos muestran que, en contra de lo que suponen ciertas teorías desconstruccionistas, no todo es una simple transición pasajera que se pierde en un caos relativista. Por el contrario, aun en este mundo convulsionado, nuestra vida puede encontrar, por la fe católica, un sentido en la revelación de la armonía del universo que se renueva en la constante creación. ■

## Bibliografía

### Ediciones

Hildegarde de Bingen, *Le livre des oeuvres divines*, Tr. Bernard. Paris: Albin Michel, 1982.

Hildegarde of Bingen, *Symphonia*, A Critical edición of the "Symphonia armonie celestium revelationum", Ed. y Tr. B. Newman. Ithaca, New York, London: Cornell University Press, 1988.

Hildegarde de Bingen, *La Symphonie des harmonies celestes*, Ed. y Tr. R. Lenoir y Chr. Carraud. Grenoble: Jérôme Million, 2003

### General

ARNOLD, Denis, et al. *The New Oxford Companion to Music*. Oxford University Press, 1983.

CLEYET-MICHAUD, Marius. *Le nombre d'or*. Paris : PUF, 1997.

CHAILLEY, Jacques. *Histoire musical du Moyen Âge*. Paris : PUF, 1984.

DANTE ALLIGHIERI. *La divina Commedia*, T I, *Inferno*, T II, *Purgatorio*, T III, *Paradiso*. Milano : Nuova Academia, 1964.

DUBY, Georges. *Le temps des cathédrales, l'art et la société*. Paris : Gallimard, 1996.

HAWKING, Stephen W. *Brève histoire du temps, du Big Bang aux Trous noirs*. Paris : Flammarion, 1991.

SAN ISIDORO. *Etimologías*, T I y T II. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1993.

JAIME, Helios. *Le sens du sacré dans la Divine Comédie*, Service des Publications de l'Université de la Sorbonne. Paris, 1993.

JAIME, Helios. *Le Siècle d'Or*. Paris: Ellipses, 1999.

JAIME, Helios. *Ideosemántica de la novelística argentina*. Salamanca : Almar, 2001.

JAIME, Helios. *Approche idéo-sémantique de la problématique mémoire-histoire-fiction*, Actes du Colloque *Histoire, Fiction et Mémoire*. Université d'Angers, 2003.

JAIME, Helios. "La filosofía católica y el conocimiento científico". *Mar Océana*, nº 20, Madrid, 2006.

JAIME, Helios. *Ariosto y Cervantes. Fantasía y Realidad. Libertad y Destino*. Valencia: Obrapropia, 2011.

JAIME, Helios. *L'Homme et l'Univers*. Valencia : Obrapropia, 2011.

HOBSON, Allan. *Le reveur neuronal*, in *Le Rêve*. Paris : QuinteScience, Maisonneuve et Larose, 1999.

JOUVET, Michel. *Le sommeil et le rêve*. Paris : Odile Jacob, 2000.

LUMINET, Jean-Pierre. *L'univers chiffonné*. Paris : Fayard, 2001.

LUMINET, Jean-Pierre. *L'invention du Big Bang*. Paris : Seuil Sciences, 2004.

- MENENDEZ PIDAL, Ramón. *Poesía juglaresca y juglares*. Madrid : Espasa-Calpe, 1975.
- MOULINIER, Laurence. *Hildegarde de Bingen, Chants et Lettres*, in *Voix des femmes au Moyen Âge*. Paris : Robert Laffont, 2006.
- PERNOUD, Régine. *Hildegarde de Bingen, conscience inspirée du XIIe siècle*. Monaco : Du Rocher, 1994.
- PERNOUD, Régine. *Lumière du Moyen Âge*. Paris : Grasset, 1981.
- PESEZ, Yvette et al. *Les Mathématiques*. Paris: CEPL, 1975.
- PLANCK, Max. *Initiations à la Physique*. Paris: Flammarion, 1989.
- PROUST, Dominique. *L'Harmonie des sphères*. Paris: Seuil, 2001.
- QUILLIOT, Rolland. *L'illusion*. Paris: PUF, 1996.
- REGNIER BOHLER, Danielle. *Voix des femmes au Moyen Âge, savoir mystique, poésie, amour, sorcellerie, XIIe et XVe siècle*. Paris: Robert Laffont, 2006 (En esta edición se encuentran traducidos diversos cantos, varias cartas, y algunas visiones de Hildegarda de Bingen).
- WITKOWSKI, Nicolás. *Le génie onirique, Le Rêve*. Paris: Maisonneuve&Larose, 1999.
- WITKOWSKI, Nicolas. *Une histoire sentimentale des sciences*, Seuil, Paris, 2003.

## Revistas científicas

- "Le Rêve". *Sciences et Avenir*, hors série nº 109, Paris, 1999. (Artículos de prestigiosos neurofisiólogos y epistemólogos sobre los procesos y la fisiología del sueño)
- "Comment le cerveau crée la pensée". *Sciences & Vie*, nº 969, Paris, 1998,
- "L'inconscient, des expériences dévoilent la face cachée du cerveau". *Sciences & Vie*, nº 975, Paris, 1998.
- "Le vide est plein d'énergie". *Sciences & Vie*, nº1029, Paris, 2003.

## Diccionarios

- GAUWARD, C., LIBERA de, A. y ZINK, M. *Dictionnaire du Moyen Âge*. Paris, Quadrige: PUF, 2002.
- ERNOUT, A. et MEILLET, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine, histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1994.
- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1990.

## Discografía sumaria

- Hildegarde von Bingen, *Chants de l'Extase*, dirección Bárbara Thorton, vièle médiévale, E. Gaver y E. de Mircovich, *harpe médiévale, organisation*, B. Bagby BMS Music, 1994
- Sequences and Hymns by Abess Hildegarde of Bingen*, Hyperion Records Limited, London, 1984.
- Hildegarde of Bingen, O Viridisima Virga*, in *An Introduction to Early Music*, Naxos, Munich, 1995.
- Hildegarde de Bingen, O Viridisima Virga* in *O Tu Chara Sciença, Musique de la pensée médiévale*, Arcana, Nantes, 1993.
- Hildegarde von Bingen, *Sinfoniae*, Deutsche Harmonia Mundi.
- Hildegarde von Bingen, *Ordo Virtutum*, Deutsche Harmonia Mundi.
- Hildegarde von Bingen, *Hortus Deliciarum*, Discantus, Brigitte Lesne, 2003.

# Re lectio nes

[www.relecciones.com](http://www.relecciones.com)



Universidad  
Francisco de Vitoria  
UFV Madrid