
VOZ Y ESCRITURA

*Italo Fuentes Bardelli**
Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chile

Este artículo busca hurgar en el sentido y las distintas dimensiones que *vox* y *scriptura*, es decir, oralidad y escritura, tienen en el mundo medieval. La reflexión se articula, especialmente, a partir de los textos de una de las visionarias más importantes del mundo monástico benedictino del siglo XII: Hildegard von Bingen.

Palabras claves: Hildegard von Bingen, vox, scriptura, cultura monástica



VOICE AND WRITING

*This article tries to understand the meaning and different dimensions that *vox* and *scriptura*, that is to say, orality and writing, have in medieval world. The reflection is especially articulated from the texts of one of the most important visionaries of the monastic Benedictine world in the XIIth century: Hildegard of Bingen.*

Key words: Hildegard of Bingen, vox, scriptura, monastic culture

* E-mail: ibardelli@gmail.com

*In memoriam Dominus Héctor.
Porque nos enseñó desde la resonancia de su voz,
entre otras notables cosas, el amor por los libros.*

ENTRE EL DECIR Y EL ESCRIBIR media una distancia que, quienes gozamos de la vida universitaria, conocemos. La palabra abierta, resonante, aquella que se instala en las miradas que nos acompañan y que, con el tiempo, va adquiriendo un ritmo cada vez más propio, autónomo de los esquemas planificados, nos instala, en algunos momentos extraordinarios, en el borde del misterio del hacer delante¹ de la *poiesis* docente.

En cambio, el oficio de la escritura, allí «donde el lenguaje se pone imposible»², desde la primera frase que debe inaugurar la página en blanco, obedece a una operación muy distinta. Nos enfrentamos a una palabra que, lejos de nuestro farfullar oral, parece definitiva, para siempre (ilusión aceptable en medio de un mundo lleno de precariedades).

En ciertos momentos, hablamos porque, en alguna oportunidad, «escuchamos», desde nosotros mismos o desde una voz que integramos a la nuestra. También, hablamos porque hemos leído a otros autores, los instalamos junto a nosotros, para sustentar nuestro decir. También, a veces, hablamos porque hemos escrito, como si la palabra puesta en la blanca superficie gozara de una dimensión *aurática* superior a nuestro enunciado oral.

Como sea, nuestro oficio se desarrolla en la complicidad del oír, leer, decir y escribir: allí instalamos nuestro espacio de juego, en medio de las palabras.

Don Héctor Herrera Cajas fue un verdadero *magister ludi* en muchas dimensiones de nuestra existencia, desde el placer de compartir una mesa y degustar un buen vino, hasta saborear una buena conversación o un buen libro. Sus palabras permanecen junto a nosotros y es la voz que a veces escuchamos, en medio de nuestro oficio, cada vez más asfixiado de retóricas vacuas y modas insolentes con el desnudo decir.

Vayan estas consideraciones y recuerdo para introducir este pequeño ensayo sobre la palabra en Hildegard von Bingen: *vox et scriptura*.

¹ Concepto de Martin Heidegger en el decir del notable Francisco (Paco) Soler Grimma. Seminario en la Universidad Santa María, 1981.

² BARTHES, R., *¿Por Dónde Empezar?*, Tusquets, Barcelona, 1974.

1.- VOX

En Hildegard³ se presenta la paradoja de la voz y la escritura:

«Y nuevamente oí una voz del cielo que me enseñaba estas palabras»⁴. La *vox*, en cuanto aire, hálito, expiración vibrante, también es sonido. Pero es, en este caso, el sonido *in principium*, es decir, *ab origo*⁵, *origen* que insufla vida, creación. En la representación metafórica que ella refiere es el aire que sostiene. Hildegard dirá que vuela como una pluma y que «*un fuerte viento la sostuvo para que no desfalleciera*»⁶, también, que es inspirada por el Espíritu: «Pues ella es la investida con la inspiración del Espíritu Santo y tiene el temperamento a partir del aire»⁷. Y en la *Vita* su biógrafo Theoderich von Echternach dirá «no vuela por sí misma, sino que el aire la lleva».

Estas dos metáforas en las que se sostiene y se ve la *magistra* –aire y pluma– es decir, espíritu y cálamo, bien podrían ser *voz* y *escritura*.

Añadamos algo más, Theoderich nos muestra la experiencia de la «visitación» del Espíritu: «...según la medida que le quisiera dar el Espíritu Santo, que sopla donde quiere y lo reparte a cada uno como quiere, no podía dejar de levantarse y abrir al amado. Ora por la voz, ora por las letras, abriendo al amado el cerrojo de su puerta, perseguía fuera lo que había oído dentro»⁸, y luego, inmediatamente, acontece la *figura*: «Ciertamente, del mismo modo que en Elías la visitación es indicada por medio de una suave brisa»⁹.

Si la *vox* es el aire fecundante (espíritu, alma, *pneuma*¹⁰, hálito, *animus*) sonido, significante (aunque por la ley¹¹, se reconvierta en significado); el *verbum*, la palabra, es pronunciación¹², lenguaje, significado, pero en este caso, en Hildegard, sonido que comporta un *símbolo* del origen.

«En la voz la palabra se enuncia como recuerdo»¹³, recuerdo del modelo de la palabra originaria y originante: «*In principium erat verbum...*»¹⁴. Pero, ¿la voz de Hildegard, (la suya y la «otra», divina) pertenece a una oralidad en estado «salvaje»? ¿la oralidad del «bosque»? ¿la rudimentaria voz de una mujer ignorante?¹⁵.

³ Hildegard von Bingen (1098-1179), monja benedictina, de la reforma cisterciense.

⁴ L.D.O., p. 383

⁵ Vid. ZUMTHOR, P., el autor nos refiere el campo semántico de *os* (*boca*), «orificio» vinculados a *origo* (origen), en *Introducción a la Poesía Oral*, Taurus, España 1991.

⁶ Carta de Hildegard al Papa Eugenio III, en CIRLOT, V., *Vida y Visiones de Hildegard von Bingen*, Siruela, Madrid, 2001, p. 117.

⁷ L.D.O., p. 384.

⁸ *Vita*, 53.

⁹ *Ibidem*. Confróntese con 1 *Re.*, 19, 12.

¹⁰ Cfr. Con el concepto de hombre espiritual (monje del desierto) = *pneumatikós*. Tb. nota musical en cuanto a golpe de aire = *pneuma*, neuma.

¹¹ Julia Kristeva = la «ley del significado», esto es, aunque desnudemos el significado de algo, inevitablemente el significante vuelve a crear un significado.

¹² *labra* = ¿labios? Recordemos el canto que inaugura las vigilias en el canto benedictino y que escuchamos, por vez primera, en Lliu-Lliu, en tiempos del Padre Mauro Matthei: «*Señor ábremos los labios, y mi voz proclamará tu alabanza*».

¹³ ZUMTHOR, P., *op. cit.*, p. 14.

¹⁴ *San Juan*, 1, 1.

¹⁵ Hildegard se describe a sí misma (y a su maestra) como «indocta» e «iletrada».

2.- ¿Una oralidad sin intervención alguna de escritura?

Hildegard no es la niña aldeana de oscuros o rústicos antecedentes que habla la lengua de los orígenes¹⁶, aunque, al parecer, lo pretende: *Lingua Ignota*¹⁷, se denomina el conjunto de palabras que ¿crea? ¿descubre? ¿ve? ¿escucha?

Aunque no tiene que, necesariamente, involucrar un claro indicio de relativa sofisticación cultural, lo cierto es que el círculo social en que se desarrolla su vida es de la nobleza del Rin medio. Sus padres, su *magistra* Jutta, sus actitudes y modos de instalar su presencia, en sus cartas y visitas, su modo de formar a sus discípulas, etc; es decir, por muchas partes, aparece su «clase»: la aristocracia feudal del Rin medio.

Su modo de inaugurar sus textos visionarios, de presentarse en sus escritos, de «salir del silencio», no es algo extraño en la retórica monástica. El *topos* de la humildad es bien conocido en la tradición cristiana.

Nada quita que no creamos en él con cierta sinceridad, pero es un tópico discursivo. Instalarse desde abajo para decir las cosas más excelsas: ¡qué contrapunto!

Desde los primeros tiempos los cristianos hablarán a través del *sermo plebeius*¹⁸ para anunciar la buena nueva. Y dicho nivel se conservará, incluso, cuando los cristianos sean partícipes de la elite intelectual: lo más grande y sublime cabe en lo más simple y rústico.

Su voz supone algo más. Y esto no quita que creamos en su «experiencia», pero, tal como ella misma lo creería en su singular mirada antropológica, es una voz de lo «Alto» que cobra cuerpo en alguien, que lo traduce en su modo de escuchar, de leer y de decir.

Los estudios de Dronke¹⁹, sondean los ecos de la *escritura* en Hildegard: su intertextualidad refiere lecturas. Su *voz* también se levanta desde la cultura tradicional de los monasterios, desde la biblioteca. La *magistra* refiere una memoria, como bien lo reconoce su *Vita*: salmos, melodías, el aprendizaje de un instrumento musical, pero un poco más que eso. Hay claras referencias a uno de los autores más leídos de la Edad Media: Isidoro de Sevilla, como también el Pastor de Hermas. Sus otras *voces*, Libro de la Sabiduría, Salmos, Profetas, San Juan.

Estamos en la presencia de una voz que porta una memoria, ella misma lo reconoce como veremos más adelante, y no solo lecturas sagradas sino también de «filósofos».

Hildegard es *voz* no sólo porque ella dice, sino porque también «es dicha». Aquí entramos en otro campo de la «vocalización» de la palabra en la Edad Media: Hildegard es escrita y su texto se lee en voz alta: «...el papa (Eugenio) ordenó que le presentaran los escritos de la beata Hildegard, que le habían traído del susodicho cenobio. Sosteniéndolos con sus propias manos como si fuera un recitador, los leyó públicamente ante el arzobispo, los cardenales y todos los que habían comparecido del clero...»²⁰.

¹⁶ Aunque sí la buscó, desde su propio asomo visionario: una lista de palabras (¿originarias?) que excepcionalmente ocupó (cinco de ellas) en uno de sus poemas: *lingua Ignota*, (¿desconocida?, ¿olvidada?).

¹⁷ Entre los manuscritos de Hildegard figura un listado de palabras de origen desconocido, probablemente surgidas de su inspiración, bajo el nombre de *Lingua Ignota*.

¹⁸ En la *Retorica ad Herennium* aparecen los tres niveles de estilo: elevado, mediano y llano. Este último llamado *sermo plebeius*. Vid. MURPHY, J. J., *La Retórica en la Edad Media*, F.C.E., México, 1986.

¹⁹ Vid. GÓNGORA, M. E., «La *Vita Sanctae Hildegardis Virginia*, construcción de una vida ejemplar», en *Revista Signos*, vol. 33, n° 48, 2004, pp. 21-34.

²⁰ *Vita*, p. 40.

3.- Una voz profética

Hildegard se siente heredera no sólo de una tradición de la Palabra en el entorno monástico, sino se siente con la «Gracia» de la voz profética. Se trata del verbo kerigmático que, cuando Dios lo quiere, lo hace presente en la historia:

En esta visión (visión primera de su Vita) comprendí los escritos de los profetas, de los Evangelios y de otros santos y filósofos sin ninguna enseñanza humana y algo de esto expuse, cuando apenas tenía conocimiento de las letras, tal y como me enseñó la mujer iletrada (Jutta). Pero también compuse cantos y melodías en alabanza a Dios y a los santos sin enseñanza de ningún hombre, y los cantaba, sin haber estudiado nunca ni neumas ni canto. Cuando todo esto llegó hasta la iglesia de Mainz y fue allí discutido, todos dijeron que venía de Dios y de la gracia profética por la que en otro tiempo habían hablado los profetas. Fueron presentados mis escritos al papa Eugenio, que se encontraba en Trier. Con agrado hizo que fueran leídos delante de una gran asamblea y también los leyó para sí mismo²¹.

El *kerygma* de la palabra está en ser pronunciada, dicha, expuesta, anunciada. La escritura necesita ser leída en voz alta. Esto era, al parecer, no solo en las ceremonias formales, sino la costumbre de bisbisear o musitar, estaba integrada a la rutina o técnicas de lectura monástica. La lectura en silencio parece haber sido un arte difícil.

San Agustín se sorprendió al descubrir que san Ambrosio lo hacía. Esto que a nosotros nos puede parecer básico, pues lo ejercitamos desde la primera infancia, cuando nos enseñan a silenciar nuestros labios al leer, resulta más claro cuando, a quienes saben leer partituras musicales, les solicitamos una lectura en silencio. ¿cómo leer, para quien lo sabe hacer, una sinfonía escuchando los sonidos de los instrumentos mentalmente?²²

Los monasterios, esas «casas de lectura»²³, estaban muy lejos de ser silenciosas, la lectura es compartida: está el lector y el auditorio. Incluso si lee para sí mismo, pronuncia. Las palabras escritas adquieren vida, cuerpo acústico, eficacia simbólica.

Pero también Hildegard convierte su voz en poemas melódicos, sus carmina, incluidos en su *Symphonia*, refieren una y otra vez el principio vocal como sonido generativo. La música en Hildegard, sus poemas, sus partituras, evidencian una voz: tonos, modos (re, mi), ámbitos (una y medio a dos octavas), intervalos (quinta), armonías (*organum*), timbres (*feminea vox*, colores instrumentales). La voz puesta en escena: coros, instrumentos, actores, drama litúrgico: el *Ordo Virtutum*²⁴ completa el deseo de hacer de la voz un espacio poético.

Hildegard, pues, se ubica entre un querer decir y un deber decir, desde la voz a la escritura. «En la voz la palabra se enuncia como recuerdo»²⁵, efectivamente, Hildegard dice

²¹ *Ibidem*, pp. 52-53.

²² Quizás así componía L. van Beethoven.

²³ STEINER, G., *The End of Bookishness* en ILLICH, I., *En el viñedo del texto*, F.C.E., México, 2002, p. 10.

²⁴ Drama litúrgico completamente melódico de Hildegard.

²⁵ ZUMTHOR, P., *op. cit.*, pág. 14.

pronunciar la voz original, del principio, la voz arcana, creadora de mundo, la voz pura, fonema puro: significante, cuerpo, pura corporeidad tensionada hacia el sublime espacio de lo vibrante, aparentemente desmaterializada como aparece en la fórmula de clausura de algunas de sus canciones de la Sinfonía: *e u o a e*²⁶. El significante se transforma en fonética como en el poema 48 con sus cinco palabras traídas desde la *ignota* tierra: Orzchis, Caldemia, Loifolum, Crizanta, Chorzta²⁷.

De este modo *vocalizar* se transforma en un gesto fundante, en donde un nuevo orden se inaugura, se denomina lo ausente, lo inexpresable (Ludwig Wittgenstein) «la enunciación de la palabra adquiere de este modo en sí misma, el valor de un acto *simbólico*»²⁸, es decir, la palabra es cuerpo, fragmento, presencia de una fuerza venida desde el origen, en donde el nombrar se instala en el límite de la imposibilidad, allí donde es necesario el desplazamiento, donde «toda la articulación se hace metafórica»²⁹.

En Hildegard la voz se constituye en un principio arcaizante que busca el fundamento original de la palabra (*verbum-logos*) y ese «*principium*» se encuentra, como decíamos anteriormente, en el profetismo: es decir, la voz del desierto, la voz del absoluto.

El lenguaje profético, discurso de anuncio y denuncia, sin formar parte de un sistema doctrinal acabado, perfila una comunidad de pensamiento que, en vistas a sus notable coherencia interna, debió implicar una estrecha tradición afirmada en la participación de la palabra oral.

A pesar de la singularidad de su acción, apariencia de individualismo, los profetas del Antiguo Testamento, arquetipos de Hildegard, constituyen un verdadero movimiento solidario «en tiempos de Elías y Eliseo, nos encontramos con las corporaciones de profetas. Eran verdaderas congregaciones, organizadas perfectamente, establecidas por lo común cerca de los lugares de veneración religiosa especial, y a cuyos miembros se les daba el nombre de «hijos de los profetas»; «hijos» en el sentido semítico de miembros de una corporación, como había también los «hijos de los perfumeros» y los «hijos de los artífices»³⁰.

Sin duda, el grado de solidaridad más íntima está fundamentado sobre la participación de un lenguaje común, de características simbólicas: a pesar de que cada profeta tiene su propia circunstancia como «hombres de su tiempo y de su ambiente».

²⁶ Vocales de clausura de un canto contenidas en «...*seculo amen*».

²⁷ *Symphonia*, p. 256. Poema n° 48:

O ORZCHIS ECCLESIA	¡IGLESIA INCONMENSURABLE!
<i>Item In Dedicatione Ecclesie</i>	<i>Igualmente dedicada a la iglesia</i>
<i>O orzchis ecclesia</i>	<i>¡ Iglesia inconmensurable!</i>
<i>Armīs divinis precincta</i>	<i>Ceñida con la armas divinas</i>
<i>et iacincto ornate,</i>	<i>y adornada con jacintos,</i>
<i>tu es caldemia stigmatum loifolum</i>	<i>tu eres el perfume de las heridas de los pueblos</i>
<i>et urbs scientiarum.</i>	<i>y la ciudad del conocimiento.</i>
<i>O, o, tu es etiam crizanta</i>	<i>Tú, tú has sido también ungida</i>
<i>in alto sono</i>	<i>en noble sonido</i>
<i>et es chorzta gemma</i>	<i>y eres fulgurante gema.</i>

²⁸ *Ibidem*, p. 15.

²⁹ *Ibidem*, p. 16.

³⁰ RICCIOTTI, G., *Historia de Israel*, Tomo I, Miracle, 1966, p. 237.

A. Lods³¹ nos muestra, caso por caso, la situación de cada profeta y su respuesta a su tiempo.

Así, el lenguaje profético señala el punto más alto del pensamiento histórico-visionario del Antiguo Testamento en su posibilidad de visualizar una síntesis de la experiencia vital y proceso espiritual del pueblo hebreo.

Lenguaje eminentemente metafórico aprehende, en una visión poética de la realidad, la totalidad de un mundo, proyectándolo en un nuevo sentido. El discurso profético, plasmado sobre este alto grado de conciencia –apertura de lo posible– se define dentro de este carácter como esencialmente paradójico: M. Congar³² lo llama la «dialéctica profética». Sin embargo, esta ambigüedad esencial de su discurso, característica de su lenguaje simbólico, no corresponde a una ambigüedad en su acción: «los profetas son hombres de lo absoluto y de posiciones radicales; traen un mensaje de contradicción para todas las situaciones adquiridas», a diferencia de los sacerdotes que «son hombres de habituamiento y de tradición, que transigen de buen grado y se apegan a las situaciones adquiridas»³³.

De este modo es necesario comprender su lenguaje a partir de la fisura que permite la apertura de lo poético, significación propia de la riqueza plural de los símbolos³⁴.

En la perspectiva teleológica de la existencia humana y el sentido escatológico y apocalíptico del discurso visionario de los profetas, descubrimos una vía singular de la interpretación del acontecer humano: inauguran un primer gesto del pensamiento histórico, señalando la liberación del tiempo y del hombre en la superación de la «teogonía y cosmogonía del mito»³⁵.

Así pues, la «voz-palabra» es en sí un *acontecimiento primordial* que, dentro de la tradición monástica cristiana, paradójicamente debe ser instalada en la superficie escrita del folio. Lo «vocal-auditivo» se convierte en «visual-escriturístico». Dos gestos paralelos que en la convergencia del horizonte temporal parecen unirse.

La cristiandad vuelve escritura la palabra poética y abierta de los profetas y de Cristo. Sin embargo, necesita de su pronunciación: el libro se debe leer en voz alta. Pasamos del acontecimiento originario al *acontecimiento reproductivo*. La temporalidad situacional de la palabra, a la especialidad predominante del escrito. Y, sin embargo, el *codex*, a través de su práctica lectora, aún sigue conservando la vitalidad de la voz y el sonido que proyecta.

La infinitud de la voz y de la palabra penetran, pues, en el espacio delimitado del folio, deviene escritura, autorizada, canonizada.

La palabra hecha escritura se intersticia en la institución eclesial que fija una doctrina. Se completa el símbolo, se armoniza el «arco y la lira». La cristiandad institucional logra, sin pocos conflictos, hacer convivir estos dos extremos «la doble procesión del mensaje divino: *verbum et scriptura*»³⁶.

³¹ LODS, A., *Histoire de la Littérature Hébraïque et juive*, Payot, Paris, 1950.

³² CONGAR, M., *El Misterio del Templo*, Estela, Barcelona, 1964.

³³ *Ibidem*, pp. 75 y ss.

³⁴ BARTHES, R., *Critica y Verdad*, Siglo XXI, México, 1981, pp. 52-56.

³⁵ CASSIRER, E., *Filosofía de las Forma Simbólicas*, tomo II, F.C.E., México, 1979.

³⁶ ZUMTHOR, P., *La letra y la voz*, Ed. Cátedra, Madrid, p. 90.

La voz seguirá sobreviviendo aunque hecha fórmula, en prácticas orales desde el escrito, en el ritual del claustro, en la liturgia del templo.

Ya en ese siglo XII comienza a manifestarse una tensión entre el nuevo mundo popular cuyo modo de expresión es predominantemente la oralidad, con sus creencias religiosas más próximas a la herejía, frente a aquella de la institución eclesial.

En general la sensibilidad religiosa popular prefiere la oralidad «la voz se identifica con el Espíritu viviente, secuestrada por la escritura»³⁷.

En el siglo siguiente muchas de estas sensibilidades populares constituirán las primeras colecciones de música religiosa profana, canciones de camino, peregrinaciones y procesiones festivas. Las nuevas voces de las lenguas romances darán origen a colecciones como las *Laudes* franciscanas de Cortona, las *Cantigas* a Santa María o las canciones del *Livre Vermell* de Monserrat.

En este mismo campo, Hildegard constituirá un hito: será hacia el siglo XII que a la devoción popular de los Santos la irá sustituyendo la canonización basada en un proceso que reemplaza «la voz del pueblo» por la investigación y la sentencia de una elite de letrados. La escritura irá imponiéndose a la voz.

Hildegard, en este caso, no pasará la prueba de la escritura, y, hasta hoy es Santa por devoción popular y no por canonización regular.

Hildegard permanecerá presente para nosotros, por el peso de su voz, hecha escritura.

4.- *Codex*

La voz, principio y fuente, señala el imperativo: *...scribe quae vides et audis*³⁸. La escritura constituye la consolidación de la palabra. La *locutio* deviene *dictatio* y se configura en *scriptura*: el rasgo del «apunte» en la tablilla cubierta de cera (*tabella*), mediante el *stylus*, o el cuidadoso trazo, entintado, de la pluma bien preparada, sobre el suave *vellum* de pergamino son actos que, en el siglo XII, están precedidos del espesor de una *gran tradición*³⁹.

El mundo monástico ha convertido al libro⁴⁰, vale decir el *codex*, en el eje de toda una cultura: «...escribe lo que ves y escuchas», le señala la voz divina a Hildegard, y ella «con el alma trémula y de temor embargada» e «ignorante para escribir» las deberá «proclamar» (...) «con expresión fiel».

³⁷ *Ibidem*, p. 94

³⁸ *Scivias*, prólogo, p. 15. Los textos en español que son citados más abajo corresponden al mismo prólogo del *Scivias*.

³⁹ Hacemos referencia aquí al concepto utilizado por Peter Burke (*La cultura Popular en el Mundo Moderno*), para referirse, precisamente, a la cultura docta establecida mediante la escritura. Aunque es un argumento con implicación hacia el problema de lo moderno, bien podemos proyectarla hacia la Edad Media. Los matices pueden variar, pues Burke nos habla de la *Pequeña Tradición*, es decir, la sobrevivencia de una cultura popular, en el ámbito de lo oral, cuando la escritura se transforma en dominancia. En la Edad Media, aún en el siglo XII, la escritura no adquiere tal hegemonía, aunque la oralidad ha comenzado a convertirse en texto escrito (*vid.* Zumthor, P., *op. cit.*, *La Letra y la Voz*). Si no es posible hablar de *pequeña tradición* para la oralidad medieval, sí es posible decir *gran tradición* para la escritura monástica por la magnitud monumental del Libro como objeto y de la escritura por su sentido apodíctico.

⁴⁰ Aunque la palabra «libro», es decir, *liber*, tuvo su origen mucho antes de la aparición del *codex* de pergamino: la palabra *liber* está vinculada al uso de la corteza de árbol.

El imperativo es claro: «...escríbelo, no a tu gusto o al de algún otro ser humano, sino según la voluntad de Aquel que todo lo sabe, todo lo ve y todo lo dispone en los secretos de Sus misterios» (...) para, finalmente, rematar con un «escribe y di».

Esta misión le es encomendada en su quinta década⁴¹ a la visionaria que, para ello, contará con la labor comunitaria que le permiten los monasterios: la vemos en una actividad integrada al *scriptorium* de Disibodenberg⁴², no solo de acuerdo a lo que señalan sus escritos, cartas y biografía, sino también en la iconografía de sus manuscritos. Entre los años 1141 a 1173, contará como *scriptor* (secretario y amanuense de primera mano) con el monje Volmar. Después de la muerte de éste, le seguirá Gottfried (1174-1175), Guibert de Gembloux (1177-1180; la sobrevive) y, continúa su obra póstuma, finalmente, Theoderich von Echternach (autor de su *Vita*).

Este es un asunto capital: en Hildegard no asistimos a la vida de una mística retirada que, en secreto y silencio (como sucederá, después, con la *devotio moderna*, que ya tiene sus primeros signos en los siglos XIII y XIV) registra sus experiencias extáticas. No, aunque Hildegard guardó en el secreto de su alma, hasta sus cuarenta años, sus experiencias visionarias (sólo llegando a confesarlas a su *magistra* Jutta), desde el momento que recibe la orden divina, éstas se hacen públicas y se integran a la labor del claustro. La tarea, *labor* («obra»: *opus*) de la transformación o transmutación, del *dicere* al *scribere*, –por mucho que la *vox*, es decir, el *verbum* o «la palabra», mantenga aún el principio resonante del origen divino– en la actualidad arcaizante del románico del XII, es parte fundamental del *ethos* monástico.

La «Obra-Libro» y su espacio cobijante, pero también de culto, como son las bibliotecas de los monasterios y sus talleres de la fina artesanía de los códices, conforman una parte substancial del oficio de los monjes. Hoy, las claves de nuestra cultura, apenas nos permiten intuir el *status* del libro en la Edad Media. La consideración de las prácticas escriturísticas deben partir desde este soporte: el libro constituye un significante *portador de sentido*, su *status* como objeto lo desplaza hacia la zona del significado: se lo atesora, sacraliza y construye un espacio *aurático*⁴³. A su alrededor crece y se fundamenta un mundo: la realidad plasmada desde lo *legible*.

El libro (*codex*), como factura, escritura, lectura y audición, supone no solo la «representación» de un mundo, sino «nomina», «dice», «significa», «reemplaza» o, en definitiva, «es» el mundo, es decir, «reúne» y comporta una unidad, es el vértice en donde las cosas se «hallan», esto es, «tienen lugar». Todo esto está contenido en la noción del libro como

⁴¹ Que de acuerdo a los estudios de la hermenéutica visionaria de Henri Corbin: «...entre los gnósticos (...) a partir de la edad de cuarenta años, en el momento en que comienza a disminuir la actividad propia del cuerpo, cuando puede empezar a desarrollarse un estado espiritual...» que conduciría al Acontecimiento del símbolo, es decir, la visión de los arquetipos del alma. Corbin nos aproxima al problema de la visión no sólo como técnica alegórica o resquicio retórico, sino como fenomenología del alma. Vid. CIRLOT, V., *Vida y Visiones de..., op. cit.*, pp. 303-314.

⁴² Primera comunidad a la que fue incorporada, de acuerdo a su biografía, a la edad de ocho años (hacia el año 1112). Monasterio predominantemente masculino que tenía anexada una clausura femenina a cargo de su maestra Jutta von Spannheim,

⁴³ BENJAMIN, W., *op. cit.*

símbolo del mundo: allí es posible la reunión de lo visible con lo invisible, el encuentro de la *vox fecunda* con la materia. No es extraño que, en las metáforas de la escritura se hable de un principio fecundante: escribir es como arar –o instalar las líneas, para cultivar viñas–, leer es cosechar⁴⁴.

De hecho, el concepto *legere*, en latín, nos reporta el sentido de recoger, reunir. Al parecer, la acción original comprometida, es decir, aquella que se remonta al sentido prístino, tiene que ver con reunir leña: *lignum* y *legere* participan de un mismo campo semántico originario⁴⁵. También está la noción del libro como *speculum* en cuanto refleja la luz divina, es decir, la Sabiduría. Así, por lo menos, en un contemporáneo de Hildegard: Hugo de San Víctor⁴⁶.

¿Desde cuándo el libro (*codex*)?

La humanidad antigua conoció placas de greda y cerámica, también el volumen, es decir, el rollo de papiro que, desde Egipto se difundió por el Mediterráneo. Esa es la imagen que debemos formarnos de las bibliotecas del Mar Muerto (Qumrân), Alejandría o Nag-Hammadi.

Aunque existen hallazgos anteriores, será a partir del siglo IV d.C., que comenzará a manifestarse con claridad el reemplazo del rollo de papiro por el código de pergamino. Es un cambio funcional capital. Una alternativa plausible es la que señala Franz Altheim bajo el concepto *codificación*⁴⁷. Esto es, bajo condiciones de crisis y decadencia, los Imperios desarrollan una proliferación exagerada de normas y leyes que es necesario consultar. El rollo aparece como muy poco práctico y es necesario construir un soporte que permita, rápidamente, el avance fragmentario en la lectura: el *codex* con su posibilidad de intervención más ágil de los folios, fue adoptado cada vez más. Un valor agregado lo constituirá, con el tiempo, y particularmente para nosotros, el material escogido: para los climas «europeos» el pergamino demostró ser extraordinariamente resistente, no así el papiro.

El uso del *codex* se irá integrando a las prácticas de las nuevas organizaciones políticas y de las comunidades cristianas de la Antigüedad Tardía y la temprana Edad Media.

En la Antigüedad Tardía, las escuelas helenísticas señalan un nuevo sentido en el campo de las prácticas escriturísticas y lectoras, el coleccionismo, la erudición y el nuevo modelo de biblioteca, en donde existe una convivencia del *volumen* con el *codex*.

Surge un nuevo *sentido aurático* en el valor de los libros: como «despertadores de alma», o «santísimos»⁴⁸. Se irá estableciendo y profundizando su rango de constituir «memoria» de la humanidad. Las vías de esta nueva sensibilidad de registro, codificación, clasificación y enciclopedismo⁴⁹ forma parte del desarrollo propio de la civilización mediterránea de la tardo antigüedad.

⁴⁴ Vid. ILLICH, I., *op. cit.*

⁴⁵ *Ibidem*, p. 79.

⁴⁶ *Didascalicon*, *ibidem*, p. 33 y ss.

⁴⁷ ALTHEIM, F., *Le Déclin du Monde Antique*, París, Payot, 1953, una aproximación muy general a su obra es *El Imperio hacia la Medianoche*, Eudeba, B. Aires, 1979.

⁴⁸ Vid. CURTIUS, E. R., *Literatura Europea y Edad Media Latina*, F.C.E., México, 1975.

⁴⁹ Vid., por ej. el notable ensayo póstumo de MARROU, H.-I., *¿Decadencia Romana o Antigüedad Tardía?*, Rialp, Madrid 1985; VOGT, J., *La Decadencia de Roma. Metamorfosis de la Cultura Antigua*, Guadarrama, Madrid, 1968.

Sin embargo, en este mismo contexto sincrético, el libro cobrará una inusitada importancia en las comunidades cristianas, portadoras de la memoria hebrea y abiertas a un sincretismo ecuménico extraordinario. Aquí, y por la misma influencia de la práctica lectora, es bueno detenerse un momento en el antecedente israelita. El mundo hebreo está, como ya vimos en un escrito anterior, signado por la paradoja y la antítesis⁵⁰, en ella convivieron la práctica de una oralidad «desnuda» y la práctica de una extrema escritura⁵¹. Diríamos la escuela de los «profetas del desierto» o los *nabí* itinerantes, por una parte, y, por la otra, los *rabí* de las comunidades urbanas o periféricas. Esta imagen paradójica está en la misma tradición cristiana: Cristo es palabra viva, voz por esencia. Solo en una ocasión (y su sentido es ambiguo) escribe sobre la tierra, mas la mayor parte de sus seguidores convertirán su palabra en *escritura*, al modo del Antiguo Testamento. El principio del libro como verdad, como palabra de revelación estable y consagrada ha comenzado en la primera cristiandad. Muy pronto la iconografía nos mostrará la imagen de Cristo y los apóstoles con libros abiertos.

En algún sentido esta *paradoja* se reactualiza en el siglo XII, en Hildegard: ella es voz autorizada, portadora de la *prima vox*⁵², y sin embargo el imperativo es «*escribe*».

Estos diversos núcleos cristianos seguirán «todos los caminos posibles» en su ánimo de llevar la palabra y el libro a la humanidad toda. Aunque, en rigor, la Biblia nunca fue «un» libro antes del siglo XII. Pensando en el *codex*, habría sido imposible la factura de un tomo, el tamaño y peso de los pergaminos de la Antigüedad Tardía no lo habrían permitido. De hecho, la *Biblia* era «los libros». «Todos los caminos posibles» es un modo de decir muy próximo a su literalidad: Egipto y Siria, Asia Menor y el «*translimes*» danubiano, la península de los griegos y la itálica, Armenia y Etiopía, el norte de Africa e Hispania, Persia y la ruta hacia China, Galia y Britannia, Bretaña e Irlanda.

Dentro de la tradición monástica, el uso del libro aparece ya testimoniado en la primera Regla de san Pacomio⁵³, en Egipto. Tenemos las evidentes dudas, debido, precisamente a su localización, si se trata de *volúmenes* o *codex*. Sin embargo, lo que aparece como interesante en la Regla es la importancia de una *lectio*⁵⁴, dentro de la rutina de los monjes y la existencia de una posible *biblioteca*. Esto, para mediados del siglo IV, es una novedad, pues la *experiencia del desierto*, particularmente en aquella de los anacoretas, solitarios o en colonias, no registra tal preocupación. Muy por el contrario, se trata de un mundo con características poderosamente orales.

Un segundo momento, decisivo para lo que va a ser el desarrollo del monacato en las antiguas provincias latinas y nuevos reinos germánicos o en los «lugares desérticos» (bosques, islas solitarias, montañas), y que ya se instala en la tradición directa de Hildegard, es la *Regula Monachorum*⁵⁵ de san Benito de Nursia (com. s. VI).

⁵⁰ FUENTES BARDELLI, I., «Experiencia Desértica y Modelo Urbano en el Antiguo Testamento», en *Revista de Historia Universal*, PUC, n° 9, 1988, pp. 41-58.

⁵¹ Vid. tb. ONG, W., *Oralidad y escritura*; tb. los salmos contienen la idea de palabra-libro.

⁵² *Symphonia*, Poema 6, p. 58.

⁵³ Vid. SAN PACOMIO. «Regla», en *Cuadernos Monásticos*, n° 45, 1978, Comunidades Argentina: Monásticas del Cono Sur, pp. 231-269

⁵⁴ PACOMIO, *Regla*: 17.- «Si un anciano se equivoca cuando salmodia, es decir: cuando lee el salterio...»
25.- «Si alguien pide un libro para leer, lo recibirá. Pero alfil de semana lo devolverá...»
101 «Los libros que a la tarde se vuelven a colocar bajo la ventana...»

⁵⁵ COLOMBÁS, G., *San Benito. Su Vida y su Regla*, B.A.C., Madrid, 1978.

La *Regla* demostrará ser, con el desarrollo de la vida de los monjes occidentales, una muy equilibrada unidad de normas cotidianas y se convertirá en la gran referencia de la práctica de los claustros en Occidente. En ella aparece con una meridiana claridad el ejercicio de la *lectio*, en un principio con un fin claramente «divino», pero que, lentamente, se irá ampliando hacia los territorios de la cultura antigua (sabiduría pagana) y de los propios escritos de los monjes, que muchas veces registraron la memoria oral de los grupos étnicos (conversos) que quedaron incorporados en su radio de acción. Aún así, el concepto de «taller» de libros o el espacio de su *collectio*, no quedan expresados en el texto del santo varón. Sin embargo, muy pocos años después, hacia el 555 o 558, en el sur de la península itálica, en la zona de Calabria, un hombre que se había desempeñado como *senador*, en la corte de Teodorico en Ravena, en su edad madura, se retira para realizar una vida cristiana y funda un monasterio, *Vivarium*. En sus *Instrucciones*⁵⁶ hay capítulos especialmente dedicados al arte de la copia de manuscritos (caligrafía, ortografía, de hecho, Casiodoro realizó también un tratado *De Orthographia*) y de la fabricación de códices (encuadernación), taller al cual denominará *scriptorium*. En *Vivarium* podemos tener la imagen de un monasterio que ya, claramente, ha instalado, como una práctica central del monje, la lectura, la fabricación y la colección de libros, es decir, la *biblioteca*.

Un momento particularmente interesante en esta cultura de la *legibilidad* y de la escritura, es la Hispania visigótica, un ejemplo «memorable», literalmente para la cristiandad medieval, pues es de los autores más leídos y que contó con una gran cantidad de manuscritos, fue san Isidoro de Sevilla (fines s. VI-com.S.VII d.C.). Hay muchas pistas que nos permiten suponer su recepción en Disibodenberg, monasterio de formación y media edad de Hildegard⁵⁷. Su obra, quizás la más leída durante toda la Edad Media, *Etimologiae*⁵⁸, es un compendio de todas las materias significativas de la temprana Edad Media: se trata de aquello que podríamos llamar «enciclopedia», pero aquí vale la pena aclarar el concepto: se trata de una obra escrita desde la «memoria» de los manuscritos. Podemos imaginarnos a Isidoro en su monasterio, al interior de la biblioteca, clasificando, jerarquizando, en definitiva, estableciendo un *orden de la realidad*, pero a partir de lo *legible*. Isidoro nos habla de mundos distantes y cercanos, exóticos y normales, lo ordinario y detallista convive con lo extraordinario y estrambótico, lo realista con lo fantástico: ángeles, hombres y monstruos caben en su obra, en el tiempo histórico y en el espacio geográfico. Isidoro tiene especial cuidado en «*dar lugar*» a seres y cosas. En definitiva: existe todo aquello que está escrito, o, porque está escrito, existe: lo visible y lo invisible, en cuanto que pueden ser *nombreados*, y tienen lugar en los estantes. ¿Cómo habrá sido el *orden de la biblioteca* de Isidoro? No tenemos su descripción, pero la suponemos: está en el orden de sus manuscritos, en la trama de su texto, fascinante «tapiz» de características universales. La hermenéutica de las palabras, *etimologiae*, son su modo de imbricar la realidad a un pasado, pero también para realizar notables e increíbles analogías semánticas.

⁵⁶ *Institutiones Divinarum et Humanum Artium*, vid. Por ej. BOEHM, L., «La Educación y la Cultura Medievales» en *Historia de la Literatura. El Mundo Medieval*, vol. II, Akal, Madrid, 1989, pp. 142-178.

⁵⁷ Vid. DRONKE, P., «Retórica Medieval», en *El Mundo Medieval, Historia de la Literatura*, Akal, Madrid, 1982.

⁵⁸ *Las Etimologías*, versión bilingüe (latín-español), B.A.C., Madrid, 1982.

Es en la misma obra de Isidoro donde obtenemos datos muy precisos sobre el uso de los volúmenes de papiro y los códices de pergamino. También se explaya describiendo algunas bibliotecas casi legendarias, paganas y cristianas. El uso de las tablillas de cera, los copistas, las plumas y los «borradores» (*scheda*). En tiempos de Isidoro, la biblioteca monástica ha adquirido un rostro reconocible, también ha adquirido la *auctoritas* de representar el mundo, las *Etimologías* son un ejemplo formidable.

Para la época carolingia, tanto en el continente como en Irlanda e Inglaterra, la vinculación monasterio-biblioteca constituye una síntesis esencial. La proliferación de copias manuscritas y el ejercicio de la lectura forman parte de las normas del Imperio en relación a su «reforma educacional»⁵⁹.

La biblioteca y el scriptorium se integran, pues, decididamente, en el «lugar» de una práctica muy especializada, en donde la escritura irá adquiriendo un status decisivo en la figuración de un orden y fundamento de «realidad».

Un caso con particular importancia como fuente de información es el Diario del monje de Reichenau, Walafrid Strabo, entre el 815 y el 825⁶⁰. Describe el uso de las *tabella*:

*...al cabo de algunas semanas logré avanzar tanto, que no solamente pude leer con cierta soltura lo que escribían en mi tablilla encerada, sino también el libro latino que me dieron*⁶¹.

También nos incorpora la enseñanza de la lectura exegética de la Biblia:

*el examen versó también sobre los relatos del Nuevo y Antiguo Testamentos, que habíamos cursado durante 4 años, y acerca de su sentido e interpretación*⁶².

Como también nos informa acerca de la biblioteca de Reichenau, sus principales lecturas históricas:

*en la primavera empezó el estudio de la historia, de la cual ya teníamos algunos conocimientos por el martirologio que se leía en el refectorio y por los coloquios con nuestros profesores. La base fue el Chronicon de Beda, y como libro de consulta nos dieron aquel en el que el bibliotecario Regimberto había hecho reunir las crónicas de Eusebio de Cesarea, San Jerónimo, Próspero, Casiodoro, El obispo Jordanes y Mellitus. Además, leímos en la escuela en primer término a Salustio, y después Tito Livio, en cuya obra teníamos que analizar las reglas y formas retóricas (...) comentábamos algunos fragmentos de la Eneida de Virgilio y otros de Prudencio y Fortunato*⁶³.

⁵⁹ Un documento particularmente interesante fue traducido y publicado por el Centro de Estudios Clásicos de la Universidad Metropolitana, *vid* también, una obra de inestimable valor, en este campo, es la de PIERRE RICHÉ, *Education et culture dans l'Occident Barbare, VI-VIII Siècles*, Seuil, París, 1962, que podemos instalar, por su calidad, en continuación a aquella de H.-I. MARROU, *La Educación en el Mundo Antiguo*.

⁶⁰ WALAFRIED STRABO. *Diario*, en HOMET, R., Tekné, Argentina, 1985.

⁶¹ *Ibidem*, p. 60.

⁶² *Ibidem*, p. 62.

⁶³ *Ibidem*, p. 63.

También nos presenta la enseñanza y la práctica de la música:

casi todos nosotros habíamos aprendido en años anteriores a cantar o tocar un instrumento; uno tocaba el órgano, que solo se empleaba para los acompañamiento de canto, en la iglesia principal; el otro pulsaba el arpa, un tercero tocaba la flauta, la trompeta o la trompa, algunos la cítara o la lira de tres cuerdas...⁶⁴.

Y un dato excepcional del comercio de libros y sus traspasos y donaciones entre los monjes:

empecé a leer a Homero; Dominus Grimaldo que estimada mucho a este autor e incluso había tomado su nombre, me regaló su propio manuscrito, que él había comprado en Aquisgrán a un griego de Constantinopla. Por otra parte, no nos faltaban ejemplares de Homero, pues Hatto y Erlebaldo habían comprado algunos, hacia 13 años, cuando, como embajadores del Rey Carlos, visitaron el emperador bizantino en Constantinopla⁶⁵.

El mundo es visto a través del libro (legibilidad), y el libro es mundo y crea mundo. Como libro es *speculum*, vale decir, *símbolo*. En el «territorio» del códice el mundo encuentra un adelanto de la *recapitulatio* final: la palabra escrita, inscrita en el folio, conformada en imagen, integrada en el tomo, nomina, establece, funda y direcciona.

El libro es «metáfora viva»⁶⁶: es el espacio de la gran analogía, en donde lo separado es reunido y significado a la «luz» de sus páginas. También el mundo es como un libro –*omnis mundi creatura / quasi liber et pictura / nobis est in speculum*⁶⁷– que refleja lo prístino de la creación.

Así sucede con un contemporáneo de Hildegard –Hugo de San Víctor– que llega a decir en su *Didascalicon*: «Todo el mundo (...) sensible es como un libro escrito por el dedo de Dios. (...) Cada una de las criaturas es como una figura, no inventada por decisión humana, sino puesta por el juicio divino en orden a la manifestación de la invisible sabiduría de Dios»⁶⁸.

El siglo de Hildegard, ese siglo XII, posee una extraordinaria importancia en las prácticas lectoras, pero también hermenéuticas. A la manera de un libro, la naturaleza se abre al desciframiento.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 64.

⁶⁵ *Idem*.

⁶⁶ Aludimos aquí al título de una de las obras señeras de Paul Ricoeur.

⁶⁷ Alain de Lille.

⁶⁸ «*Univrsus enim mundos (...) sensibilis quasi quidam liber est scriptum digito Dei (...) et singulae creature quasi figurae quedam sunt, non humano placito inventae, sed divino arbitrio institutae ad manifestandam invisibilem Dei sapientiam*» traducción bilingüe fragmentaria de *Didascalicon* VII, por JACQUES PI, J., en *La Estética del Románico y Gótico*, Antonio Machado Libros, Madrid, 2003, p. 128-129.

El siglo XII constituye posiblemente la época más alta de la cultura del manuscrito en Occidente, no tanto por su cantidad (es muy probable que el XIII y el XIV lo superen con creces), sino en su significación cultural, época sensible en donde la voz aún resuena y la escritura se instala en su lado atenta a su escucha: escribir, entonces es escoger las voces que quedarán trazadas en el pergamino hasta la plenitud de los tiempos. Escribir es conformar (*forma*) lo que se dice. Por cierto, el antiguo oficio de la copia y del comentario de otros escritos se mantiene, la intertextualidad reina por doquier en los *scriptoria* y en las bibliotecas, pero lo novedoso del siglo XII es la proximidad de voz y escritura (Zumthor).

No es extraño que en este siglo «aparezcan» (en el sentido de acontecimiento escritural, pues el proceso de la oralidad es muy anterior) con vigor las lenguas vernáculas y junto a epopeyas, leyendas y canciones, comiencen a ser trazadas y reconocidas en la *gran tradición* (Burke).

Zumthor llama a este tiempo el periodo de la *oralidad mixta* y, cuando la escritura comienza, lentamente, a modificar la expresión de la voz: *oralidad segunda*.

Hasta el siglo XII los textos pasan por la voz «en virtud de una situación histórica que hace de este tránsito vocal el único modo posible de interpretación –de socialización– de estos textos»⁶⁹.

La época del manuscrito es la del «hombre escribiente» (McLuhan), y está en una proximidad límite con lo oral.

Se trata de una artesanía muy sofisticada: el mismo monasterio (desde Casiodoro en Vivarium, s. VI d.C.) ha deslindado un espacio propio: el *scriptorium*. El artesano, o el grupo de ellos, están en el dominio de la obra desde la preparación de las materias primas hasta su entrega, a quien corresponda.

La existencia de Hildegard está rodeada de este ambiente: en Disibodenberg o en Rupertsberg, el mundo de los manuscritos formaba parte de sus principales preocupaciones. Es posible, como se lee en su *Vita*, que ella misma halla supervisado no sólo los originales de sus obras en cuanto texto e imagen, sino la misma escritura de su biografía. El contacto que ella sostendrá con sus secretarios habla de este sentido de comunidad entre el *dictator* y el *scriptor*.

Cuando existe en vida el escritor, se trabaja en conjunto: Hildegard siguió de cerca no sólo el texto de sus tres secretarios consecutivos, sino también la factura de sus *illuminaciones*.

Hablar de los manuscritos, partir desde ellos, desde su materialidad implica toda una noción de construcción del libro-texto. Frente a una imagen facsimilar, o simplemente fotográfica de un manuscrito medieval apreciamos la cantidad de detalles y precisiones que requirió su confección: tintas, algunas fabricadas de colorantes vegetales, otras de polvo de oro y plata, también minerales, algunas traídas desde el mar, obtenidas de líquidos de moluscos como el valioso púrpura; hojas de pergamino cuidadosamente pulidas por un monje batanero, lo suficientemente pulidas como para que un pincel o una pluma se deslicen sin obstáculo, guías de madera y compases (como aquellos se utilizaron en Lindisfarne y Kells en Irlanda). En el centro el texto mayor de escritura solemne, en las orillas las marginalia

⁶⁹ ZUMTHOR, P., *La Letra y la Voz ...*, op. cit., p. 24.

en donde se trazan los diseños más audaces: es el espacio no reglamentado, en donde es posible la creación abierta y propia de cada *scriptor*.

Así, al compás del badajo, las palabras van tomando forma entre oficio y oficio, al ritmo de las horas, como tejiendo la vida sobre la clara superficie del *vellum*.

Fuentes

SAN ISIDORO, *Las Etimologías*, versión bilingüe (latín-español), B.A.C, Madrid, 1982.

SAN PACOMIO, «Regla», en *Cuadernos Monásticos*, nº 45, 1978, Argentina: Comunidades Monásticas del Cono Sur, pp. 231-269.

Bibliografía

ALTHEIM, F., *Le Declin du Monde Antique*, Payot, Paris, 1953.

BARTHES, R., *¿Por Dónde Empezar?*, Tusquets, Barcelona, 1974.

BARTHES, R., *Crítica y Verdad*, Siglo XXI, México, 1981.

CASSIRER, E., *Filosofía de las Forma Simbólicas*, tomo II, F.C.E., México D.F., 1979.

CIRLOT, V., *Vida y Visiones de Hildegard von Bingen*, Siruela, Madrid, 2001.

COLOMBÁS, G. DOM, *San Benito. Su Vida y su Regla*, B.A.C., Madrid, 1978.

BOEHM, L., «La Educación y la Cultura Medievales» en *Historia de la Literatura. El Mundo Medieval*, vol. II, Akal, Madrid, 1989, pp. 142-178.

CONGAR, M., *El Misterio del Templo*, Estela, Barcelona, 1964.

CURTIUS, E. R., *Literatura Europea y Edad Media Latina*, F.C.E., México, 1975.

DRONKE, P., «Retórica Medieval», en *El Mundo Medieval, Historia de la Literatura*, Akal, Madrid, 1982.

FUENTES BARDELLI, I., «Experiencia Desértica y Modelo Urbano en el Antiguo Testamento», en *Revista de Historia Universal*, PUC, n° 9, 1988, pp. 41-58.

GÓNGORA, M. E., «La *Vita Sanctae Hildegardis Virginia*, construcción de una vida ejemplar», en *Revista Signos*, vol. 33, n° 48, 2004, pp. 21-34.

LODS, A., *Histoire de la Littérature Hébraïque et juive*, Payot, Paris, 1950.

MARROU, H.-I., *¿Decadencia Romana o Antigüedad Tardía?*, Rialp, Madrid, 1985.

MURPHY, J. J., *La Retórica en la Edad Media*, F.C.E., México D.F., 1986.

ILLICH, I., *En el viñedo del texto*, F.C.E., México D.F., 2002.

JACQUES PI, J., *La Estética del Románico y Gótico*, Antonio Machado Libros, Madrid, 2003.

MARROU, H.-I., *Historia de la Educación en la Antigüedad*, Akal, Madrid, 1985.

RICCIOTTI, G., *Historia de Israel*, Tomo I, Miracle, 1966.

VOGT, J., *La Decadencia de Roma. Metamorfosis de la Cultura Antigua*, Guadarrama, Madrid, 1968.

ZUMTHOR, P., *La letra y la voz de la literatura medieval*, Ed: Cátedra, Madrid, 2007.

ZUMTHOR, P., *Introducción a la Poesía Oral*, Taurus, Madrid, 1991.