

## LA POESIA EN HILDEGARDA DE BINGEN: UN ESTUDI SOBRE LES ARRELS BÍBLIQUES DE L'ORDO VIRTUTUM<sup>1</sup>

Eulàlia Vernet i Pons

Universitat Autònoma de Barcelona  
e-mail: eulalia.vernet@uab.cat

Rebut: 4 setembre 2017 | Revisat: 20 nov. 2017 | Acceptat: 10 desembre 2017 | Publicat: 21 desembre 2017 | doi: 10.1344/Svmma2017.10.5

### Resum

Els estudis sobre el tipus de versificació que l'abadessa mística renana Hildegarda de Bingen (1098 –1179) emprava a les seves obres són escadussers, i encara ho són més quan fan referència al seu *Ordo Virtutum* o l'*Orde de les Virtuts*, un dels melodrames llatins més destacables de l'edat mitjana, escrit *ca.* el 1151. Aquest article pretén omplir aquest buit i oferir, d'una banda, una descripció precisa del tipus de versificació que trobem en els versos lliures de l'*Ordo Virtutum*, molt propers, com veurem, a la poesia hebrea bíblica; de l'altra, estudiar aquelles imatges líriques bíbliques del text per tal de palesar, d'aquesta manera, el rerafons bíblic que presenta, a tots els nivells, aquest melodrama.

**Paraules clau:** *Ordo Virtutum*, drama, versificació, neumes, psicomàquia.

### Abstract

The studies on the type of versification that the Rhenish abbess and mystic Hildegard of Bingen (1098-11179) used in her works are scarce, and even more so those specifically devoted to her *Ordo Virtutum* or Order of the Virtues, one of the most outstanding Latin melodramas of the Middle Ages, written around 1151. This article aims to fill this void. On the one hand it will offer a precise description of the type of metre that can be found in the free verses of the *Ordo Virtutum*, which, as will be shown, are very close to Hebrew biblical poetry; on the other hand, it will discuss the biblical lyrical images of the text in order to show the biblical background that pervades this melodrama.

**Key Words:** *Ordo Virtutum*, drama, versification, neumes, psychomachia.

<sup>1</sup> Aquest article sorgeix arran de la recerca acadèmica duta a terme sobre el text i la música de l'*Ordo Virtutum*, una investigació que ha durat uns quants anys, els resultats de la qual apareixeran publicats properament en forma de nova edició crítica i estudi (veg. Eulàlia i Mariona VERNET en premsa). Aquesta edició crítica de l'*Ordo*, que sortirà publicada el 2018 a Publicacions de la Universitat de Barcelona, ofereix per primer cop al lector la traducció catalana del text llatí i un estudi minuciós de l'obra des de múltiples vessants: el filològic i codicològic, el literari i el musical. L'edició llatina del text ha estat preparada de manera conjunta per Mariona i Eulàlia Vernet, ambdues filòlogues i cantaires del grup de música medieval *Ardit Ensemble* de la Universitat de Barcelona, que d'alguns anys ençà interpreta l'*Ordo Virtutum*.

## Introducció

La poesia, la mètrica i la prosòdia que l'abadessa mística renana Hildegarda de Bingen (Bermersheim 1098 – Rupertsberg 1179) emprava a les seves obres són escadussers, i encara ho són més quan fan referència al seu *Ordo Virtutum* o l'*Orde de les Virtuts*, un dels drames llatins més destacables de l'edat mitjana, escrit *ca.* el 1151.<sup>2</sup> Paral·lelament a la música i la versificació hildegardianes, els treballs que tracten sobre la llengua llatina de la *magistra* són nuls. Al llarg del primer terç del s. XX, els versos llatins de l'*Ordo Virtutum*, així com els de la *Symphonia*, el seu recull d'himnes i antífones, foren durament criticats pels filòlegs alemanys i anglesos que, des d'una perspectiva excessivament estricta, purista i tancada, consideraren els seus versos com a quelcom que es desviava de la norma i del cànon literari medieval i, per tant, d'escàs valor literari. Fins i tot, els estudiosos anglesos especialitzats en drama litúrgic medieval ignoraren inexplicablement en les seves obres el valor preeminent que guarda una peça tan insòlita i extraordinària com l'*Ordo Virtutum* (veg. P. DRONKE 1970b: 150-151; E. A. DAVIDSON 1984: 495; L. FERRIS 2012: 8-9).

Afortunadament, a partir dels anys setanta del segle passat, i gràcies als estudis de Peter Dronke (1970), considerat el pare dels estudis hildegardians moderns, la música i el vers d'Hildegarda començaren a revalorar-se dignament, d'acord amb la vàlua que es mereix una obra tan preeminent com aquesta. D'ençà de llavors, dues generacions d'estudiosos han començat a alliberar la seva obra poètica i musical d'aquest llast pretèrit i a resituar-la en els estudis acadèmics al lloc merescut: en la primera línia dels drames medievals llatins (veg. L. FERRIS 2012: 8).

La llengua de l'*Ordo Virtutum*, elogiada per estudiosos com Peter Dronke, dóna fe del do especial que Hildegarda tenia a l'hora de palesar, a través del vers, unes imatges poètiques molt poderoses, d'un contingut profundament espiritual que, juntament amb la música, tenen la capacitat de fer transcendir l'ànima al regne celestial de les Virtuts. És aquest, al meu entendre, una de les trets més potents de l'*Ordo Virtutum*. Per totes aquestes característiques, l'estudi i anàlisi del text hildegardià necessàriament serà incomplet, si no es té en compte l'estudi de la música que l'acompanya, i a la inversa: la música de l'*Ordo Virtutum* necessàriament ha de ser entesa des del punt de vista del text, tan ric en imatges i espiritualitat.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Tot i que la data de composició d'aquest drama musicat no és pas clara encara, això no obstant hi ha el consens de fixar el *terminus ante quem* en l'any 1151, moment en què la pròpia Hildegarda indica que finalitzà el seu *Liber Scivias*. Quant a les edicions del melodrama publicades fins ara, veg. especialment l'edició al Corpus Christianorum de Peter DRONKE (2007), així com també les edicions de Maura BÖCKELER i Pudentiana BARTH (1927), Audrey E. DAVIDSON (1985), Bernward KONERMANN (1991) i Laura RICOSSA (2013).

<sup>3</sup> Cal reprendre, en aquest sentit, la idea de Barbara NEWMAN (1987: 29), segons la qual, a nivell espiritual, la dualitat llengua-música en Hildegarda és equivalent al binomi cos-ànima; en l'*Ordo Virtutum*, la música té el poder de revificar el text, un text molt ric en imatges i metàfores. Quan hom sent la música i els versos d'aquest drama musical, aleshores el text pren vida i l'obra es presenta en tota la seva esplendor i profunditat. Recentment, la recerca a l'entorn de la música hildegardiana ha rebut una nova empenta gràcies a la contribució de la publicació de Barbara Stühlmeyer, qui n'ha editat l'obra musical en notació vaticana (2012), així com als diversos articles que s'han escrit sobre la música de la profetessa del Rin. La primera edició en notació moderna de la partitura de l'*Ordo*

## 1. L'*Ordo Virtutum*

Qualificat a partir de la segona meitat del s. XX com un dels millors drames medievals que se'ns conserven (veg. O. URSPRUNG 1958-1961:943, A. E. DAVIDSON 1984: 495 i R. POTTER 1992:31, entre d'altres), l'*Ordo Virtutum* és una obra única dins del context del drama medieval del s. XII, per llengua, per versificació, per estructura, per contingut i, no cal dir-ho, per música.<sup>4</sup>

Tot i que aquesta obra forma part d'un grup de drames remarcables escrits en llatí i en llengua vulgar durant la segona meitat del s. XII a Europa, com el *Mystère d'Adam* o la *Seinte Resurreccion*, en l'àmbit anglonormand, o bé el *Ludus de Antichristo* en terres germàniques, l'*Ordo* no els és pas comparable, atesa la seva singularitat i originalitat. En aquest sentit, el drama espiritual d'Hildegarda, juntament amb les obres dramàtiques cristianes de la canongessa benedictina Hrotsvith de Gandersheim (ca. 935-ca. 1002), inspirades en les del comediògraf llatí Terenci, mereixen ser coronades amb el llorer de les lletres germàniques i dels drames llatins medievals.<sup>5</sup>

L'*Ordo Virtutum* es pot definir com a *psychomachia* dramatitzada, en el sentit etimològic del terme, i.e., una pugna entre una Ànima que, encarnada en aquest món, es debat entre les temptacions del Diable o el camí de la salvació a través de la via virtuosa. En aquest camí que l'Ànima segueix, s'hi descriuen els perills que li surten a l'encontre (*Diabolus*) i les forces celestials (*Virtutes*) que, com a aliades seves, batallaran poderosament per a instaurar la llum de Déu en el cor de la protagonista.

Els seus personatges, llevat dels profetes i dels patriarques, que apareixen únicament en el pròleg i l'epíleg de l'obra, són personificacions: l'Ànima n'és, junatment amb les virtuts, la protagonista; l'antagonista de l'obra, en canvi, és el Diable, que, sense poder cantar (la música en el drama és reservada només als éssers de naturalesa divina i lluminosa), s'encara i s'enfronta a les disset Virtuts, les quals, com a host celestial, baixades del cel, ajuden, bel·ligerants, l'Ànima a vèncer el mal en tot moment.<sup>6</sup>

---

*Virtutum* data del 1927 i porta per títol *Der heiligen Hildegard von Bingen Reigen der Tugenden*; l'edició, amb una de les millors introduccions que s'han escrit fins ara, fou feta per les monges benedictines M. Böckeler i P. Barth; això no obstant, la transcripció musical, feta per la germana Pudentiana Barth, conté massa llicències amb l'objectiu d'adaptar-ho a tessitures diverses; en aquest sentit, és poc fidel a la partitura original del Riesencodex (veg. A. E. DAVIDSON 1984: 495-496 i 1992: 1-2).

<sup>4</sup> Una descripció i contextualització excel·lent de l'*Ordo Virtutum* es troba en Maura BÖCKELER (1923) i Otto URSPRUNG (1958-1961), estudis que, en molts aspectes no han estat superats encara. Veg. també, quant al contingut i la descripció del melodrama, les obres següents: Peter DRONKE (1970, 1970b, 1981, <sup>2</sup>1986), Bernward KONERMANN (1991), Gunilla IVERSEN (1992) i Eckerhard SIMON (2011), entre d'altres.

<sup>5</sup> Otto URSPRUNG (1958-1961: 943) atorgà per a l'*Ordo* un lloc d'honor en la història de la literatura alemanya i, particularment, en la història dels drames llatins medievals, juntament amb la seva germana benedictina, la monja dramaturga Hrotsvith de Gandersheim: «Das dramatische Spiel *Ordo Virtutum* aber verleiht ihr den Anspruch, in der Geschichte der deutschen Literatur und insbesondere des lateinischen Dramas des Mittelalters einen Ehrenplatz neben ihrer Ordensschwester, der Nonne Hrotsvith von Gandersheim (geb. um 935, Todesjahr einer alten Überlieferung zufolge 1002), einzunehmen».

<sup>6</sup> A part de les intervencions individuals de cada solista, hi participen també tres cors, un de celestial, format per les disset Virtuts i que apareix en totes les escenes, i dos de terrenals, més secundaris, constituïts pel cor de profetes i patriarques del pròleg, i per la comitiva d'ànimes encarnades, que únicament apareixen en la primera escena.

Aquesta *psychomachia* espiritual al·legòrica, l'*Ordo Virtutum*, cal que sigui relacionada amb la vida monàstica i, particularment, amb la integració de les oblates en la nova comunitat religiosa: mitjançant la interpretació i el cant d'aquesta obra, es podria haver pretès de fer prendre consciència de la plenitud, la pau, la puresa i la bellesa derivada d'una vida virtuosa, viscuda en comunitat i consagrada a Déu. I el cant, en aquest punt, i la música d'Hildegarda, s'erigeixen com a elements fonamentals de l'obra, gairebé com a catalitzadors, car esdevenen medicina purificadora i catàrtica per a l'Ànima.<sup>7</sup>

Per fortuna nostra, la tradició i el pas del temps ens han volgut preservar íntegrament aquest drama al·legòric cantat, del qual se'n conserva la notació neumàtica original, contemporània de la pròpia Hildegarda.<sup>8</sup> Ens han perviscut dos manuscrits que conserven l'*Ordo Virtutum* amb notació neumàtica, la gregoriana cursiva: el més important, l'anomenat Riesencodex de Wiesbaden (ms. R, Hessische Landesbibliothek 2 "Riesencodex", fol. 478va-481vb) i un manuscrit posterior, més tardà, conservat a la British Library de Londres (ms. A, Add. Ms 15102, fol. 207r-221r), datat de l'any 1487 i que fou copiat per Johannes Trithemius, abat de Sponheim.

Paral·lelament a aquestes dues fonts precioses, tenim conservat també el text de l'*Ordo Virtutum*, amb alguna variant, sense notació neumàtica i en versió reduïda –hi manquen la segona escena completa, el pròleg i l'epíleg–, en el tercer llibre del *Scivias*, 13a visió (R 133r-134r), un testimoni

<sup>7</sup> Quant als estudis de la música i la teologia del cant en les composicions poètiques de Hildegarda de Bingen i amb relació a l'*Ordo Virtutum*, veg. especialment els estudis següents: Ludwig BRONASKI (1922), M. Immaculata RITSCHER (1967, 1969) i 1979), Audrey E. DAVIDSON (1984 i 1992b), Agnes STEINMETZ (1991), Barbara STÜHLMAYER (2003, 2012), Georgina RABASSÓ (2013) i Eulàlia i Mariona VERNET (en premsa: §2.5).

<sup>8</sup> No tenim, malauradament, proves històriques explícites que ens informin amb certesa sobre si l'*Ordo Virtutum* s'arribà a representar. Això no obstant, malgrat tot, tenim notícies epistolars que ens revelen pràctiques litúrgiques especials i poc habituals, que s'haurien dut a terme en el si de la comunitat de monges de Rupertsberg: en una lletra enviada a Hildegarda, datada del 1148-1150, l'abadessa de la comunitat d'Andernach, la *magistra* Tengswich, hi escriu, esbalaïda (*Epist.*, LII, p. 126, l. 12-20): «Aliud etiam quoddam insolitum de consuetudine uestra ad nos peruenit, uirgines uidelicet uestras festis diebus psallendo solutis crinibus in ecclesia stare, ipsasque pro ornamento candidis ac sericis uti uelaminibus pre longitudine superficiem terre tangentibus, coronas etiam auro contextas capitibus earum desuper impositas et his utraque parte et retro cruce insertas, in fronte autem agni figuram decenter impressam, insuper et digitos earundem aureis decorari anulis, cum primus pastor Ecclesie talibus in epistola sua contradicatur» [«Ens ha arribat, certament, quelcom d'insòlit, quant a la vostra pràctica: que en diades festives, les vostres monges s'estan a l'església amb la cabellera estesa, mentre canten els salms; i que, com a ornament, duen vels blancs i de seda, tan llargs, que toquen la superfície del sòl; també es diu que porten, cenyides, corones amb filigranes d'or, en les quals hi ha encastades creus a banda i banda i al darrera, amb la figura de l'Anyell impresa en el front, i que s'enjoien els dits amb anells daurades: i tot plegat, malgrat la prohibició expressa del pastor en cap de l'Església!», la trad. catalana és meua]. A més a més d'aquestes notícies històriques marcadament eloqüents, trobem, en els manuscrits que resguarden les obres de l'abadessa benedictina, indicis indirectes de representació dramàtica de l'*Ordo*, especialment les didascàlies de cada personatge, que contenen informacions que fan referència a una posada en escena. Això no obstant, malgrat aquestes notícies, el tema de la possible representació del drama de les Virtuts és un debat que continua dividint l'opinió dels estudiosos. Així, mentre que, d'una banda, hi ha qui sosté erròniament que l'obra no arribà a ser mai representada (Eckehard SIMON 1991: xiii), de l'altra, trobem acadèmics que defensen l'autèntica representació del drama espiritual de les Virtuts: així, entre d'altres, Peter DRONKE (?1986: 35-36), Paula SCHEINGORN (1992:43-62) i Gunilla IVERSEN (1992: 97).

important, previ al text de l'*Ordo* neumàtic, al meu entendre,<sup>9</sup> que, en les variacions que presenta respecte del text neumàtic de l'*Ordo*, ens informa de detalls preciosos.

## 2. La versificació de l'*Ordo Virtutum* i la poesia hebrea bíblica: característiques comunes

L'*Ordo Virtutum* fou escrit en versos lliures, sense traces de rima final ni d'altres recursos mètrics. Gunilla Iversen (1992: 80) insinuà molt de puntetes la idea, sense aprofundir-ne en el contingut, que Hildegarda, a diferència dels seus contemporanis, escrigué en vers lliure de manera semblant a la versificació dels salms bíblics.<sup>10</sup> Malgrat tot, no hi ha encara cap estudi publicat sobre el vers i la música que se centri únicament i exclusiva en l'*Ordo Virtutum*.

La poesia dels Salms, així com també la poesia bíblica, cananea i semítica en general, es caracteritza, fonamentalment, per ser una poesia de vers lliure, en què el recurs del *parallelismus membrorum* i les repeticions de certes paraules prenen un rol important.<sup>11</sup> Aquesta tècnica poètica era comuna a les llengües semítiques orientals i occidentals (cananees) del tercer, segon i primer mil·lenni aC, d'entre les quals cal destacar el testimoni de la llengua ugarítica (que data del 1600-1200 aC). Entre la literatura ugarítica i hebrea, s'hi troben grans paral·lelismes i semblances, atès que pertanyen a la mateixa tradició de versificació i oralitat.<sup>12</sup>

A continuació, mostrarem les característiques mètriques i retòriques de la poesia lliure de l'*Ordo Virtutum* en comparació amb la poesia bíblica, per tal de fer-ne palesa, a través de la *Vulgata*, la seva influència.

<sup>9</sup> Així, també ho consideren la majoria d'estudiosos, com Maura BÖCKELER (1927: 34-35); Marianna SCHRADER i Adelgundis FÜHRKÖTTER (1956: 21); Otto URSPRUNG (1958-61: 944); Pudentiana BARTH, M. Immaculata RITSCHER i Joseph SCHMIDT-GÖRG (1969: 165-205); l'ed. del *Scivias* d'Adelgundis FÜHRKÖTTER (1978: XIII, XXXI, LI-LII); Bernward KONERMANN (1991: 54); Gunilla IVERSEN (1992: 81). De fet, Peter Dronke, incomprensiblement, ha estat l'únic estudiós en considerar-ho a la inversa: és a dir, que l'*Ordo* neumàtic fóra el prototext de la versió reduïda de l'*Ordo*, present en la tretzena versió del tercer llibre de *Scivias*.

<sup>10</sup> Per un estudi sobre la lírica medieval, veg. Peter Dronke <sup>3</sup>1996. Quant al tema de la poesia en Hildegarda de Bingen, veg. especialment Peter DRONKE (1970 i 1970b), Gunilla IVERSEN (1992 i 2001) i M. Immaculata RITSCHER (1969 i 1979).

<sup>11</sup> Quant al tema de la prosòdia i la mètrica de la poesia hebrea bíblica, veg. especialment H. HURUSHOWSKI (1972), Michael P. O'CONNOR (1980) i Luís ALONSO SCHÖKEL (1963 i 1987). Quant a la lírica medieval hebrea, veg. especialment Josep M. MILLÀS VALLICROSA (1941 i 1953) i Hayyim SCHIRMANN (1948); quant a la situació de la primitiva poesia europea romànica, veg. Ramon MENÉNDEZ PIDAL (1960), entre d'altres.

<sup>12</sup> Algunes tauletes ugarítiques, escrites en vers èpic, normalment, mostren textos poètics amb paral·lels directes amb els de l'Antic Testament (veg. Gregorio DEL OLMO 1981). Els textos poètics ugarítics conformen un total de quatre mil versos, que es remunten a un estadi anterior, d'una tradició oral antiquíssima. Més enllà de l'àmbit estrictament cananeu, trobem el mateix tipus de versificació en la poesia accàdia, la llengua de l'antiga Mesopotàmia del tercer i segon mil·lenni aC, els màxims exponents literaris de la qual són els dos grans poemes èpics de l'*Enûma Elish*, el poema èpic de la creació, i el *Gilgamesh*, un poema èpic de Babilònia i un dels primers treballs literaris coneguts més antics. Molts dels esquemes i recursos literaris emprats en la poesia accàdia (paral·lelismes, quiasmes, acròstics, etc.), apareixen també a la poesia hebrea (veg. Johannes Cornelis DE MOOR i Wilfred G. E. WATSON 1993).

## 2.1. Una mètrica no quantitativa

La poesia bíblica hebrea es distingeix per no tenir cap tipus de metre quantitatiu. Hi ha hagut temptatives de demostrar que hi hagué una seqüència definida de síl·labes llargues i breus en els poemes hebreus antics, però aquestes hipòtesis eren fetes amb canvi de puntuació, en molts casos, i necessàriament s'havien d'acceptar moltes llicències mètriques que encara complicaven més el sistema de versificació cananeu. En conseqüència, en els passatges de l'Antic Testament amb *dialectus poetica* o escrites en paral·lelisme (ex. Gn 4,23 i ss), no es pot resseguir cap seqüència de síl·labes breus o llargues.<sup>13</sup> En el cas de l'*Ordo Virtutum*, no sembla tampoc que hi hagi una rima quantitativa, ans, com hem anat observant al llarg d'aquest capítol, el vers és lliure i apareix estructurat, com veurem a continuació, a partir del principi del *parallelismus membrorum*.

### *Ritme accentual*

En la poesia hebrea, l'estructura rítmica és el que dóna cos a la melodia del vers i el que reforça l'estructura del paral·lelisme. L'element rítmic més important és l'accent. El nombre d'accents en cada verset no és necessàriament fix o permanent, tanmateix, la relació numèrica específica és important, perquè cada versicle és normalment una frase, una unitat bàsica sintàctica i lògica que té dos, tres o quatre mots accentuats. La naturalesa lacònica i condensada de l'hebreu bíblic contribueix a la prominència de cada mot en el vers. Els versets són estàtics, unitats independents, ben equilibrades l'una amb l'altra. Aquest aspecte es veu afavorit per la naturalesa de la sintaxi bíblica, que exigeix parataxi enfront de la subordinació de clàusules i frases. Per norma general, dos accents no són permesos l'un al costat de l'altre i els mots llargs tenen accents secundaris.

A l'*Ordo Virtutum* hi trobem moltes correspondències en aquest sentit, atès que generalment cada verset equival a una unitat sintàctica independent, a una oració en molts casos, amb un nombre de paraules accentuades similar, si no idèntic. Vegem-ne un exemple (vv. 48-53):

#### *Virtutes ad Animam illam*

O *Ánima*, uoluntáte Déi constitúta, /  
 et o *félix* instruméntum, /  
 quáre tam flébilis es cóntra hóc, /  
 quód Déus contrúit in uirgínea natúra? /  
 Tú débes in nóbis superáre diábolum. /

En aquesta estrofa, tots els versets, a excepció del segon, mostren quatre paraules accentuades. A més a més, cada vers coincideix pel fet de ser una unitat sintàctica independent, de manera molt semblant al que veiem en la poesia bíblica.

<sup>13</sup> Quant a la mètrica quantitativa en la poesia hebrea medieval, veg. Hayyim SHIRMANN (1948) i Josep M. MILLÀS VALLICROSA (1940, 1953 i 1973).

## 2.2. El *parallelismus membrorum* com a principi versificador i estròfic

El principi més important que domina la poesia hebrea i la seva disposició esticomètrica és el paral·lelisme. Normalment, dos versos (a vegades tres o fins i tot quatre) són paral·lels l'un amb l'altre en un o més aspectes. El paral·lelisme pot ser de diferents tipus: complet o parcial; de tot un verset o d'una part d'aquest; de paraules del mateix ordre o d'ordre capgirat; pot ser un paral·lelisme semàntic, sintàctic, prosòdic, morfològic o fonètic, o bé una combinació de tots aquests elements.

A l'*Ordo Virtutum* s'hi pot constatar també l'ús constant d'aquest tipus de recurs, que, com en el cas de la poesia hebrea, esdevé el recurs més important de tota la seva poesia per a dotar-la d'estructura. Vegem-ne alguns exemples (marquem en cursiva els membres que formen el paral·lelisme):

- vv. 28-29:        *O dulcis diuinitas,  
et o suauiſ uita*<sup>14</sup>
- vv. 143-148:    Euge! Euge!  
*Quis est tantus timor?*  
*Et quis est tantus amor?*  
*Vbi est pugnator,*  
*et ubi est remunerator?*  
Vos nescitis quid colitis.<sup>15</sup>
- vv. 171-172:    *O uiuens uita*  
*et o suauiſ consolatrix*<sup>16</sup>

A la poesia hebrea bíblica, hi trobem diferents formes retòriques que es troben en els paral·lelismes, com per exemple el paral·lelisme sinonímic, el paral·lelisme antitètic i el quiasme (o paral·lelisme invers). Tots aquests recursos s'observen també a l'*Ordo Virtutum*.

## 2.3. Absència de rima final

En principi, els versos bíblics estan exempts de rima final.<sup>17</sup> En tota la Bíblia Hebrea no hi ha cap poema amb rima final de vers. La rima fou només popularitzada pels àrabs en època ja més tardana: l'*Alcorà* serà la primera gran obra literària que emprí la rima d'una manera regular.

<sup>14</sup> «Oh, dolça divinitat; / oh, deliciosa vida».

<sup>15</sup> «Visca! Visca! / Què significa, tant de temor? / I què significa, tant d'amor? / On és el lluitador / i on és el remunerador? / Vosaltres no sabeu què venereu! / ».

<sup>16</sup> «Oh, vida vivent, / oh, agradable consol / ».

<sup>17</sup> En determinats casos, com a Ex 15,1-19, hi ha rima assonant al final dels versos, com en *anwehu* i *aromemenu* (15:2), però aquesta rima final en *-hu* (= "a ell"), s'ha de considerar com una rima falsa, car l'hebreu presenta de manera molt freqüent pronoms sufixats als mots.

Paral·lelament a aquest fet, en el cas de l'*Ordo Virtutum* s'esdevé el mateix: no hi ha traces de rima final en els seus versos. Vegem-ne un exemple (vv. 288-296):<sup>18</sup>

*Penitens Anima ad Virtutes* (vv. 288-296)

Ego peccator qui fugi uitam:  
 plenus ulceribus ueniam ad uos,  
 ut prebeat michi scutum redemptionis.  
 O tu omnis milicia regine,  
 et o uos, candida lilia ipsius, cum rosea purpura,  
 inclinate uos ad me,  
 quia peregrina a uobis exulaui,  
 et adiuuate me, ut in sanguine filii Dei possim surgere.<sup>19</sup>

En aquesta estrofa, que pot servir com a exemple per la resta d'estrofes de l'*Ordo*, no s'hi observa cap indicatiu de rima final de vers, tal i com s'esdevé en la poesia bíblica hebrea.

#### 2.4. Combinacions de fonemes i al·literacions

L'al·literació o repetició de sons és un recurs poètic present també en la poesia bíblica. S'hi troben diferents tipus d'al·literació. En l'al·literació simple, una cadena de so es repeteix, com en el cas següent de Proverbis (11,8), en què la consonant africada alveolar sorda /tʃ/, escrita amb la lletra *tsadî* <š>, apareix varies vegades: *šaddîq miššārâ neḥlâš* ("el just és salvat del perill", צדִיק מִשָּׂרָא נֶחֱלָשׁ<sup>8</sup>).

A l'*Ordo Virtutum* s'hi observen alguns passatges que també contenen al·literació, com en el passatge en què el *Diabolus*, escridassant, diu (vv. 143-148):

Euge! Euge!  
 Quis est tantus timor?  
 Et quis est tantus amor?  
 Vbi est pugnator,  
 et ubi est remunerator?  
 Vos nescitis quid colitis.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Segueixo, per a aquest article, la numeració dels versos i la disposició esticomètrica pròpia, la que hem adoptat per a la nova edició crítica (M. i E. VERNET, en premsa). L'edició del text llatí i la traducció catalana, per tant, és la nostra.

<sup>19</sup> *Ànima que es penedeix a les Virtuts* (vv. 288-296) // Jo sóc el pecador, que he defugit la vida, / curull de nafres us vindrà a trobar, / perquè m'oferiu l'escut de la redempció. / Oh, tu, tota la milícia de la reina, / i oh, vosaltres, blancs lliris seus, amb la rosa purpúria, / inclineu-vos cap a mi, / car m'he allunyat, pelegrina, de vosaltres, / i ajudeu-me, perquè pugui ressorgir en la sang del Fill de Déu. /

<sup>20</sup> «Visca! Visca! / Què significa, tant de temor? / I què significa, tant d'amor? / On és el lluitador i on és el remunerador? / Vosaltres no sabeu què venereu! / ».



En aquesta estrofa, l'ús continuat de paraules amb els fonemes /t/ i /s/ produeix a l'oient una sensació d'agressivitat i de violència. El so de la sibilant, a més a més, recorda el xiulet de la serp, imatge del Diable.

L'al·literació també es pot expressar mitjançant la repetició de la mateixa arrel, sintàcticament justificat, com en el cas de Jt 14,12 (heb. 'aḥudá / ḥidá):

הַדְּרִיחַ מִכֶּלְךָ אֶת־הַדְּרוֹתָ וְיִשְׁמְשֵׁם לְהֵלֵךְ רַמְאִין<sup>12</sup>  
 Llavors Samsó els va dir: Us posaré una endevinalla.

A l'*Ordo Virtutum* també hi trobem aquest recurs retòric:

(v. 60) et esto stabilis, et numquam cades.<sup>21</sup>  
 (vv. 171-173) O uivens uita,  
 et o suavis consolatrix,  
 tu mortifera mortis vincis<sup>22</sup>

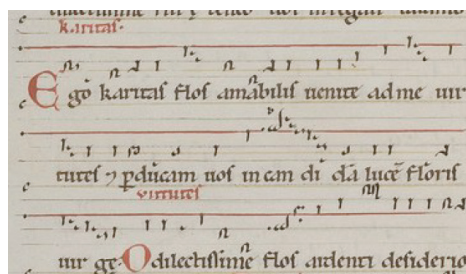
### 3. Les imatges bíbliques del text

Tal i com acabem de veure, una de les característiques de l'*Ordo Virtutum* és que presenta un text llatí que, tant per llengua com per imatges, es veu amarat d'influència bíblica, de ressonàncies que evoquen passatges tant de l'Antic Testament com del Nou. Aquests ecos bíblics, no només són contextuals i poètics, ans també textuals i lingüístics, com veurem a continuació.

En aquest segon apartat comentarem alguns passatges que, al meu entendre, de manera significativa, evoquen imatges poètiques d'algun passatge bíblic. Vegem-ne, doncs, alguns casos.

#### 3.1. L'Antic Testament

*La vara de Jessè* (Is 11:1)



(Fig. 1, R 479 va)

<i>Karitas</i> (vv. 128-131)	Caritat (vv. 128-131):	Is 11, 1
Ego Karitas,   flos amabilis: uenite ad me, Virtutes, et perducam uos in candidam lucem   floris uirge.	Jo sóc la Caritat, flor amable: veniu a mi, Virtuts, i us conduiré a la llum clara de la flor de la vara.	Et egredietur virga de radice Jesse, et flos de radice ejus ascendet.

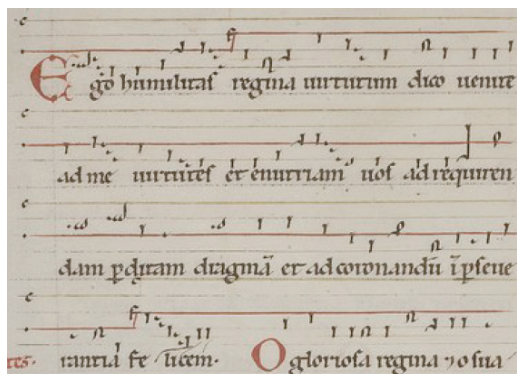
<sup>21</sup> «mantén-te ferma i així mai no cauràs / ».

<sup>22</sup> «Oh, vida vivent, / oh agradable consol, / tu vences la mortífera mort».



### 3.2. El Nou Testament

#### *La paràbola de la dracma perduda (Lc 15:8-10)*<sup>25</sup>



(Fig. 3, R 479va)

<i>Humilitas</i> (vv. 116-120)	Humilitat (vv. 116-120)	Lc 15, 8-10 (Vg.)
Ego, Humilitas, / regina Virtutum, dico: / uenite ad me, Virtutes, / et enutriam uos ad requirendam perditam dragma / et ad coronandum in perseuerantia felicem. /	Jo, Humilitat, reina de les Virtuts, dic: – Veniu envers mi, Virtuts, i us instruiré a buscar la dracma perduda i a coronar la Felic en perseverança.	<sup>8</sup> Aut quae mulier habens drachmas decem, si perdiderit drachmam unam, nonne accendit lucernam, et everrit domum, et quaerit diligenter, donec inueniat? <sup>9</sup> Et cum invenerit convocat amicas et vicinas, dicens: Congratulamini mihi, quia inveni <i>drachmam quam perdideram.</i> <sup>10</sup> Ita, dico vobis, gaudium erit coram angelis Dei super uno peccatore poenitentiam agente.

Aquesta antífona, que enceta la segona escena de l'*Ordo* (vv. 116-120) i que la Humilitas adreça a les seves germanes, la resta de Virtuts, conté una clara referència bíblica a la paràbola de la dracma perduda, citada a l'evangeli de Lluc (15:8-10), on s'hi relata l'alegria que sent la protagonista, quan, després d'haver buscat pacientment la dracma que havia perdut (i.e., la seva ànima), en la fosca de la nit, la retroba i, contenta com està, convida les seves amigues a celebrar-ne la troballa (Lc 15,8-10):

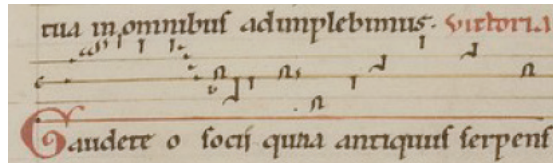
<sup>8</sup>O bé, si una dona té deu dracmes de plata i en perd una, ¿no encén una llàntia i escombra la casa amb tota cura fins que la troba? <sup>9</sup>I quan l'ha trobada, ¿no convida les amigues i veïnes dient-los: «Veniu a celebrar-ho amb mi: he trobat el dracma que havia perdut»? <sup>10</sup>Igualment jo us dic que hi ha una alegria semblant entre els àngels de Déu per un sol pecador que es converteix.

Així mateix, dins de l'*Ordo*, la “Felic en perseverança” que menciona la Humilitat, cal que sigui identificada amb l'Ànima, car s'equipara amb la protagonista de la paràbola evangèlica, la senyora que, després de buscar pacientment en la nit la dracma perduda sota la claror d'una llàntia i, plena de joia, la retroba, ho celebra amb les seves amigues veïnes.

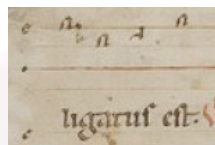
<sup>25</sup> Totes les imatges són extretes del Riesencodex disponible al web <http://hlbrm.digitale-sammlungen.hebis.de/handschriften-hlbrm/content/pageview/450590>

En aquest passatge, doncs, les Virtuts, que coronen la “Feliç en perseverança”, s’equiparen als àngels de Déu, citats en l’Evangeli de Lluc, els quals senten una alegria infinita per un sol pecador que es converteix (Lc 15:10).<sup>26</sup>

*Antiquus serpens ligatus est* (Ap 20:2)



(Fig. 4, R 481rb)



(Fig. 4bis, R 481va)

<i>Victoria</i> (vv. 366-367)	Victòria (vv. 366-367)	Ap 20:2
Gaudete, o socii, / quia antiquus serpens ligatus est! /	Alegreu-vos-en, companyes, perquè l’antiga serp ha estat ben lligada!	Vg. <sup>2</sup> Et apprehendit draconem, serpentem antiquum, qui est diabolus, et Satanus, et ligavit eum per annos mille.

La virtut de la Victòria, en la quarta escena, en un dels moments més exultants de l’obra (vv. 366-367), entona una càntic de lloança pel fet d’haver vençut el Diable i d’haver-lo amordaçat. En l’*Ordo*, el *Diabolus* rep l’epítet de “serp antiga” (v. 95, v. 237, v. 282, v. 329), un qualificatiu que és emprat també, fent referència a Satanàs, al llibre de l’Apocalipsi. En aquest cas, el paral·lel d’imatges i de text és ben clar (Ap 20,2): «L’àngel va agafar el drac, la serp antiga, que és el diable i Satanàs, i l’encadenà per mil anys».

#### 4. Conclusions

Acabem de veure determinats passatges de l’*Ordo Virtutum* que tenen una clara reminiscència bíblica, per contingut, per forma i per llengua. Hem observat, doncs, com, ben sovint, el text llatí de la Vulgata s’adapta al text hildegardià, a manera de centó, per a il·lustrar una antífona en concret, un personatge en particular, una descripció paral·lela.

Igualment, l’ús de diferents recursos retòrics més propis de la llengua hebrea que no pas de la llengua llatina clàssica –com són ara la presència d’acusatiu interns i de figures etimològiques

<sup>26</sup> Lc 15:10 (BCI): «Igualment jo us dic que hi ha una alegria semblant entre els àngels de Déu per un sol pecador que es converteix».

(p. ex., *vivens vita, mortifera mors*) –, aporta al text llatí de l'*Ordo* una força poètica i dramàtica especial, clara i deliberada, tan pròpia de la mística, que la fan expressiva i especialment contundent per a un drama.

La presència d'aquestes característiques més hebraïtzants en la llengua llatina de l'*Ordo Virtutum* és un tema que encara no ha estat estudiat en profunditat. Aquests trets més semítics, presents en aquest llatí medieval que és bàsicament clàssic i bíblic, s'han d'explicar, al meu entendre, o bé per la influència en la llengua del llatí bíblic de Sant Jeroni, o bé per una voluntat lírica explícita de l'autora, la qual cosa ens indicaria que, darrera la llengua llatina de l'*Ordo*, la mà que escriu aquests versos és una mà erudita, que té coneixements de llengua bíblica, de sintaxi i de poesia i vol conscientment plasmar-los en la seva obra.

A més a més, en la primera part de l'article, de resultes d'aquest estudi comparatiu, hem pogut comprovar que la versificació lliure de l'*Ordo Virtutum* presenta, a excepció de l'acròstic –que en la Bíblia Hebrea és un recurs més aviat tardà–, els mateixos recursos estilístics que la poesia hebrea de l'Antic Testament, i, per tant, de cara a un futur, caldria considerar-ne seriosament la seva influència en la poesia hildegardiana.

A parer meu, la bellesa del vers poètic de l'*Ordo Virtutum* rau precisament en la força que evocuen les seves paraules, en la riquesa d'imatges que susciten dins de l'imaginari del lector o espectador, així com també, en la senzillesa del seu llenguatge. Una senzillesa que la pròpia Hildegarda considerava com una virtut espiritual, perquè la humilitat, la senzillesa de cor, es palesa d'alguna manera també en el text hildegardià, que evita *ex professo* el refistolament i la complexitat sintàctica del llenguatge, per tal que arribi directe al cor dels espectadors.

La poesia d'Hildegarda és justament això: commou en ser llegida, per la força i la seva puresa formal, com molts dels textos de l'Antic i del Nou Testament. Aquests principis recorden també les normes que movien la *lectio divina* o la lectura dels textos, part essencial de la vida monàstica, en què els textos es llegien lentament i en veu alta, per tal de provocar al lector, una imatge o idea que el motivés en el seu camí espiritual. En aquesta lectura, els substantius, determinants, adjectius, etc., esdevenen més importants que el fil narratiu en sí. Aquesta manera de llegir els textos sagrats, hauria pogut influir en el procés de versificació d'Hildegarda, en què les paraules i les imatges adquirien relleu i vida a través de la música que les embolcallava.

## BIBLIOGRAFIA

### Edicions de les obres d'Hildegarda de Bingen

Hildegard von Bingen, *Lieder*, 1969. Pudentiana Barth, M. Immaculata Ritscher i Joseph Schmidt-Görg (eds.), Salzburg.

Hildegard von Bingen, *Ordo Virtutum*. 1985. Audrey Ekdahl Davidson (ed.), Kalamazoo, Michigan.

*Hildegard von Bingen: Ordo Virtutum*. 2013. Lucca Ricossa (ed.), Gènova (edició musical completa i comentada).

*Hildegard von Bingen, Reigen der Tugenden. Ordo Virtutum. Ein Singspiel*. 1927. Maura Böckeler (text) i Pudentiana Barth (música) (eds.), Berlin.

*Hildegardis Bingensis Epistolarium. Pars prima* I-XC. *Pars secunda* XCI-CCL. 1991-1993. Lieven van Acker (ed.). Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 91 i 91 A, Turnhout (= *Epist.*)

*Hildegardis Bingensis Opera Minora*, 2007. Peter Dronke, Christofer P. Evans, Hugh Feiss, *et alii* (eds.). Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 226, Turnhout (les pàgs. 505-521 contenen l'ed. de Dronke de l'*Ordo Virtutum*).

*Hildegardis Scivias*, 1978. Adelgundis Führkötter (ed.), amb la col·laboració d'Angela Carlevaris. Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 43 i 43 A, Turnhout.

*Ordo Virtutum. Spiel der Kräfte. Das Schau-Spiel vom Tanz der göttlichen Kräfte und der Sehnsucht der Menschen*. 1991. Bernward Konermann (ed.), Korneuburg.

### *Estudis*

ALONSO SCHÖKEL, Luis, 1963. *Estudios de poética hebrea*, Barcelona, J. Flors.  
—1987. *Manual de poética hebrea*, Madrid, Ediciones Cristiandad.

BARTH, Pudentiana i MAURA BÖCKELER, 1927. *Der heiligen Hildegard von Bingen Reigen der Tugenden. Ordo Virtutum. Ein Singspiel*, Berlin.

BÖCKELER, Maura, 1923. "Aufbau und Grundgedanke des *Ordo Virtutum* der heiligen Hildegard", *Benediktinische Monatsschrift zur Pflege religioesen und geistigen Lebens*, 5: 300-310.

—1925. "Beziehungen des *Ordo Virtutum* der heiligen Hildegard zu ihrem Hauptwerk *Scivias*", *Benediktinische Monatsschrift zur Pflege religioesen und geistigen Lebens*, 7: 25-44; 135-145.

BRONARSKI, Ludwig, 1922. *Die Lieder der heiligen Hildegard: Ein Beitrag zur Geschichte der geistlichen Musik des Mittelalters*, Wiesbaden.

CIRLOT, Victoria, 2009. *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*, Madrid.

DAVIDSON, Audrey E., 1984. "The music and staging of Hildegard of Bingen's *Ordo Virtutum*". A: *Atti del IV Colloquio della Società Internazionale pour l'étude du théâtre médiéval* (Viterbo 10-15 juliol 1983), M. Chiabò, F. Doglio i M. Maymone (eds.), Viterbo: 495-506.

—1992. "Music and Performance: Hildegard of Bingen's *Ordo Virtutum*". A: *The Ordo Virtutum of Hildegard of Bingen: Critical Studies*, Audrey Ekdahl Davidson (ed.). Kalamazoo, Michigan: 1-29.

DEL OLMO LETE, Gregorio, 1981. *Mitos y leyendas de Canaan según la tradición de Ugarit*, Madrid.

DE MOOR, Johannes C. i Wilfred G. E. WATSON (eds.), 1993. *Verse in ancient Near Eastern prose*, Kevelaer.

DRONKE, Peter, 1970. *Poetic Individuality in the Middle Ages: New Departures in Poetry, 1000-1150*, Oxford.

—1970b. "Hildegard of Bingen as poetess and dramatist. The Text of the *Ordo Virtutum*". A: *Poetic individuality in the Middle Ages*, P. Dronke (ed.), Oxford: 150-192.

—1981. "Problemata Hildegardiana". *Mittelalteinisches Jahrbuch*, 16: 97-131.

—<sup>2</sup>1986. *Poetic Individuality in the Middle Ages. New Departures in Poetry 1000-1150*, London.

—1994. *Nine Medieval Latin Plays*, Cambridge.

—<sup>3</sup>1996. *The medieval Lyric*, Cambridge.

FERRIS, Laura, 2012. "Induit me dominus ciclade auro: The *Ordo Virtutum* as Liturgical Commentary", *Vexillum*, 2: 7-37.

FÜHRKÖTTER, Adelgundis, <sup>2</sup>1998 (<sup>1</sup>1979). "Hildegard von Bingen. Leben und Werk". A: *Hildegard von Bingen 1179-1979. Festschrift zum 800 Todestag der Heiligen*, A. Ph. Brück (ed.), Mainz: 31-54.

HURUSHOWSKI, H., 1972. "Prosody". A: *Enciclopaedia Judaica* 13: 1211-1220, Jerusalem.

IVERSEN, Gunilla, 1992. "Ego Humilitas, regina Virtutum: Poetic Language and Literary Structure in Hildegard of Bingen's Vision of the Virtutes". A: *The Ordo Virtutum of Hildegard of Bingen: Critical Studies*, A. Ekdahl Davidson (ed.), Kalamazoo, Michigan: 79-110.

—2001. "'O vos angeli'. Hildegard's lyrical and visionary texts on the celestial hierarchies in the context of her time". A: "Im Angericht Gottes suche der Mensch sich selbst": *Hildegard von Bingen (1098-1179)*, R. Berndt (ed.), vol. II. Berlin: 87-113.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramon, 1960. "La primitiva lírica europea. Estado actual del problema", *Revista de filología española*, 43: 279-354.

MILLÀS VALLICROSA, Josep M., 1940. *La poesía sagrada hebraico-española*, Madrid.

—1941. "La tradición del estrofismo bíblico en las poesías medievales". *Sefarad*, 1: 45-87.

—1953. *La poesía hebraica postbíblica*, Barcelona.

—<sup>3</sup>1973. *Literatura hebraicoespañola*, Buenos Aires.

NEWMAN, Barbara, 1987. *Sister of Wisdom. St. Hildegard's theology of the feminine*, Berkeley-Los Angeles.

O'CONNOR, Michael Patrick, 1980. *Hebrew verse structure*, Winona Lake.

POTTER, Robert, 1992. "The *Ordo Virtutum*: Ancestor of English Morality Plays?". A: *The Ordo Virtutum of Hildegard of Bingen: Critical Studies*, A. Ekdahl Davidson (ed.), Kalamazoo, Michigan: 31-41.

RABASSÓ, Georgina, 2013. "Rediscovering the Secrets of Voice: Hildegard von Bingen". *Mediaevalia. Textos e estudos*, 32: 53-69.

RITSCHER, M. Immaculata, 1967. "Zur Musik der heiligen Hildegard". A: *Colloquium Amicorum: Joseph schmidt-Gorg zum 70 Geburtstag*, S. Kross i H. Schmidt (eds.), Bonn: 309-26.

—1969. *Kritischer Bericht zu Hildegard von Bingen: Lieder*, Salzburg.

—1979. "Die Musik Hildegards. Wort und Ton als Uraussage des Menschen". *Musica Sacra*, 6: 321-329.

SCHIRMANN, Hayyim, 1948. "La métrique quantitative dans la poésie hébraïque du Moyen Age", *Sefarad* 8: 323-332.

SCHRADER, Marianna i Adelgundis FÜHRKÖTTER, 1956. *Die Echtheit des Schriftums der heiligen Hildegard von Bingen*, Köln-Graz.

SHEINGORN, Pamela, 1992. "The Virtues of Hildegard's *Ordo Virtutum*; or, It was a Woman's World". A: *The Ordo Virtutum of Hildegard of Bingen: Critical Studies*, A. Ekdahl Davidson (ed.). Kalamazoo, Michigan: 43-62.

SIMON, Eckehard (ed.), 1991. *The theatre of Medieval Europe. New Research in Early Drama*, Cambridge.

—2011. "Hildegard of Bingen (1098-1179) and her Music Drama *Ordo Virtutum*: A Critical Review of Scholarship and Some New Suggestions", *European medieval drama*, 15: 93-114.



STEINMETZ, Agnes, 1991. "Hildegard von Bingen als Schöpferin liturgischer Gesänge". A: *Liturgie und Frauenfrage*. Pietas Liturgica vol. 7. *Interdisziplinäre Beiträge zur Liturgiewissenschaft*, T. Berger i A. Gerhards (eds.), St. Ottilien: 127-153.

STÜHLMAYER, Barbara, 2003. *Die Gesänge der Hildegard von Bingen. Eine musikologische, theologische und kulturhistorische Studie*, Hildesheim.

—2012. *Hildegard von Bingen. Lieder. Symphoniae*, Beuron.

URSPRUNG, Otto, 1958-1961. "Hildegards Drama *Ordo Virtutum*. Geschichte einer Seele". A: *Miscelánea en homenaje a Monseñor Higinio Anglès, II*, Barcelona, CSIC: 941-958.

VERNET i PONS, Eulàlia i Mariona VERNET i PONS, 2017. *L'Ordo Virtutum d'Hildegarda de Bingen: Estudi de l'obra, amb nova edició crítica i traducció*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona (en premsa).