

LAS RELACIONES ENTRE PALABRA E IMAGEN EN EL PRÓLOGO DEL MANUSCRITO *MORALIA IN IOB*

The relationship between text and image in the prologue of the manuscript *Moralia in Iob*^[1]

Autor: Andrea Meza.^[2]

Filiación: Universidad Alberto Hurtado, Santiago, Chile.

Email: macameza@gmail.com

RESUMEN

En el presente artículo se reflexiona sobre las relaciones entre texto e imagen que surgen al interior de un manuscrito medieval cuando la letra inicial se encuentra ilustrada, siendo al mismo tiempo imagen y elemento textual. Se han elegido como objeto de análisis tres fotografías que exhiben una parte del prólogo de distintas ediciones manuscritas durante el siglo XII del texto teológico *Moralia in Iob*, escrito originalmente por el papa Gregorio Magno entre los años 578 y 595 D.C.

Palabras clave: manuscrito medieval – Gregorio Magno – *Moralia in Iob* – letra inicial.

ABSTRACT

The following article focuses on the relationships between text and image within a medieval manuscript when the initial letter is illustrated, thus becoming both an image and a textual element. This issue will be approached through the analysis of three photographs that show a part of the text's prologue in different handwritten manuscripts produced during the 12th century of the theological text *Moralia in Iob*, originally written by Pope Gregory the Great between 578 and 597 A.D.^[3]

Keywords: Medieval manuscript – Gregorio the Great – *Moralia in Iob* – Initial letter.

Los “*Moralia in Iob*” de san Gregorio

Durante la edad media los monasterios cristianos funcionaron como centros de actividad cultural, educacional e intelectual. La preservación del conocimiento incluía la realización de manuscritos, en los que encontramos una gran variedad de decoraciones e ilustraciones que acompañan a las palabras.

Moralia in Iob es el título del texto escrito en latín por Gregorio Magno con comentarios al libro bíblico de Job. Se trata de un trabajo iniciado en el año 582 motivado por san Leandro,

quien por entonces era arzobispo de Sevilla, y concluido en el año 595 cuando el libro llega al propio Leandro, a quien san Gregorio dedica el texto en la epístola con la que da inicio al relato.

Una edición argentina del año 1945, es introducida por Bruno Ávila de la orden de San Benito de Buenos Aires, quien señala:

La carta a san Leandro sirve de prólogo a estos comentarios o morales, San Gregorio dice que también le determinaron a escribir esta obra los monjes que le habían acompañado a Constantinopla, rogándole les interpretase no solo la alegoría histórica del libro de Job sino también las aplicaciones morales del mismo. (Gregorio I 10)

Respecto a los destinatarios del contenido del libro, José Pablo Cavallero señala:

...Eran originariamente un círculo restringido de “iniciados”, pues eran los compañeros de vida religiosa del mismo Gregorio y acompañantes durante su nunciatura. Sin embargo, ese círculo se amplió de inmediato, apenas Leandro llevó a España la primera versión parcial de los *Moralia*, y más aún cuando envió el Papa su texto definitivo a san Leandro y la obra completa comenzó a difundirse. Pero Gregorio seguía destinándola a religiosos. (135)

Conociendo estos antecedentes, revisaremos fotografías que exhiben una parte del prólogo de distintas ediciones del texto *Moralia in Iob*, en las cuales la singularidad de la expresión manuscrita aflora como instrumento de fijación de un mismo relato, pero obedeciendo a distintas estrategias de visualización; distinguiéndose entonces, diferentes relaciones entre palabra e imagen.

La letra “R” decorada, habitada e historiadada

En el manuscrito medieval las letras iniciales constituyen un elemento gráfico de importancia dentro de la página, existiendo principalmente tres tipos: ornamentadas con dibujos meramente decorativos, recurso usado en la primera imagen que analizaremos; habitadas por figuras humanas, animales o fantásticas, como en el caso de la segunda imagen; e historiadadas, como en el tercer caso.

Las tres imágenes seleccionadas como objeto de análisis, pertenecen al “Catálogo de manuscritos iluminados” del *Institut de recherche et d’histoire des textes* de Francia. En estas digitalizaciones vemos al signo “R” ocupando el privilegiado espacio destinado a las iniciales. Respecto a su anatomía, las partes que constituyen la forma de esta letra y la hacen reconocible son: un asta, que es el trazo principal en vertical, una pierna y un anillo; en cuanto a contraformas, tenemos una cerrada, que corresponde al espacio vacío al interior del anillo y abiertas como la que aparece entre el asta y pierna de la letra.

Considerando que el texto original está escrito en latín, entenderemos su contenido haciendo un paralelo con el publicado en Buenos Aires en el año 1945, que corresponde a la adaptación de un incunable del siglo XVI de Alonso Álvarez de Toledo:

EPÍSTOLA

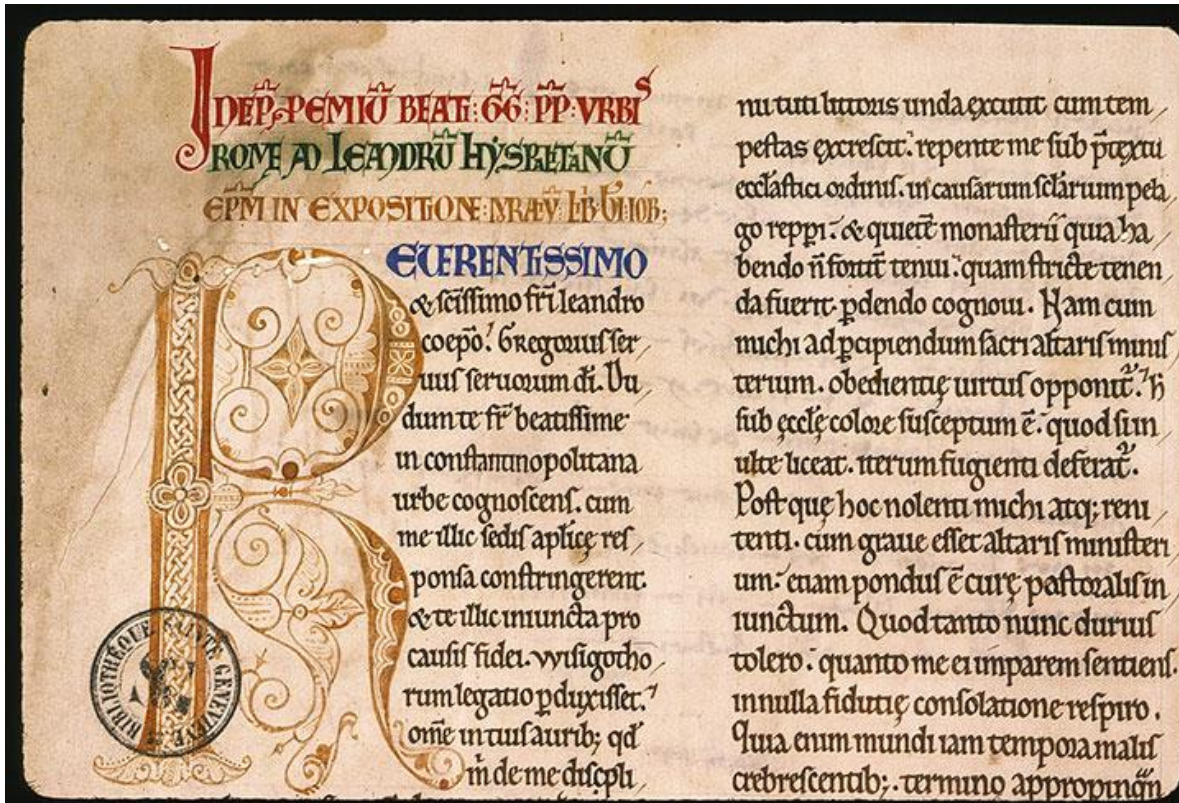
En la que se explica el tiempo, ocasión, método de dicción y división de la obra.

Síguese la epístola de san Gregorio Papa, doctor celeberrimo de la santa Iglesia, dirigida a san Leandro, arzobispo de Sevilla, sobre la exposición del Libro del bienaventurado Job.

Gregorio obispo, siervo de los siervos de Dios, al muy reverendo y santo hermano nuestro Leandro, arzobispo de Sevilla.

La palabra Reverendo, según la RAE, era “usada antiguamente como tratamiento a las personas de dignidad, tanto seculares como eclesiásticas” (Diccionario de la lengua española); es a esta expresión lingüística que pertenece el signo que vemos destacado en las imágenes seleccionadas.

El origen del ejemplar que aparece en la primera imagen se remonta a la segunda mitad del siglo XII, en la abadía cisterciense de Haute-Fontaine, actualmente se encuentra albergado en la biblioteca de Santa Genoveva de París, de lo cual da cuenta el timbre superpuesto de modo tan visible sobre el asta de la R.



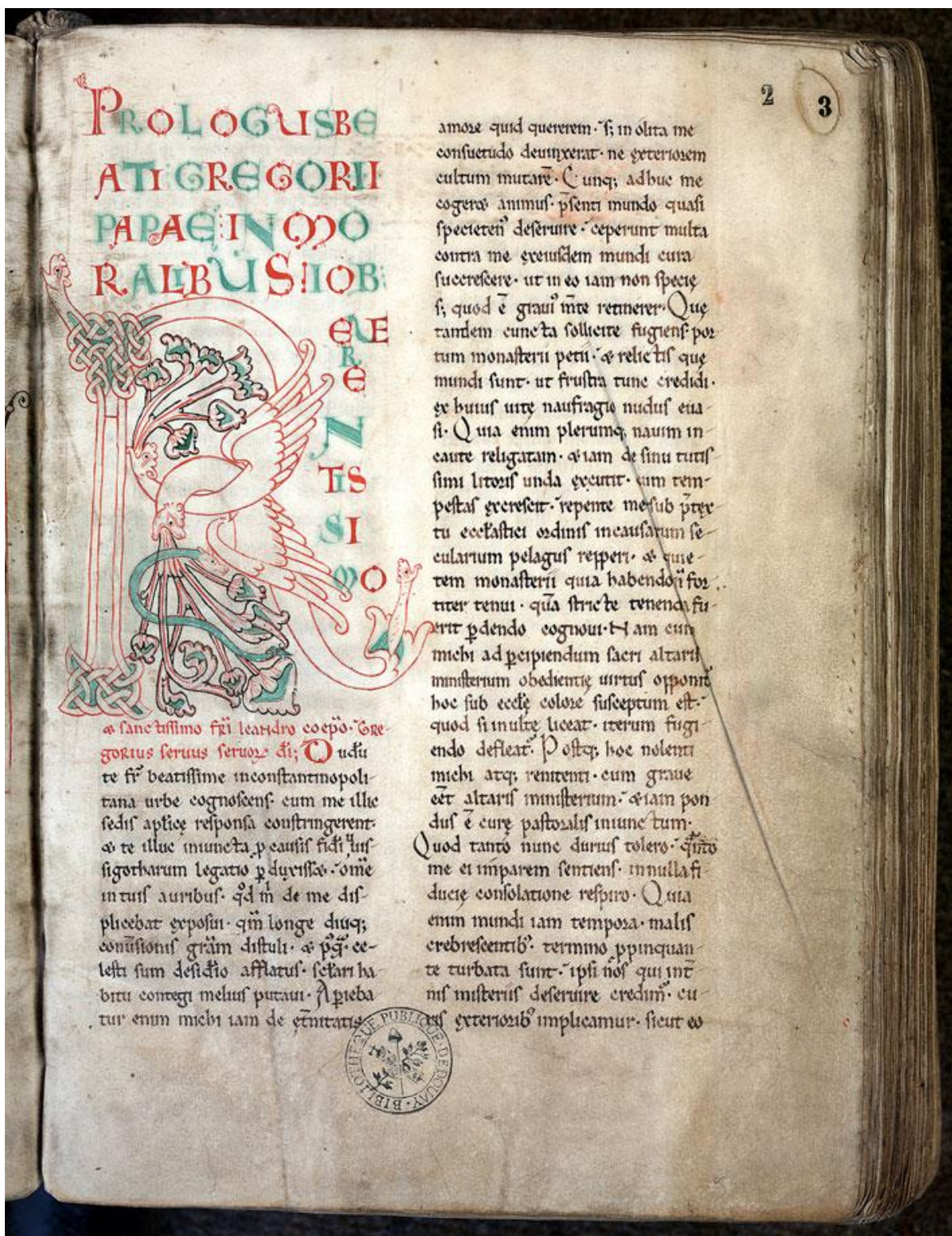
En esta primera imagen, si seguimos la orientación de lectura, de izquierda a derecha, propia del sistema alfabético occidental, lo primero que vemos son *capitulares*, nombre que reciben en el libro manuscrito todas aquellas letras caligráficas u ornamentales, diferentes a las utilizadas normalmente para el texto, que se utilizaban para escribir los títulos, encabezados o como iniciales. En este caso, aparece el título, ocupando tres filas, con algunas letras registradas dentro de la concavidad del signo anterior o unidas en uno de sus elementos (iniciales enclavadas), como las actuales ligaduras que corresponden a la unión de dos o tres caracteres en uno solo para resolver un problema estético o de espacio.

La cuarta fila de escritura se inicia con una letra R evidentemente jerarquizada, ocupa 14 filas de texto de alto y media columna de ancho, la inicial corresponde a la primera letra de la palabra "*Reverentissimo*" que continúa en capitulares de color azul dispuestas en forma horizontal. En su construcción aparecen combinaciones de distintos motivos decorativos: algunos remiten a la arquitectura, como es el caso de las formas en espiral (volutas) y sus contra curvas; otros son de inspiración vegetal como las flores de cuatro pétalos dispuestos en cruz (cuadrifolio) y ciertas terminaciones. En el interior del asta de la letra se aprecia un *entrelazo*, que corresponde a "una decoración en dos dimensiones que se forma por medio de varios listones o tiras tejidos en un diseño complejo, generalmente simétrico" (Meggs 69).

Con todo esto la letra R decora, marca el inicio del texto y exalta a la palabra de la cual es parte, acentuando su significado. También el color juega un rol en la decoración, en las primeras cuatro secuencias horizontales de letras capitulares que articulan el texto, cada fila aparece en un color diferente de acuerdo al siguiente orden: rojo, verde, café y azul.

Aquí, como afirma Kibédi respecto a la caligrafía en la tradición europea “... las palabras son privadas de su carácter puramente utilitario, y la palabra se convierte en un objeto estético” (Kibédi 114).

Si bien como receptores del texto que aparece en esta imagen nos resulta difícil descifrar el contenido escrito, por la lengua, el uso de abreviaturas y la presencia de algunos signos que han caído en desuso, su contexto de aparición en un catálogo digital esclarece el sentido, en la información allí provista se señala que la imagen corresponde a la carta dedicatoria presente en la obra *Moralia in Iob*. Sabemos que dicha epístola estaba destinada a san Leandro, pero resultó ser también un mensaje hacia nuestro presente, pese a que la distancia temporal entre la época de producción de estos manuscritos y su digitalización pudo ser suficiente para haberlos extinguido, somos receptores de una escritura que en sus aspectos formales es reflejo de las prácticas para almacenar y difundir el conocimiento en tiempos que antecedieron a los de la invención de la imprenta y la revolución que ésta desencadenaría a partir del siglo XV.



En la segunda imagen vemos la página número dos, de un ejemplar perteneciente a biblioteca municipal de *Douai*, aquí el título también aparece en letras capitulares, ocupando cuatro filar de texto. Con un propósito decorativo las letras aparecen en los colores complementarios rojo y verde de manera alternada. Este juego cromático debió producir ante el observador un efecto de vibración aun más fuerte que el que aparece actualmente,

producto de la decoloración natural y la traducción a píxeles; esta decisión, la poca separación entre palabras y el corte de estas para cambiar de filas evidencian una renuncia parcial de las letras a su función exclusivamente lingüística (de signos gráficos que remiten a un sonido) para buscar hacerse presentes y ser apreciadas también en su dimensión de imagen visual.

El vibrante contraste de los colores rojo y verde también está aplicado en la inicial habitada, le siguen unas frases en rojo para desembocar en el resto del texto caligráfico en color negro. Vemos en esto un principio gráfico llamado *diminuendo*, que consiste en la escala decreciente de información gráfica.

El juego de contrastes también opera a nivel de las relaciones entre texto e imagen, la fantasía que vemos representada, articulando la R, no tiene relación directa con el contenido lingüístico del texto. Invita al lector a un ámbito imaginario que se opone a lo verídico y concreto que expone el texto de la carta, donde el papa señala sus motivaciones, método de escritura y partes de la obra.

Aquí la inicial "R" es construida por figuras fantásticas que aparecen junto a entrelazos y máscaras, mientras las otras letras que forman parte de la palabra "*Reverentissimo*" la contornean, dotándola de un marco, del cual escapa en partes para interactuar con el espacio vacío que separa las columnas (medianil) y el margen interno.

Lo enigmático de la imagen aquí representada, es una forma distinta de dotar a la página de memorabilidad.



La tercera imagen exhibe un detalle de la primera página de un ejemplar perteneciente a Biblioteca municipalde Tours. Aquí la inicial decorada, con entrelazos y nudos, cobija a personajes ilustrados que cumplen una función narrativa, razón por la cual este tipo de letra recibe el nombre de Inicial historiada. En este caso la miniatura está en una relación de

interferencia con el texto de la página, dado que ambas aluden a acontecimientos reales ocurridos en el siglo VI.

En la actualidad quienes trabajamos con caracteres tipográficos los tratamos como cuerpos, tanto así que el vocabulario usado para la descripción de las diferentes partes de una letra, se compone de una serie de términos, dentro de los cuales algunos se asemejan a los usados para describir las partes del cuerpo humano, tales como piernas, brazos, uñas. Sin embargo en esta imagen, la R pareciese ser concebida como una construcción de índole arquitectónica, es dividida en dos espacios que actúan como nichos contenedores de escenas que ilustran el origen del libro. Estas escenas nos recuerdan que éste surge a petición de Leandro, obispo de Sevilla, y de un grupo de monjes que deseaban escuchar del entonces diácono Gregorio una explicación sobre el libro bíblico de Job.

Es interesante como en esta página se cumple la máxima del papa Gregorio Magno citada por Gombrich: "... la pintura le da al analfabeto lo que la escritura ofrece a los que saben leer" (23). Aquí como si se tratase de dos escenas de un cómic actual, aparece en la contraforma cerrada de la "R" Gregorio I retratado entregando el libro a un grupo de tres monjes y abajo, entre la asta y pierna de la letra, al mismo papa entregando el texto a san Leandro. Por ello, un observador que no conozca ni la lengua, ni reconozca rasgos distintivos de las palabras en otro idioma, igual podrá extraer de esta imagen alguna significancia, como por ejemplo que se trata de un texto de carácter religioso. A pesar de que, como vimos al inicio, el papa Gregorio originalmente dirigió sus comentarios a una elite alfabetizada, los religiosos justificaban el uso de complejas y ostentosas decoraciones como una forma de estimular la memoria, en otros términos, a través del impacto visual que las imágenes pretendían dejar grabadas en el lector las enseñanzas expuestas en el pergamino.

Por otra parte, podríamos decir que aquí la R actúa como un marco de dos escenas al tiempo que un segundo marco la contiene a ella, estableciendo una distancia entre el texto del cual forma parte y acentuando así su carácter ilustrativo.

El signo inicial sigue vinculado con el resto de signos alfabéticos que conforman la primera palabra, en parte gracias al color, ya que a pesar de las diferencias formales de las letras el rojo ilumina a la expresión "*reverentissimo et scissimo*" en su totalidad, dotándola de unidad, pero también hay predisposición del lector a interpretar la primera letra como parte de algo y no en forma aislada.

La frase señalada aparece cortada en distintas partes, adaptándose al reducido espacio que queda entre la miniatura y la columna contigua. En ella es posible identificar dos tipos de signos de puntuación: pequeñas barras en diagonal para separar letras de una misma palabra que continúa en la siguiente fila y puntos para marcar el final de cada palabra.

El gesto del escriba

Sobre el tipo de escritura que aparece en estas imágenes, se puede inferir por la fecha de producción y por ciertos rasgos distintivos, que se trata de escritura gótica. Esta aparece alrededor del siglo XI cuando la "carolingia", que había surgido durante el imperio de Carlomagno en un intento de ordenar y uniformar la escritura, se condensa y se torna más angulosa. Por algún tiempo la escritura carolingia minúscula llegó a ser norma en Europa,

pero con el transcurso de las décadas para los encabezados e iniciales se adoptaron las mayúsculas romanas como se evidencia en estas imágenes.

Adrian Frutiger, destacado tipógrafo Suizo nacido en el siglo XX, plantea que en el desarrollo de la forma definitiva de la escritura latina, el instrumento determina la forma de las letras, en su libro *Reflexiones sobre signos y caracteres* dice:

La pluma de ave, como la de ganso, por ejemplo, posee unas propiedades características. Al ser deslizada por la mano, traza en una dirección líneas gruesas, mientras que en dirección transversal a la primera produce trazos finos. Este juego hace que las líneas verticales de las letras muestren trazos finos en las partes superior e inferior, los arranques y las terminaciones, y que los trazos redondos muestren –como si jugasen– elegantes transiciones. Todo ello confiere a la línea caligrafiada por la mano maestra una belleza y una elegancia fascinantes. (22)

Frutiger evidentemente se fascina, como tantos, con la producción manuscrita y ha buscado la forma de imitarla con los medios de producción modernos, así es como en el año 1953 diseñó la fuente Ondine, recreando la escritura Carolingia cuando comienza a transformarse en formas góticas primitivas. Del mismo modo, Silentium Pro del diseñador Jovica Vejovic se basa en manuscritos del siglo X, como relata Francisco Gálvez en su libro *Educación tipográfica*.

Las relaciones entre palabra e imagen

Hemos revisado tres imágenes en las cuales existe una co-referencia, representando con diferencias y semejanzas un mismo asunto: el prólogo del texto *Moralia in Iob*, escrito por san Gregorio. Entender el sentido de lo que muestran estas imágenes nos ha enfrentado a la tarea de descifrar signos y ha puesto en evidencia el aporte significativo de las imágenes y palabras según su modo de representación.

Si seguimos a Áron Kibédi en sus criterios para describir las relaciones entre palabra e imagen, podemos decir, en cuanto a las relaciones a nivel de objeto, que en estas fotografías palabra e imagen aparecen simultáneamente, ya que las percibimos al mismo tiempo, independiente de que su producción se haya efectuado en distintas etapas, que es algo propio del libro medieval[4].

Respecto a la cantidad, cada una de estas imágenes aparece singularizada, pero sabiendo que su sitio original de aparición es un libro, podemos deducir que cada uno de estos objetos, es parte de una serie, evidentemente narrativa. Kibédi plantea que “El lugar se relaciona con el sentido: la situación posee un valor semántico” (113), razón por la cual en la primera parte de este texto se ha provisto de información que contextualiza la aparición de estas formas.

En cuanto a la morfología de la relación entre palabra e imagen que se relaciona con la disposición espacial de los objetos verbales y visuales, podemos clasificar lo que aparece en estas fotografías dentro de la categoría de “identidad”. Si estuviésemos observando páginas solo con caligrafía estaríamos frente a lo que Kibédi señala como el ejemplo más idóneo de la fusión entre palabra e imagen ya que en ella no podemos decidir si la letra se convierte en imagen o la imagen en letra. Sin embargo aquí vemos una “R” evidentemente

jerarquizada que aporta una nueva significación dependiendo de la forma como ha sido representada.

Respecto a la sintaxis de la composición que involucra lo verbal y lo visual, en estos ejemplos a pesar de que la ilustración posee un gran valor expresivo, el sentido fundamental de las páginas solo es posible mediante la lectura del texto y esto involucra el desciframiento de los códigos utilizados en su construcción. La imagen en este caso está subordinada a las palabras, aun cuando estas también son imágenes.

Gracias a la metamorfosis de la que ha sido objeto el signo "R", renunciando a su condición de imagen caligráfica para transformarse en imagen ilustrada, podemos apreciar que esta puede aportar a la significación del texto en distintos niveles, sin embargo no basta con ella, son las palabras calografiadas las que determinan el sentido. En la narración que vemos, si bien la lengua utilizada es la misma, existen diferencias en la manifestación sensible de ella en imagen, aparecen distintos signos de puntuación, abreviaturas, distintas palabras que en primera instancia resultan enigmáticas desconociendo el código en el que están ordenados los signos alfabéticos.

Las imágenes seleccionadas fueron ordenadas de manera creciente en cuanto al aporte en la adquisición de significancia de la imagen ilustrada, que en este caso es una letra inicial; en el primer ejemplo la inicial decorada aporta belleza a la página; en el caso de la inicial habitada, ella añade un ámbito mágico que no está escrito, lo complementa si es que entendemos el relato o bien lo confunde si es que intentásemos atribuir significado al texto en función de la imagen; en el tercer caso, donde aparece un grado de semejanza con lo que dice el texto, la imagen es más efectiva en cuanto a instrumento de comunicación de ideas, pero por sí sola de todas formas resulta ambigua.

Hay en estos trozos de la edad media una concepción del diseño de las páginas que es parte de la historia del diseño editorial. Muchos de los recursos visuales utilizados perviven en la actualidad, algunos con distintos nombres, con formas de producción más rápidas y masivas, cambios propios de los soportes y los avances tecnológicos. Los cambios finalmente influyen en la percepción sensible del libro en tanto objeto, en este sentido es interesante cómo, con la reproducción industrializada de libros, la dedicatoria de puño y letra sigue utilizándose como huella de la intencionalidad del autor ante un destinatario, el libro gana significancia cuando la expresión manuscrita del escritor pervive en él como una evidencia de su presencia y de la gestualidad humana de un modo casi equivalente a la intención de san Gregorio al dictar una epístola para enaltecer al destinatario.

BIBLIOGRAFÍA

- Catálogo de manuscritos iluminados*. Instituto de investigación e historia de los textos. Web. 15 jul. 2014 <<http://initiale.irht.cnrs.fr/accueil/index.php>>
- Cavallero, José Pablo. "La técnica didáctica de San Gregorio Magno en los *Moralia in Iob*". *Helmantica*. 1990: 129-188. Impreso.
- Diccionario de la lengua española*. Real academia española. Web. 15 jul. 2014 <<http://lema.rae.es/drae/?val=reverendo>>
- Frutiger, Adrián. *Reflexiones sobre signos y caracteres*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007. Impreso.
- Kibédi, Áron. "Criterios para describir las relaciones entre palabra e imagen". *Literatura y pintura*. Madrid: Arco, 2000. 109-135. Impreso.

Gálvez, Francisco. *Educación tipográfica*. Santiago: UDP, 2004. Impreso.
 Gombrich, Ernest. "Imágenes y signos". *Arte e ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Debate, 2002. 15-25. Impreso.
 Gregorio I. *Los morales del Papa San Gregorio Magno*. Trad. Alonso Álvarez de Toledo. Buenos Aires: Poblet, 1945. Impreso.
 Meggs, Philip. "El manuscrito medieval". *Historia del diseño gráfico*. México, D. F.: Trillas, 2005. 36-83. Impreso.
 Muzerelle Denis. *Vocabulaire codicologique*. Instituto de investigación e historia de los textos. Web. 15 jul. 2014 <<http://vocabulary.irht.cnrs.fr/>>
 Weinstein, Krystyna. *El arte de los manuscritos medievales*. Barcelona: Tres Torres, 1998. Impreso.

Fecha de recepción: 23/09/2013
 Fecha de aceptación: 28/05/2014

[1] Esta investigación se inició en el contexto del curso "Poéticas textuales y visuales" del Magister en estudios de la imagen de la Universidad Alberto Hurtado, agradezco a los profesores Fernando Pérez y Rodrigo Cordero por los comentarios y correcciones al trabajo final del curso, a partir del cual he elaborado este artículo.

[2] Diseñadora en Comunicación Visual de la Universidad Tecnológica Metropolitana (2007). Diplomada en Conservación y Restauración Patrimonial PUC (2010). Durante el 2011 realizó Estudios de Grabado en la escuela de Arte PUC. Actualmente es alumna tesista del Magister en Estudios de la Imagen de la Universidad Alberto Hurtado y se desempeña como docente en la escuela de Diseño del instituto profesional Duoc UC.

[3] Agradezco a Daniela Yanzon por el apoyo en la traducción y a Manuela Salinas por su lectura y comentarios.

[4] En la producción de manuscritos, primerose preparaba la página con líneas guías, luego un *copisti* escribía a pluma, dejando espacio para las ilustraciones y decoraciones que estaban a cargo de un iluminador; una vez terminado el libro, el lector hacía anotaciones con observaciones o correcciones y así, hasta nuestros días, se siguen añadiendo signos en la página como es el caso de los timbres de biblioteca y los números arábigos que vemos impresos por tampografía, testimonio de formas de producción de imagen tan distintas a aquellas que antecedieron a la imprenta.