

LA RETÓRICA EN IMÁGENES

SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío. *Los rostros de las palabras. Imágenes y teoría literaria en el Occidente medieval*. Madrid: Akal, 2014.

Sánchez Ameijeiras, profesora e investigadora de arte medieval de la Universidad de Santiago de Compostela, ofrece un estudio comparado de diversas obras desde las múltiples caras de la teoría literaria de la Edad Media. El sentido del libro viene marcado en gran medida por su título, una expresión genuinamente medieval que emplea Godofredo de Vinsauf en su *Poetria nova*. *Los rostros de las palabras* representa la innovación dentro de la tradición, como lo hace la *variatio* en las portadas góticas, la introducción de tropos en iluminaciones o este estudio en su campo. El análisis retórico que aquí se presenta no se limita a las formas en sí mismas, como es habitual en estudios de esta índole, que mantienen en cierto modo la preeminencia que la Historia ha otorgado a la *elocutio*, sino que recupera uno de los objetivos fundamentales de la Retórica, el persuasivo, y amplía su interpretación con el estudio del efecto que las imágenes podrían ejercer sobre el espectador.

El estudio traza dos senderos de lectura cruzados, uno temporal y otro espacial, con los que se consigue abarcar un gran número de obras quizá en principio no directamente relacionadas. La justificación de estas uniones es la propia estructura del libro: se articula en forma de rizoma,

tal y como lo definieron Deleuze y Guattari. El resultado es una visión global de la relación entre las teorías literarias y los programas escultóricos o las iluminaciones de textos en verso, tres ejes temáticos (la teoría, las esculturas y las iluminaciones) que quedan así perfectamente relacionados. Todo el trabajo gira alrededor del objetivo central: observar cómo los cambios en los tratados teóricos influyeron en la creación artística. No obstante, la metodología con la que se aborda cada parte es distinta, porque también lo es en cada caso el objeto de estudio principal. El primero de los ejes se vuelca sobre sí mismo cuando repasa las ideas literarias conectadas con el arte en el plano teórico y al mismo tiempo reflexiona sobre la labor del propio estudio, su forma y su contenido. No es esta una mera justificación tradicional de la importancia de los enfoques y resultados, sino que se invita a considerar la importancia de las hipótesis o la metodología con la que se emprende la investigación. Las páginas dedicadas a los programas escultóricos componen una gran comparación, o varias comparaciones, de portadas góticas. El objetivo esencial no es la filiación cronológica (si bien los cambios compositivos a lo largo del tiempo tienen importancia central), sino que se rastrean los usos artísticos influidos por las teorías literarias con los que se pretende provocar una reacción en el espectador. Por último, la presentación de las cuestiones relativas a las iluminaciones varía y se prefiere trazar una suerte de árbol genealógico interartístico con distintos

puntos de partida. La base en común entre las obras tratadas son los tropos visuales, o cómo se representan en imágenes los versos, y para ello se recurre a la explicación de los orígenes, sus contextos y primeros desarrollos de esta tendencia. En estas dos últimas secciones, el punto de partida es la aparición de los nuevos discursos visuales, desde los que se llega a la ulterior cristalización. En los pasos intermedios, la *variatio* es doble: los discursos que se analizan se van reformulando y la manera en la que se exponen también se diversifica.

Por consiguiente, la obra se organiza en tres partes principales bien trabadas, aunque al mismo tiempo permiten una lectura independiente. Además, el cierre del libro lo componen una coda y varios índices, que resultan de grandísima utilidad. Se incluye un índice que organiza las figuras que se diseminan a lo largo del libro, otro para las láminas en color que ocupan las páginas centrales del libro, un tercero para las abreviaturas y finalmente dos índices que ordenan las referencias bibliográficas: uno para las fuentes primarias con las que se ha trabajado y el segundo para los trabajos críticos mencionados en el estudio. Cada una de las tres partes se divide en capítulos, cuyos títulos merecen mención especial, por ser muy descriptivos al mismo tiempo que establecen un juego entre lo literario y lo retórico. Esta característica está en consonancia con el tono general del libro, que permite una lectura amena a pesar de la cantidad de información de diversa índole que se entrelaza en su interior. Además, los

capítulos contienen pequeños epígrafes que facilitan la comprensión, al estructurar el contenido según las variantes de un motivo o según aspectos de un tipo de discurso.

Como se ha apuntado arriba, la primera parte le da sentido a la conexión entre retórica y artes plásticas. En ella, Sánchez Ameijeiras repasa los puntos de contacto entre estas disciplinas, especialmente visibles con respecto a los términos con los que se valoraban las obras de arte y a la idea de decoro, presente desde la arquitectura de la Antigüedad. La Retórica, en sentido amplio, constituía un lugar de reflexión sobre algunos aspectos que no solo se aplicaban en exclusiva a la literatura, como es tradicional, sino que en su propio contenido se hace explícita su rentabilidad al tratarse de artes plásticas. Está plenamente justificada, entonces, la pertinencia del punto de vista de este estudio, que de algún modo recupera aquella relación para los lectores y espectadores actuales. Esta primera parte está dividida en dos capítulos, *Inventio* y *Dispositio*. Como es esperable, por lo tanto, ambos títulos anuncian el contenido: se presenta en ellos la materia y la presentación del mismo. De una manera muy clara la autora expone dónde encuentra las premisas sobre las que establece sus hipótesis y avanza el mapa de la lectura por el que guiará a los lectores en las siguientes páginas.

La segunda parte se centra en la interpretación de portadas desde las *Artes praedicandi*, una de las ramas en las que en la Edad Media se dividió la Retórica. Las portadas

se interpretan aquí no como un sermón, sino como un conjunto de sermones hilados con una función activa en los rituales católicos y la mentalidad de la comunidad. La observación de las composiciones se apoya en consideraciones teóricas sobre el arte sermonístico, que cubre un amplio abanico de tendencias, como los tratados de Gregorio Magno, Alain de Lille o Buenaventura. La comparación del conjunto de portadas parte de la catedral de León y continúa hacia el norte de Francia, con la de Laon y la de Notre-Dame de París, visitando brevemente Amiens, Bazas, Bourges o Reims. Los aspectos estudiados están íntimamente relacionados con la experiencia vital de los receptores de estos discursos –igual que ocurría con los sermones en palabras–, como el bautismo, las nupcias o lo funerario y la ulterior resurrección final. Las tres líneas se ligan mediante mecanismos retóricos a motivos bíblicos como el bautismo de san Juan, la Coronación de la Virgen o el Juicio Final y se observa cómo se reformulan estos temas en diferentes portadas, siempre desde el paradigma retórico. Los sermones en piedra se analizan desde un punto de vista topográfico, informativo y expresivo, con especial énfasis en la *variatio* y la oscilación entre la *amplificatio* y la *breuitas*. Como ocurría en la primera parte, el concepto de decoro ocupa un lugar central, ya que era determinante en lo relativo a la *inventio* y la *dispositio*, porque distinguía lo que es adecuado representar de lo que no lo es. La modificación del decoro en un marco preceptivo trae consigo un cambio

en la práctica, aunque también puede suceder de manera inversa. Así, el repaso de las formas mediante las que se representan aquellos motivos trae a un primer plano esa discusión sobre los límites del decoro, que trasciende el plano artístico y permite entrever la mentalidad dominante de la época. El último capítulo de esta parte se centra en lo que denomina «idiomas formales», esto es, se establece una suerte de poética gótica en la que se distinguen tres modos: el *facilis*, el *difficilis* y el visionario o profético. En esta última sección se trazan líneas de interpretación para los tres estilos, siempre apoyadas en ejemplos.

La tercera parte está dedicada a las iluminaciones y su relación con la Gramática, Retórica y Poética. El punto de partida vuelve a estar en la Península, en Sevilla, con el *Códice de las Historias* de las *Cantigas de Santa María*, para después buscar conexiones con Francia, en el *Salterio de Utrecht*, de nuevo gracias a la conexión rizomática. Si bien lo común era que las iluminaciones representasen pasajes narrativos, el proyecto del *Códice de las Historias* exige otra mirada, pues las iluminaciones deben acompañar versos plagados de tropos que descolocan el significado recto de las expresiones. En busca de los posibles orígenes de los mecanismos figurativos empleados por los miniaturistas del taller de Alfonso X, en el primer capítulo de esta parte se repasan obras de distinta naturaleza, como bestiarios o mosaicos, con otro punto de anclaje fundamental, el *Salterio de Utrecht* y sus herederos de estilo (como el

Salterio de Harley, *Salterio Eadwine* o *Salterio de París*, elaborados en Canterbury). En esta parte tienen importancia los trabajos de Lucy Freedman Sandler y su concepto «imágenes de las palabras», que hace referencia a este tipo de imágenes expresivas, idea que se amplía y se adapta a las necesidades de los análisis. En el segundo capítulo se exploran los recursos de los que se disponía para expresar el metro y la rima de los versos para los que, fundamentalmente, se empleaban juegos geométricos y numéricos –y no debemos perder de vista, como recuerda el estudio, la simbología que los números traen consigo en esta época–. La estructura rizomática del texto permite un rastreo amplio de manifestaciones artísticas en las que estos mecanismos se empleaban, desde vidrieras a *carmina figurata*, por lo que la idea del fenómeno (o, mejor, los fenómenos) que se ofrece a modo de panorámica es completa. De este modo, se llega a la coda, una coda en la que se traslada la atención a objetos cuya composición resulta de la cristalización de todas las ideas que se fueron desgranando a lo largo del libro, para cerrar el estudio recordando el título gracias a un espejo de marfil en el que, dice la autora, «hubieron de reflejarse, quisiera creerlo, hermosos semblantes pretéritos» (250).

Este libro resulta muy novedoso por varias razones. La más interesante, en mi opinión, es su *dispositio*, ya que se ajusta a las exigencias de la lectura del siglo XXI al seguir un esquema rizomático que le permite relacionar manifestaciones artísticas muy lejanas en tiempo y en espacio. Considero

esta decisión un absoluto acierto, pues huye de la losa académica tradicional que muchas veces produce aproximaciones metodológicas estériles, o solamente útiles para unos pocos. Si bien el rizoma no agota las posibilidades de estudio de cada obra –sí es que todavía se cree que esto es necesario–, sí amplía la óptica crítica y propone conexiones sugerentes. Además, Sánchez Ameijeiras también atina al aunar ideas retóricas medievales con la teoría literaria actual. La combinación de ambas no cae en el anacronismo, pues las teorías actuales sirven para rellenar pequeños espacios de las teorías medievales, las grandes protagonistas, o para acercar algunos aspectos a nuestra mentalidad. El resultado es bueno: gracias a estos elementos, consigue ofrecer un estudio orgánico y completo.

Laura PEREIRA DOMÍNGUEZ
Universidade de Santiago
de Compostela
 lpereiradominguez@gmail.com