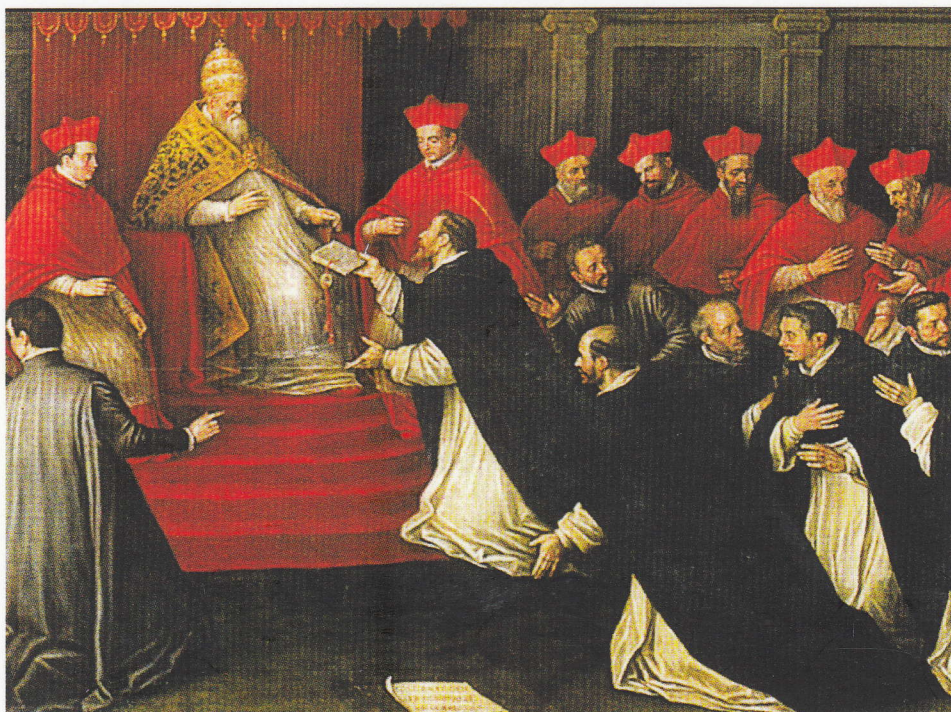


La traducción en la Orden de Predicadores



Antonio Bueno García (*dir.*)

EDITORIAL COMARES



Interlingua

Antonio Bueno García (*dir.*)

La traducción en la Orden de Predicadores

Granada, 2018

Colección indexada en la MLA International Bibliography desde 2005

EDITORIAL COMARES
INTERLINGUA
189

Directores de la colección:

EMILIO ORTEGA ARJONILLA y PEDRO SAN GINÉS AGUILAR

Comité Científico (Asesor):

ESPERANZA ALARCÓN NAVÍO Universidad de Granada	MARIA JOAO MARÇALO Universidade de Évora
JESÚS BAIGORRI JALÓN Universidad de Salamanca	HUGO MARQUANT Institut Libre Marie Haps, Bruxelles
CHRISTIAN BALLIU ISTI, Bruxelles	FRANCISCO MATTE BON LUSPIO, Roma
LORENZO BLINI LUSPIO, Roma	JOSÉ MANUEL MUÑOZ MUÑOZ Universidad de Córdoba
ANABEL BORJA ALBÍ Universitat Jaume I de Castellón	FERNANDO NAVARRO DOMÍNGUEZ Universidad de Alicante
NICOLÁS A. CAMPOS PLAZA Universidad de Murcia	NOBEL A. PERDU HONEYMAN Universidad de Almería
MIGUEL Á. CANDEL-MORA Universidad Politécnica de Valencia	MOISÉS PONCE DE LEÓN IGLESIAS Université de Rennes 2 – Haute Bretagne
ÁNGELA COLLADOS AÍS Universidad de Granada	BERNARD THIRY Institut Libre Marie Haps, Bruxelles
ELENA ECHEVERRÍA PEREDA Universidad de Málaga	FERNANDO TODA IGLESIA Universidad de Salamanca
PILAR ELENA GARCÍA Universidad de Salamanca	ARLETTE VÉGLIA Universidad Autónoma de Madrid
FRANCISCO J. GARCÍA MARCOS Universidad de Almería	CHELO VARGAS-SIERRA Universidad de Alicante
CATALINA JIMÉNEZ HURTADO Universidad de Granada	MERCEDES VELLA RAMÍREZ Universidad de Córdoba
ÓSCAR JIMÉNEZ SERRANO Universidad de Granada	ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE Universidad de Salamanca
HELENA LOZANO Università di Trieste	GERD WOTJAK Universidad de Leipzig
JUAN DE DIOS LUQUE DURÁN Universidad de Granada	

ENVÍO DE PROPUESTAS DE PUBLICACIÓN:

Las propuestas de publicación han de ser remitidas (en archivo adjunto, con formato PDF) a alguna de las siguientes direcciones electrónicas: eortega@uma.es, psgines@ugr.es

Antes de aceptar una obra para su publicación en la colección INTERLINGUA, ésta habrá de ser sometida a una revisión anónima por pares. Para llevarla a cabo se contará, inicialmente, con los miembros del comité científico asesor. En casos justificados, se acudirá a otros especialistas de reconocido prestigio en la materia objeto de consideración.

Los autores conocerán el resultado de la evaluación previa en un plazo no superior a 60 días. Una vez aceptada la obra para su publicación en INTERLINGUA (o integradas las modificaciones que se hiciesen constar en el resultado de la evaluación), habrán de dirigirse a la Editorial Comares para iniciar el proceso de edición.

Responsables de edición

RAFAEL LOZANO MIRALLES (Vol.1)
DAVID PÉREZ BLÁZQUEZ (Vol. 2)
ELENA SERRANO BERTOS (Vol. 3)

Imagen de portada:

Papa Honorio III acordando la orden de San Domingo en 1216.
Leandro da Ponte (1557 - 1622). Óleo sobre lienzo. Venice, Santi Giovanni e Paolo

© Los autores

Editorial Comares, S.L.

Poliígono Juncaril - C/ Baza, parcela 208 - 18220 Albolote (Granada)

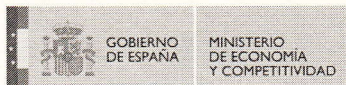
Tif.: 958 465 382

<https://www.comares.com> • E-mail: libreriacomares@comares.com
<https://www.facebook.com/Comares> • <https://twitter.com/comareseditor>

ISBN: 978-84-9045-663-7 • Depósito legal: Gr. 758/2018

Impreso en España

Con la colaboración de



Proyecto I+D Ref.: FFI2014-59140-P

Catalogación y estudio de las traducciones de los dominicos españoles e iberoamericanos



Universidad de Valladolid

NetyTec
Instituto de Investigación

Piero Conficoni

Servizi Informatici / Dipartimento di Interpretazione e Traduzione (DIT)
Università di Bologna - Campus di Forlì (Italia)

José Reyes López

Servicio de Medios Audiovisuales y Nuevas Tecnologías
Universidad de Valladolid - Campus "Duques de Soria" (España)

AUTORES:

Juan Antonio ALBALADEJO MARTÍNEZ

M^a Cruz ALONSO SUTIL

Lieve BEHIELS

Pilar BLANCO GARCÍA

Antonio BUENO GARCÍA

Cristian CÁMARA OUTES

Sixto José CASTRO RODRÍGUEZ, OP

Carmen CUÉLLAR LÁZARO

Adriano Clayton DA SILVA

Katherine DE LA CRUZ CASTRO

Ricardo DE LUIS CARBALLADA, OP

Oscar FERREIRO VÁZQUEZ

Lorena HURTADO MALILLOS

Elena JIMÉNEZ GARCÍA

Jana KRÁLOVÁ

Alejandra LAPUERTA HERAS

Yan LI

Ana María MALLO LAPUERTA

Hugo MARQUANT

Pilar MARTINO ALBA

Cristina NAUPERT NAUMANN

Youssou NDIAYE

Juan José OJEDA CASTILLO

David PÉREZ BLÁZQUEZ

David PÉREZ RODRÍGUEZ

Rufina Clara REVUELTA GUERRERO

Iván RODRÍGUEZ CHÁVEZ

Juan Pablo ROJAS BUSTAMANTE

María del Mar SALVADOR RUIZ

Lázaro SASTRE VARAS, OP

Isabel SERRA PFENNIG

Nadchaphon SRISONGKRAM

Pino VALERO CUADRA

Beatriz VALVERDE OLMEDO

Hellen VARELA FERNÁNDEZ

Miguel Ángel VEGA CERNUD

LA PREDICACIÓN POR LA IMAGEN COMO FORMA DE TRADUCCIÓN INTERSEMIÓTICA

Antonio Bueno García

Universidad de Valladolid (España)

antonio.bueno@uva.es

Abstract

In the iconographic tradition of the Dominicans, the visual aspects are especially important as bearers of information and meaning. The Order of Preachers, whose motto is "Contemplate and convey to others what has been contemplated", gives the image a high symbolic value, which is able to shed light in a world in darkness to carry out its mission of salvation of souls. The persuasive and evocative power of the image is very effective in the apostolic work and has been very useful in decisive moments, such as the discovery of the New World or the Counter-Reformation. Here is a review of the most outstanding properties of the image in different contexts of preaching, drawing conclusions for the work of translation.

Keywords: translation, iconography, dominicans, intersemiotic

Resumen

En la tradición iconográfica dominicana cobran especial importancia los aspectos visuales como portadores de información y de sentido. La Orden de Predicadores, cuyo lema es "Contemplar y dar a los demás lo contemplado", concede a la imagen un alto valor simbólico, que es capaz de arrojar luz en un mundo entre tinieblas para llevar a cabo su misión de salvación de las almas. El poder persuasivo y evocador de la imagen resulta muy eficaz en la labor apostólica y ha sido de gran utilidad en momentos decisivos, como el del descubrimiento del Nuevo Mundo o la Contrarreforma. Se hace aquí un repaso de las propiedades más destacadas de la imagen en diferentes contextos de predicación, extrayendo conclusiones para la labor de traducción.

Palabras clave: traducción, iconografía, dominicos, intersemiótica

"Contemplar y dar a los demás lo contemplado"

(Santo Tomás, *Suma Teológica*)

1. Contemplar para predicar

La Orden de Predicadores o de Dominicos nació con el propósito de evangelizar el mundo a través de la predicación de la Palabra de Dios para obtener la salvación de las almas. Las formas que la evangelización adquiere son múltiples y muy diversas, encontrándose, además de la predicación *sensu stricto*, la labor misional o la erudita, en la que tiene cabida por ejemplo la traducción.

Para entender mejor en qué consiste su misión debemos remontarnos a las Constituciones¹ del siglo XIII, en donde se citaba el ejemplo de su fundador, santo Domingo de Guzmán (1170-

¹ Las Constituciones son los documentos oficiales de la Orden o reglas de vida de su comunidad.

1221), y se hacía mención a la misión de los frailes enviados a predicar “hablando ellos mismos con Dios o hablando de Dios al prójimo”.

Dado que es difícil admitir que se pueda *hablar* al mismo tiempo con Dios y con el prójimo se hizo necesario entender esta síntesis de la vida apostólica en la vida dominicana. Fue santo Tomás, entre los años 1272 y 1273, quien formuló este ideal de la Orden en la Suma Teológica con la expresión: “contemplar y dar a los demás lo contemplado” (ST, II-II, q. 188, a.6, c.). El beato Juan de Vercelli, Maestro General, se expresó ya también sobre el particular en el año 1266: “escuchando (a Dios), infunda con fuerza en los demás lo que por gracia ha infundido en él mismo el Salvador”. Pero solo en las Constituciones del siglo XVI, y recogiendo la doctrina de santo Tomás, se extendieron y comentaron estos conceptos. En las declaraciones al Prólogo se afirma que la Orden ha sido fundada: “esencial, principal y nominalmente para predicar e iluminar y salvar las almas mediante la enseñanza y el oficio de la predicación [...] a partir de la abundancia o plenitud de la contemplación [...] de modo tal que se predique y se comunique a los otros las cosas contempladas” (en González Fuente 1994: 68-69).

Si el fin de esta predicación es obtener la salvación de las almas, el modo de prepararla es a través de la contemplación, concepto que nos sumerge de lleno en el terreno de la comunicación por los sentidos. Contemplar (del latín *contemplare*) es mirar atentamente, y mirar (del latín *mirari*) es admirar o admirarse, asombrarse, extrañar. Dicho del alma, contemplar es “ocuparse con intensidad en pensar en Dios y considerar sus atributos divinos o los misterios de la religión” (DRAE, 2014, 23ª edición). Se trata pues de conseguir una predicación o evangelización multiforme, no volcada exclusivamente en el lenguaje de la palabra oral o escrita, sino auxiliada por todos los sentidos, con cabida en ella para toda forma de expresión y de comunicación humanas, y por supuesto la artística. La Palabra, escrita en mayúscula, se entiende como el anuncio de la Palabra de Dios, no precisamente del Verbo de Dios, sino del Evangelio o la Revelación, recibida en la contemplación.

Esta contemplación, como sugiere Antolín González (1994:71-72), “es realmente una contemplación absolutamente sobrenatural, infundida por Dios, mediante la cual se entra en contacto y experiencia connatural con las verdades de la fe revelada”. Tal contemplación, prosigue González, “se puede describir brevemente como una simple mirada o visión de la verdad divina, radicada en la caridad y reforzada en los estadios más altos por los dones del Espíritu Santo, especialmente los dones intelectuales: sabiduría, entendimiento y ciencia.

En *Los nueve modos de orar*, de los que hablaremos más adelante, se da un ejemplo concreto de esta síntesis de la contemplación, pues santo Domingo vivía una profunda contemplación en la oración, de la que emanaba la revelación:

los frailes deducían que, de este modo de orar, había adquirido una cierta plenitud del conocimiento de la sagrada Escritura para penetrar en profundidad las palabras divinas, como también fuerza y coraje para predicar el Evangelio con fervor y vivir como con cierta 'familiaridad' con el Espíritu Santo, por el cual conocía estas cosas ocultas (en González Fuente 1994:72)

El conocimiento de la labor de predicación y de los símbolos de la liturgia es importante para la contemplación. El novicio aprende lo que deberán hacer de profesos: las ceremonias, el canto y otras cosas de la liturgia.

Es necesario que en la liturgia se armonice el conocimiento de los elementos externos, signos y símbolos de la celebración y el conocer de memoria los textos, con el contenido interior de la celebración para llegar a través de lo exterior a la presencia del Espíritu que contienen y participan los signos y de manera central los símbolos sacramentales (González Fuente 1994:160)

En la tradición eclesiástica, y por supuesto dominicana, se usan indiferentemente los verbos: "oír", "decir", "recitar", "cantar", "leer" o "celebrar" el santo Oficio. La liturgia junto con sus textos tiene una modalidad musical gregoriana y también coral en los siglos posteriores.

San Alberto Magno (†1280) y santo Tomás de Aquino (†1274) equipararon la enseñanza de la teología a la predicación, y el "tomismo" adquirió dentro de la Orden el valor y la expresión de la fe revelada. Así se determinó, tras el fallecimiento de Tomás de Aquino, en el Capítulo General de París de 1279:

Ya que el venerable fray Tomás de Aquino, de santa memoria, ha honrado mucho a la Orden con su vida digna de alabanza y con sus escritos, y no se puede tolerar que algunos disientan en alguna cosa, ni hablen a veces con irreverencia e inconveniencia de él y de sus escritos, ordenamos a los priores provinciales y conventuales y a todos sus vicarios y visitadores que no dejen de castigar severamente a los que se excedan (AGC, París, 1279, MOPH, III, 204).

También se legisló en este sentido en el Capítulo General de París de 1286:

Exhortamos y mandamos estrictamente que todos y cada uno de los frailes contribuyan eficazmente, como sepan y como puedan, a promover la doctrina del venerable maestro fray Tomás de Aquino, de santa memoria, o al menos a defenderla como opinión. Y si algunos se atrevieran a hacer lo contrario, ya sean maestros o bachilleres o lectores o priores o simples frailes, sean suspendidos inmediatamente de sus oficios y beneficios de la Orden (AGG, París, 1286, MOPH, III, 235).

Y será en el Capítulo General de Roma de 1629 cuando se exija a los lectores y predicadores y a todos los cargos oficiales de la Orden el "juramento" de mantener la doctrina de santo Tomás (AGC, Roma, 1629, MOPH, CII, 10; LSD, 100, nota 216).

La recomendación de la comprensión del tomismo como forma fundamental de conocimiento será una constante en los capítulos generales posteriores al concilio Vaticano II, y será

destacada también su presencia en el “Catecismo de la Iglesia católica” del año 1992 y siguientes.

Centrándonos en la labor y técnica de predicación, la instrucción que reciben los predicadores abarca todos los aspectos de este ejercicio, desde los tiempos de actuación, al uso del canto en la predicación, pasando por las normas sobre los espacios en los que se realiza este ejercicio, el comportamiento de los predicadores, su preparación, etc. Respecto al tiempo de la celebración, se estima que la duración exagerada de las mismas es causa de diversos inconvenientes. En cuanto al tiempo del canto, se aconseja que no se haga tan lentamente como lo hacen otros religiosos; de este modo, los frailes no perderán el tiempo para el estudio.

Santo Tomás de Aquino señaló también que el canto, especialmente en la liturgia, era harto eficaz para aumentar la devoción. “El canto –decía el de Aquino- ha de ser entusiasta, atento y devoto. Es la participación armónica del alma y del cuerpo en el culto” (González Fuente 1994:179).

Al mismo tiempo que se presta atención al canto se describen otros aspectos visuales, como la forma que había de adoptar el coro e incluso la Iglesia. La arquitectura dominicana tuvo desde el principio unas características principales, que debían facilitar la predicación y la solemnidad de sus celebraciones. Santo Domingo deseaba gran sencillez en las construcciones de la Orden y también sencillez en el ornato.

La sencillez reclamada para el ornamento y la arquitectura también se reclama en el comportamiento de los predicadores, como se lee en las Constituciones de 1220:

Cuando vayan a ejercer dicho oficio de la predicación o viajando por otros motivos, no acepten ni lleven oro, plata, dinero, ni regalos, salvo para el alimento y vestido, y los vestidos necesarios y los libros. Cuantos están destinados al oficio de la predicación o al estudio, no tengan cuidado o administración temporal alguna para que puedan ejercer mejor y más libremente el ministerio espiritual que se les ha confiado, salvo cuando acaso no haya algún otro que provea las cosas necesarias, dado que es necesario ocuparse en alguna medida de las necesidades del tiempo presente.

Humberto de Romans (1194-1277), que sucedió a santo Domingo de Guzmán en el cargo de Maestro General unos años después de su muerte, dedicó un opúsculo a la manera de predicar, que ha tenido una gran influencia en la espiritualidad de la Orden y de la Iglesia. En “La formación del predicador”, escrita en el decenio de 1270, se dan las claves sobre este ejercicio desde la perspectiva de su ejecución y de los valores sensitivos y visuales que proyecta. El texto tiene una triple superioridad: por su autor, por su contenido y por el fin que persigue.

Comienza el maestro haciendo referencia al valor de la predicación recordando al apóstol san Pablo: “fuisteis alguna vez tiniebla, ahora por el contrario sois luz en el Señor” (Efesios 5,8), porque los hombres que carecen de predicación –dirá- están como en tinieblas, que es la antítesis de la luz. La predicación ilumina el mundo y el predicador es la luz del mundo. Del oficio de predicar –dice de Romans- se recibe una gran certeza de salvación (“dad y se os dará”) y el predicador que con el ministerio salva a otros es también él mismo salvado, pues quedan patentes los beneficios del mensaje no solo para el que lo recibe, sino también para el predicador que ilumina al mundo.

Los más consagrados maestros tendrán cierto incremento de gloria sobre aquello que será común a todos. (Romans 2017:39).

La dificultad de la predicación proviene según el autor de tres razones: de la escasez de buenos predicadores, de que no todos son idóneos y del modo de recibir este oficio, considerado como un don de Dios. Al explicar las causas por las que resulta difícil realizar el oficio señala también tres: una es por parte del Maestro (solo hay uno: el Espíritu Santo), otra por el instrumento (se hace con la lengua, que con facilidad yerra), y la tercera viene por aquello que es necesario para realizar la predicación, muchas cosas en efecto, y recurre aquí el maestro a una comparación visual, el arte de la pintura: “es más difícil pintar bien un cuadro con muchos colores que otro en el que no entran tantos” (Romans 2017:47).

“El predicador –asegura de Romans- ha de serlo no sólo con la voz, sino con todo su ser” (Romans 2017:108), y así nos percatamos del relativo valor que tienen las palabras si no van acompañadas de hechos. La importancia del mensaje transmitido es destacada también por el maestro, quien argumenta el sentido trascendental de la Palabra en boca del predicador, pues “sus labios custodian el saber, y de su boca se espera la ley, no bagatela ni fábulas” (Romans 2017:169). Sobre el origen del mensaje, el maestro lo deja claro también al argumentar que el predicador debe hacer conocer fielmente los mandatos del Señor, “cual fiel mensajero, cuyo oficio es precisamente transmitir con fidelidad lo que se le encomienda” (Romans 2017:109), como Dios le dijo a Jeremías: “Lo que yo te mande lo dirás” (Jer 1,7).

Desde el punto de vista traductológico, no puede esgrimirse en la predicación la diferencia entre original y traducción; es más, todo sermón debe aparecer como original ante los fieles. Cuando nos hallamos en presencia de una obra de arte o de una forma artística nunca advertimos que se haya distinguido entre los destinatarios. Pero obviamente, la traducción existe y se produce habitualmente en el orden religioso. Se hace la traducción pensando en los lectores que no entienden el idioma original. Pero si la traducción está realmente destinada al lector, también tiene que estarlo el original. En caso contrario, ¿cuál sería la razón de ser del original?

Para comprender la traducción es preciso, como aseguraba Benjamin (1923), volver al original, ya que en él está contenida su ley, así como la posibilidad de su traducción.

El problema de la traducibilidad de una obra adquiere doble significación. Puede significar por una parte que la obra pueda tener o tenga un traductor. Y puede significar también —con mayor propiedad— que la obra, en su esencia, consienta una traducción. Si el mensaje derivado de la contemplación no puede ser comunicado a cualquier oyente, sea cual sea su lengua y cultura de origen, ¿merecería a justo título ser equiparado al logos divino? A este criterio podría oponerse que ciertos conceptos o imágenes no fueran universales o entendibles por todos y no conservarían por ello su sentido exacto, y aquí sí que estaríamos ante la necesidad de variar la fórmula con el propósito de aplicársela al oyente o lector en su justo término. Pero no representaría un error, o una diferente versión sino solo una exigencia por la que los hombres responden al pensamiento divino. La traducibilidad conviene particularmente a ciertas obras, pero ello no quiere decir que su traducción sea esencial para las obras mismas, sino que en su traducción se manifiesta cierta significación inherente al original. Gracias a su traducibilidad mantiene una relación íntima con el original.

En la traducción para la predicación se trata de que el traductor transmita la contemplación, que es la Palabra de Dios, y lo haga con los medios necesarios para hacerse entender en una situación nueva y por un público receptor nuevo. Por consiguiente, la traducción de una predicación no es la que presta un servicio a la obra original, sino que más bien debe a la obra su existencia. La vida del original alcanza en ellas su expansión póstuma más vasta y siempre renovada. En este punto volvemos a Benjamin, pues si el parentesco de los idiomas puede constatare en las traducciones, ¿cómo puede hacerlo, si no es transmitiendo con la mayor exactitud posible la forma y el sentido del original? Para comprender la verdadera relación entre el original y la traducción hay que partir de un supuesto, cuya intención es absolutamente análoga a los razonamientos, en los que la crítica del conocimiento ha de demostrar la imposibilidad de establecer una teoría de la copia (Benjamin 1923:131).

Además de poder representar la Palabra de Dios en los confines de la tierra, la traducción sirve para poner de relieve la íntima relación que guardan los idiomas entre sí. No puede revelar por sí misma esta relación íntima, pero sí puede representarla de forma embrionaria y hacerla sentir a los fieles.

2. Ver para creer

Si no veo en sus manos la señal de los clavos y meto mi dedo en el lugar de los clavos, y meto mi mano en su costado, no creeré.

«Juan 20, 24-29».

La imagen ha tenido siempre más poder de convicción y de verdad que la palabra. Esta opinión se sustenta en la experiencia comunicacional humana y en teorías de distinto alcance, que conceden valor a esta forma primigenia de comunicación, desligada de la comunicación verbal.

La célebre duda de santo Tomás puso el énfasis en esta realidad, que aunque alejada de la fe sacó a relucir una faceta de lo más humana en el comportamiento de un auténtico servidor de Cristo. Necesitamos ver para creer y convencernos realmente de la Verdad.

El valor visual de la predicación viene a compensar los riesgos de una comunicación lingüística poco satisfactoria por imperfecta. Las palabras, orales o escritas, pronunciadas o leídas, obedecen a las leyes de un código defectivo de interpretación poco seguro. La mímica, el gesto, la entonación son elementos principales que completan el mensaje y le dan sentido.

Roman Jakobson, que había destacado la supremacía del lenguaje como instrumento principal de la comunicación por encima de otros sistemas de símbolos y había considerado que estos eran accesorios o derivados (Jakobson 1975:28), tuvo que admitir precisamente la relación intersemiótica (junto a la interlingüística e intralingüística) en el trasvase de los significados, es decir la operación entre códigos diferentes (lingüístico *vs.* no lingüístico) para desvelar el sentido del mensaje. El fenómeno de la traducción, que está presente en muchas actuaciones discursivas se resiente también en gran manera en sus expectativas cuando se pretende realizar en el marco único y exclusivo de los códigos lingüísticos (interlingual o intralingual), pues es cuando se percibe en toda su magnitud el gran asunto *traduttore-traditore*. La labor de predicación, como la de traducción de los propios sermones, adquiere su verdadera dimensión cuando el predicador o el traductor de la predicación utilizan todas las posibilidades derivadas de la comunicación humana y todos los códigos necesarios de comunicación, incluidos los simbólicos.

Entre los recursos utilizados durante la predicación dominical estaba la utilización de las pinturas, excelente método de apoyo al discurso. La iglesia con sus pinturas y esculturas adosadas a los muros son el fiel traslado del Antiguo y Nuevo Testamento.

3. Expresión simbólica y tradición iconográfica

Se ha señalado que el origen del mensaje del predicador es trascendental y que la naturaleza de la comunicación con Dios es sobrenatural (cfr. González 1994:71-72), de lo que se deriva que la comunicación con Dios se realiza por medio de la realidad simbólica, que entroncaría con el imaginario, que es donde cobran vida los arquetipos y los mitos.

El aparato enunciativo para entrar en contacto con el Creador es el del metalenguaje mítico, que según Gilbert Durand (1979:35) se aplica a esas grandes cuestiones a las que la ciencia positiva no ha podido dar respuesta y que Kant había clasificado entre los sistemas con respuestas antinómicas: ¿qué es de nosotros tras la muerte?, ¿de dónde venimos?, ¿por qué el mundo y el orden de mundo?, ¿por qué el sufrimiento?

La imagen pertenece al mundo de la realidad simbólica y ayuda a dar respuesta a todas las cuestiones principales del ser humano. La imagen, como ejercicio de traducción del mundo, se asemeja más al valor acordado al logos divino. El gobierno de esta nueva y simbólica realidad se rige por parámetros no convencionales, que utilizan todas las fuentes de información a su alcance y que adquieren un valor de comunicación mucho más perfecto.

La historia ha encontrado en la imagen la primera fuente documental, y en la expresión simbólica la realización de la comunicación universal, y ello mucho antes que la palabra escrita, que tiene solo una historia de cinco mil años en el progreso de la humanidad. Desde los grafismos en las cuevas hasta las representaciones de las civilizaciones antiguas a las expresiones más esmeradas de nuestra era, el conocimiento del hombre y de sus acciones sobre el mundo nos ha llegado a través de la representación figurada.

La iconografía, como ciencia que estudia la descripción, clasificación y lectura de la imagen, se apoya en la iconología, la ciencia de los símbolos, para definirlos e interpretarlos. La iconografía es un lenguaje, esto es una combinación de símbolos y signos con una lectura propia. También tiene una sintaxis para expresar los conceptos y las ideas que se transmiten. El lenguaje simbólico es muy habitual en la obra de los artistas, que realizan siempre con su particular estilo, aunque no es exclusivo de ellos.

La iconografía dominicana tiene su fundamento en la historia, hagiografía, biografía y espiritualidad dominicana, e informa de cuándo y dónde Domingo de Guzmán desarrolló su vida, ejerció su apostolado y realizó sus milagros; encontrando para ello su referencia indispensable en las fuentes literarias o los documentos históricos, desde los que construye el relato humano, moral y espiritual de los personajes de la Orden, en especial el de su fundador. El lenguaje simbólico dominicano lo componen la imagen, el símbolo, los colores y otros

elementos significativos, a través de los cuales se expresan ideas y pensamientos en torno a la Orden.

La tradición iconográfica, que es paralela a la tradición escrita y oral, se sumó al testimonio público de la espiritualidad del santo patrón y resaltó en gran manera su nacimiento, su vida apostólica y sus actitudes.

Los que crearon las imágenes y símbolos de santo Domingo destacaron sus experiencias y virtudes, y fueron de lo más expresivos asignándole determinados elementos que lo identificaron, como la estrella, el libro, el lirio, el perro, la cruz hastial o el rosario.

Domingo Irturgaiz (1992:69-71) clasifica estos atributos en *personales*, *genéricos* o *universales*. Los primeros, los *personales*, han sido extraídos de sus leyendas. Unos aparecen en época inicial, como la luna, la estrella, la luz, la estrella de la mañana, estrella vespertina, estrella en el bautismo y estrella fulgurante; otros le fueron asignados posteriormente, por ejemplo el símbolo del rosario, cuando se difunde la idea, primero por Europa, luego por América y Asia, de santo Domingo como fundador de la plegaria a la Virgen. El segundo grupo, los *genéricos*, por contraposición a los anteriores, que son permanentes, son aquellos símbolos aplicados al santo, pero que aparecen y desaparecen; por ejemplo los aplicados a cualquier santo como la cruz hastial (aplicado a los santos Patriarcas), el modelo arquitectónico (a los fundadores de órdenes religiosas). El tercer grupo, los *universales*, son aplicados a todos los santos como la aureola (signo de majestad), el libro (signo de la sabiduría) o el lirio (signo de la castidad), que tuvo también una variante como Domingo en la flor de lis². El nimbo o disco radial tiene sus raíces en la iconografía pagana, en la época greco-romana era el símbolo solar de los dioses, y fue colocado después en torno a la cabeza del santo. Bien es cierto que va cambiando su forma en cada época: en los primeros siglos del cristianismo, Jesús es representado con nimbo simple o nimbo crucífero, símbolo que pasa a la Virgen y también a los santos. Santo Domingo aparece con el nimbo circular, dorado generalmente opaco, aunque a veces es transparente en un primer tiempo. En el Renacimiento el nimbo se aligera y se convierte en un anillo circular cerrado por una línea de oro. Este anillo se hace después ovalado y más tarde adopta la forma de media luna hasta que finalmente se eclipsa. En época manierista y barroca la aureola se transforma en un haz de rayos luminosos, proyectados sobre la cabeza.

Los atributos nos permiten constatar una realidad evidente: la imagen se transforma, adquiere características diversas en cada tiempo y lugar. Según Irturgaiz (1992: 73), "en el momento

² La flor de lis ha sido utilizada como emblema de realeza, figurando en el blasón de los reyes de Francia y en muchos escudos más. La Beata Juana, madre de santo Domingo lo tenía dentro de su blasón genealógico.

medieval, los artistas presentan a un Domingo familiar; es más religioso en el gótico, y más escenográfico y teatral en el barroco”.

En el universo de significaciones de santo Domingo de Guzmán resulta de gran interés conocer el fundamento de su actitud como “homo orans”. Las maneras, posturas o ejercicios con las que realizaba su oración se reunieron en un pequeño opúsculo con el título de *Los modos de orar de santo Domingo*. Jordán de Sajonia, primero, y después Gerardo de Fracher dedicaron algunas de sus obras a tratar el fervor del patrón. Pedro Ferrando vuelve a insistir en este comportamiento, y Constantino de Orvieto o Humberto de Romans se hacen eco de la misma tradición.

La importancia de la expresión gestual y de los movimientos del cuerpo: manos, rostro, ojos, cabeza, pecho conforman una obra expresiva de gran riqueza simbólica. El tema del “homo orans” es uno de los favoritos y pasa de la hagiografía a los códices miniados. Fue obra de un escritor anónimo y de un artista desconocido que recogieron la costumbre de la oración de Domingo, redactando un opúsculo que titularon *De los nueve modos de orar*. Existen dudas sobre cuándo fueron realizadas estas miniaturas, quiénes fueron sus autores y el lugar dónde se hicieron (seguramente Bolonia), también si fueron realizadas como acompañamiento ilustrativo del texto literario o cómo forma de ir modelando la imagen del hombre orante en las primeras comunidades de dominicos. Se conocen cuatro códices de esta obra³: “Codex Matritensis”, “Codex Carcassonensis”, “Codex Rossianis 3” y “Codex Bononiensis”, que han sido estudiados por Domingo Iturzaiz OP y que señalan hasta qué punto la obra caló en la espiritualidad dominicana y se difundió rápidamente, llegando a ser uno de los textos clásicos para la formación dentro de la Orden.

Cada uno de los manuscritos de *Los nueve modos de orar* presenta diferente ilustración y también caligrafía. La manera de interpretar el documento es también diversa, pero todos coinciden en representar de nueve maneras distintas la actitud del orante. Puede llamar también la atención la distinta escala de proporción existente entre las figuras: entre la figura por ejemplo de Domingo y el altar, entre la mesa del altar y Cristo, pero tales proporciones son recursos estilísticos conscientes y voluntarios, propios del lenguaje de la miniatura. Domingo es la figura central, de ahí que aparezca en primer plano. A veces también los diferentes planos ilustran momentos distintos de la oración.

Tal y como argumenta Iturzaiz (1992:47), la presentación de la oración en Domingo reviste características estilísticas diversas: “el artista sigue sumisamente el texto, y manifiesta un acoplamiento entre la expresión corporal y los estados anímicos. La figura participa de las

³ De los cuatro, tan solo disponemos en la actualidad del manuscrito de Madrid y del de la Biblioteca Vaticana. El de Carcasona se considera desaparecido y el de Bolonia fue robado hace unos cuarenta años.

sucesivas modulaciones estilísticas; concibe la ambientación arquitectónica religiosa, de acuerdo con la tonalidad propia de cada oración”. Los modos de orar que representa son el “modus humilians”, “modus prostrationis”, “modus flagelationis”, “modus genuflexionis”, “modus stans”, “modus orantis ad modum crucis”, “modus impetrationis”, “modus lectionis” y “modus itinerantis”.

El origen de estas miniaturas hay que situarlo en los pergaminos, donde aparecía como ilustración del documento literario y sirviendo de puente entre el texto literario y el motivo iconográfico. Además de servir como ornamento, ayudaban a comprender mejor el documento; pasaron a través del tiempo a la escultura, pintura mural, tabla, lienzo, vidriera y ya más tarde al dibujo ilustrativo de libros o a la imagen fotográfica. La evolución de la iconografía dominicana sigue idéntico proceso a cualquier otro tema de la historia del arte cristiano.

Como señala justamente Iturgaiz, “los primeros miniaturistas anónimos, unos con ingenua factura naïf, otros con industria de miniaturista, pretenden perpetuar la tradición escrita y oral de Domingo, de la primera generación a la segunda y siguientes” (Iturgaiz 1992:17).

Se pregunta también Iturgaiz por el número, si fueron nueve desde el principio del opúsculo, por un arquetipo textual o iconográfico; pero parece que no, pues algunas descripciones oracionales de la Edad Media se basaban en otros números distintos; no parece tener un sentido sagrado, tuvo su inspiración seguramente en sus biógrafos y en la tradición dominicana.

Al igual que se construye una iconografía en torno a Domingo, predominando en él la estrella; veremos aparecer otra sobre cada uno de los santos que conforman la comunidad dominicana, y sobre la propia Orden: santo Tomás de Aquino se representará con el sol, san Pedro mártir de Verona con la palma del martirio, etc.

La iconografía cristiana ha adquirido un alto grado de excelencia dentro de la ciencia de la imagen, y la iconografía dominicana en particular es una rama de esta ciencia.

A la hora de construir la imagen de santo Domingo no podemos ser exhaustivos, ocho siglos van componiendo una imagen acorde a los tiempos y a las circunstancias. La fecha de 1247 resulta de gran importancia pues fue entonces cuando en el Capítulo Provincial de la Provincia Romana se estipula que la imagen de santo Domingo debía incorporarse en los conventos y en las casas. Comienza pues su andadura, pero otros capítulos serán decisivos para el desarrollo de otros aspectos visuales, concernientes a la arquitectura, ornamentos, pintura, escultura, música y otros aspectos sensoriales dentro de las comunidades dominicanas.

Por lo que respecta a la imagen de santo Domingo, su verdadero rostro ha estado envuelto en la controversia, dados los cientos de representaciones diferentes a los que ha dado lugar. Contamos con la descripción creíble de una monja, Cecilia, que le conoció bien y describió "el color bermejo de sus cabellos y barba suavemente rubios"; y otra por parte de Jordán de Sajonia, quien le sucedería en el cargo de Maestro de la Orden. El físico tiene muchas veces la fuerza de traducir la sensibilidad o el carácter del personaje, y sin duda influyó en muchos retratos la descripción del beato Jordán: "Y como la alegría brillase siempre en su cara, fiel testimonio de su buena conciencia...con ella se atraía fácilmente el afecto de todos; cuantos le miraban quedaban de él prendados".

4. La imagen en el Nuevo Mundo

La escritura y la imagen tuvieron un gran protagonismo en la aculturación del Nuevo Mundo. Su valor como herramienta didáctica y de autoridad fue puesta de manifiesto por Todorov (1982), quien resaltó el valor del escrito como signo también de imposición de autoridad. Los indios alfabetizados terminaron haciendo uso de sus múltiples funciones, aunque combinándolas con los medios icónicos visuales autóctonos e importados.

El comportamiento comunicacional de los nuevos llegados frente a la lectura y escritura causaba también extrañeza entre los naturales. Como refiere el cronista inca Guamán Poma de Ayala (1550-1616)⁴, los naturales creían que sus conquistadores hablaban noche y día con sus papeles y nunca dormían (Poma de Ayala 1987). El papel era para ellos tan importante que a uno que tuvieran lo exhibían con orgullo y le prestaban la máxima devoción.

Frente a los retos de la comunicación verbal, la no verbal hizo posible la expresión de una manera diferente al ser capaz de transmitir ideas –sobre todo universales– con ayuda de gestos, imágenes o actitudes. Cuando las palabras no lograron cumplir su cometido y debieron callar por no ser capaces de hacerse entender, se debió recurrir a otras estrategias comunicacionales basadas en la imagen, como los catecismos pictográficos, el habla por señas, las representaciones artísticas, la imaginaria y otros modos de comunicación simbólica.

Ello implicó también un cambio en las expectativas de traducción, pues el ojo del intérprete valió mucho más que la dedicación del traductor, aunque no podía estar exento de ilusiones ópticas.

⁴ Según otras fuentes nació en Ayacucho en 1534 y murió en Lima en 1615. Desaparece gradualmente para biógrafos alrededor del año 1613.

La comunicación icónico-visual ha tenido pues y tiene un largo recorrido en todos los aspectos del entendimiento y por supuesto en el ámbito religioso, donde se convirtió en instrumento de predicación.

La imagen, que está ligada al concepto de la realidad simbólica y del imaginario, y que Carl Jung (1875-1961) asocia a la fantasía, desempeña un papel fundamental en el inconsciente colectivo, ese universo de símbolos y mitos a partir de los cuales es interpretada y reinterpretada la vida. El imaginario, dirá Gilbert Durand, se construye a través de imágenes reconocibles, que habitan en la memoria de la humanidad. Hegel había presentido que el mundo del arte –en el que habita la imagen– la filosofía, la religión y el sistema de las instituciones sociales constituían paradigmas de alta frecuencia simbólica (Durand 1979:25); es decir, que sus figuras podían ser infinitamente retomadas.

El concepto de revelación se apoya mucho en el lenguaje de la imagen, pues en ella es donde se localiza también el significado. Las sugerencias emotivas del mensaje divino se forman en el intelecto y pasan de una mente a otra, de unos fieles a otros, que renuevan incesantemente su significado.

La revelación supone el conocimiento de cosas que no llega por la vía común, o como dice el dominico fray Leandro de Granada y Mendoza: “fuerza y luz extraordinaria y superior la natural que el hombre tiene. La da Dios y es común en el pueblo.” (González Sánchez 2017:200)

Por los avatares de la historia la imagen ganará terreno en diferentes momentos donde alcanzará extraordinaria importancia, hasta llegar a nuestros días, donde parece haber alcanzado un momento de éxtasis, superponiéndose al lenguaje de las palabras e incluso contradiciéndole en sus premisas hasta ahora consideradas más certeras (*verba volant scripta manent*).

La acomodación del mensaje de la predicación católica a la mentalidad del nuevo mundo repercutió enseguida en el arte, ya que las imágenes tuvieron que acomodarse a la experiencia visual de los potenciales cristianos.

En el Concilio de México, como ya sucediera en Europa, se dictaron normas sobre las imágenes sagradas, previo expurgo de las existentes, con el fin de eliminar los abusos de una pintura considerada indecente. El capítulo XXXIV de las actas se refiere directamente a la elaboración de las imágenes:

mandamos que ningún español ni indio pintaran imágenes ni retablos en ninguna iglesia de nuestro arzobispado y provincia ni venda imágenes sin que primero el tal pintor sea examinado y se le dé licencia por Nos o por nuestros

provisores.

Al mismo tiempo se dictaron normas sobre la arquitectura religiosa, que parecía estar descontrolada. El XXXV ordena "que ninguno edifique iglesia, monasterio ni ermita sin licencia"; y el LXI prescribe cómo deben ser los monasterios.

La normativa sobre las imágenes y sobre la arquitectura religiosa en los territorios de misión no solo fue dictada para América, también para Asia, procurando acercarse a la idiosincrasia del lugar.

También como reacción natural de la oficialidad, los europeos llegaron a desconfiar enseguida de los resultados de la comunicación oral y pictórica porque no tenían certeza del efecto de la comprensión y recepción del mensaje, y combatieron de modo más o menos activo estas prácticas culturales.

La imagen en todo caso constituyó un instrumento esencial para la difusión del conocimiento de la naturaleza de Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo, la Virgen, los santos y la difusión de su culto público, muy por encima del Evangelio y de la hagiografía; y ello alentó una creciente demanda de imágenes tanto en Europa como en las misiones.

Los misioneros jesuitas, al llegar a América, divulgaron masivamente la imagen de culto. De ello da fe el continuo reclamo de avituallamiento piadoso (González Sánchez 2017:288). José Acosta (1539-1600), otro jesuita, fue el inductor de introducir en la evangelización el "agua bendita, las imágenes, los rosarios, las cuentas benditas, los cirios y demás cosas" (González Sánchez 2017:287).

A la expansión de la imagen contribuyen algunos sucesos o leyendas como la del Niño de Cebú en Filipinas, la de la Virgen de Guadalupe, la de Sor María Jesús de Ágreda (personaje controvertido donde los haya) entre los indios de Puebla, etc.

La imagen en el Nuevo Mundo permitió sin duda acelerar la introducción de los nuevos conceptos y representaciones. Para el traductor e intérprete supuso sin duda un gran reto su trasvase, que fue desarrollado desde un planteamiento natural y simbólico, basado en la experiencia y conocimientos del indígena.

El catecismo pictográfico supuso un hito para enseñar a orar. El modelo de Pedro de Gante fue asimilado por todas las órdenes y permitió que el indígena reconociera las figuras esenciales de Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo desde la asimilación de los atributos de las culturas precolombinas; y más aún, que se comprendieran conceptos, como el del sacrificio de la cruz, la misericordia divina o el perdón desde representaciones comunes a su vida ordinaria. El tamaño

diminuto de estas obritas es ilustrativo de la función que desempeñaban y de la facilidad de su transporte.

Ramón Hernández Martín OP (1992) explicó muy bien cómo algunos misioneros dominicos utilizaron grandes representaciones pictóricas, que llevaban de poblado en poblado, para exponer de modo gráfico y fácil los misterios del cristianismo. Uno de los métodos comunes también al que alude Hernández (Idem) era el de las llamadas «marmotas», que eran “grandes esferas, y también conos y cilindros, de unos tres metros de diámetro, con un armazón de palos de madera, sobre los que se colocaban grandes sábanas, en las que aparecían pintadas escenas o personajes religiosos; al anochecer se iluminaban con velones, cuya luz permitía que se traslucieran vivamente ante los indios esas pinturas que el misionero explicaba con calma”.

Para explicar el misterio de la Trinidad, los misioneros tuvieron que recurrir a ejemplos, que es lo único que entendían bien los indios. El Dios único –les decía el catequista– era Padre, Hijo y Espíritu Santo: tres personas y una naturaleza; y para que comprendieran mejor hacían tres dobleces en su capa, con lo cual entendían que era una sola capa y tres dobleces.

El primer catecismo de Filipinas fue obra de dominicos y agustinos. La obra titulada “Doctrina cristiana en lengua española y tagala por los religiosos de las órdenes” fue escrita en 1593 por Fray Juan de Plasencia y tiene en portada un grabado en madera de santo Domingo.

El catecismo de Pedro de Feria de 1567 está a dos columnas: la de la izquierda, en español, en caracteres góticos, y la de la derecha en zapoteco, en caracteres humanísticos. Tiene cinco grabados que ocupan toda la página, un conjunto bastante numeroso de ilustraciones más pequeñas, y letras capitales historiadas. Unos grabados tienen finalidad decorativa; otros tienen su valor pedagógico en cuanto a la enseñanza de la religión.

Es interesante notar que la imagen no solo contribuyó a entender la predicación, sino a conocer la historia. El misionero franciscano Fray Juan de Torquemada, autor de “Los veinte y un libros rituales i Monarchia Indiana, con el origen y guerras de los Indios Occidentales, de sus poblaciones, descubrimientos, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la mesma tierra”, mejor conocida con su título abreviado de Monarquía Indiana, realizó su obra basándose en códices, pinturas, manuscritos, tradición oral y el trabajo de otros cronistas tales como Fray Bernardino de Sahagún, Fray Motolinía, Fray Francisco Jiménez, Fray Jerónimo de Mendieta, además de textos de Hernán Cortés, Francisco López de Gómara, Antonio de Herrera y otros autores anónimos. Pero imaginamos también hasta qué punto, algunos de estos cronistas, que nunca estuvieron en las Indias, pudieron realizar sus crónicas sirviéndose de las imágenes que llegaban desde lejos.

5. Imágenes en la Contrarreforma

Otra de las épocas decisivas en el tratamiento de la imagen fue la de la Contrarreforma. En Europa, tras el Concilio de Trento, las imágenes constituyeron uno de los instrumentos más eficaces para imponer la ortodoxia frente a la acción de los reformados. Los libros cristianos se cargaron de imágenes y los que no las tenían parecían más bien obras luteranas. Bien es cierto que Lutero, consciente del valor de la representación no verbal y de la imaginación, aunque iconoclasta, se empleó a fondo en la música. Las iglesias se llenaron de imágenes y de órganos, que buscaban transmitir a través del arte una experiencia personal y subjetiva. Un auténtico regalo para los sentidos y en el fondo para todo predicador.

El dominico fray Luis de Granada, preocupado por los efectos de los sermones, fue autor del más célebre tratado de la elocuencia cristiana de la Contrarreforma, en el que aludía a tres propiedades básicas de toda predicación: la *inventio* (invención), la *dispositio* (dicción) y la *elocutio* (pronunciación), que permiten instruir, deleitar, impresionar y persuadir con suavidad. Fray Luis ofrece una sentencia metódica: nada conmueve más que el pintar una cosa con palabras, de manera que no tanto parezca que se dice cuanto que se hace y se pone delante de los ojos, poniendo la vista en la grandeza de la cosa (González Sánchez 2017:102). El predicador reclama dedicación y talento para la divulgación de la doctrina cristiana deleitando los sentidos.

Las dotes persuasivas de la pintura, que representaba los efectos de la pasión, la *autoritas*, la sangre, la calavera, servían para este propósito y para la devoción en aquellos tiempos entre los siglos XVI y XVII. Fray Luis de Granada invitaba a mirar la agonía del Señor, lo efímero de nuestra existencia, lo grandioso de la Revelación. Llega para ello a seleccionar una imagen para cada día, inspirada en los pasos de la Pasión (González Sánchez 2017:127). La historia pintada lleva al alma por la vista y la musicalizada por el oído, igual que el sermón, que buscará una retórica afín. El lenguaje de la imagen no habría de diferir en sus fines del de la escritura o del pentagrama.

A partir del Concilio de Trento la imprenta piadosa ilustra la hagiografía, las obras teológicas y espirituales; el arte religioso da sentido a la música, la pintura, la escultura o la arquitectura.

El tema de la localización de las imágenes resultó también de gran importancia. Trento prescribió la exclusiva localización de las imágenes en los templos, y ante el comportamiento de apropiación de las gentes, que trasladaron a sus hogares imágenes de devoción, no dudó en reglamentar tal situación.

La imagen fue ganando espacio en la religiosidad del siglo XVI. La imaginería piadosa nos permite entender la devoción en la época. Tomás de Kempis, autor de *Imitatio Christi*, una obra muy leída en la época, y traducida entre otros por fray Luis de Granada OP, alentaba a la oración mental privada, poniéndose delante de la imagen y meditando sobre el significado de la pasión. El realismo de las escenas efectistas permitió la representación en sí mismos, embelesados en la sangre de Cristo.

Las dotes persuasivas de la pintura se pusieron de manifiesto en el arte, piénsese por ejemplo en el significado de la calavera en el barroco. Es frecuente también que la imagen se acompañe de alguna leyenda que incida en el mensaje. La interacción del escrito y la imagen, de lo verbal y lo visual es frecuente en la comunicación religiosa. En los lienzos se encuentran a menudo inscripciones, que ilustran el contexto y apoyan el mensaje. El empleo de metáforas, símiles o parábolas para explicar una imagen es muy frecuente en este contexto. Las alegorías y erudiciones ocultas allanan sin duda el entendimiento de conceptos abstractos. Imagen y texto facilitan por otra parte el acceso del primer al segundo grado de la oración.

La imagen constituyó enseguida una fuente de adoración, y también de protección, como se ha puesto de manifiesto muchas veces. Entre las propiedades que se le atribuían estaba la de socorro de las gentes. Ciertos referentes simbólicos (amuletos, rogativas, *agnus dei...*) representaron una ayuda ante diversos avatares, y un sinfín de romerías, procesiones y festividades se pusieron de moda entre las sociedades creyentes. El tacto de las imágenes para remediar enfermedades está entre estos comportamientos. Esteban de Salazar llegó a dictaminar que el demonio huía al ver la cruz (González Sánchez 2017:180).

La cruz es precisamente el icono que más éxito tiene en la sociedad cristiana, llegando incluso a dejar de ser monopolio del clero. “Leer” a Cristo en la cruz fue desde entonces muy frecuente. La cofradía de la Vera Cruz se extendió por muchos lugares. La eucaristía, el agua bendita son otros iconos con gran repercusión.

El éxito y popularidad de la imagen llenó también de inquietud a las autoridades religiosas, sobre todo por la actitud incontrolable de las masas, que desvirtuaba el plan trazado inicialmente. La propensión a la idolatría, a la adoración o a la superstición era un riesgo no medido, y que suscitó una permanente suspicacia de la Iglesia hacia el arte. También causaron temores las actitudes irrespetuosas e inmorales de algunos individuos o grupos que emprendían la profanación de imágenes como desafío a la ortodoxia dominante.

La labor de persuasión a través de la imagen para diferentes culturas se llevó a cabo con gran celo de los traductores e intérpretes. En la misión de América el predicador usó el poder

fascinante del grabado para ilustrar su predicación, y no solamente en libros sino en exposiciones al aire libre o dentro del recinto de iglesias y conventos.

6. Evocación y memoria

El desarrollo de la óptica ha permitido dar respuesta a múltiples asuntos como el de la recepción de las imágenes o del arte. Lo que destaca de la imagen es su capacidad evocadora. La imagen tiene la cualidad de mostrar una identidad polimorfa y un significado plural. Existen diversidad de formas de pensar, mirar, percibir y dar sentido al mundo, que se concretizan en una imagen. Para Carlos Alberto González “la revelación ocurre cuando la imaginación concibe sus objetos insolubles, por amorosa voluntad divina y para confiar sus secretos a alguien”. Esto hace que el ensimismamiento pueda considerarse también como medio de revelación y como fuente también de peligros. El franciscano Gerónimo Planes aconseja “extrema precaución a las personas que los experimentan, pues el demonio puede hacer de los nervios ópticos el móvil de la visión desvirtuada de la imagen divina de Cristo” (González Sánchez 2017:201). Satanás, en efecto, se viste de los colores de las cosas para entrar en el alma, como los mejores impresores y pintores. Esta actitud la pone en relación González Sánchez con “la cualidad hipnótica y atractiva del color”. Las alucinaciones, la milagrería y las visiones fueron perseguidas por la Inquisición.

La iconografía, al igual que el discurso oral y escrito, fue objeto de control y selección, de clasificación y distribución dentro de unos cauces definidos y mediante un sistema normativo concebido con el fin de anular los riesgos, ciertos o previsibles que los distintos poderes establecidos perciben en cada momento (González Sánchez 2017:309).

Ante este estado de incertidumbre visual y lectora, Lutero llegó incluso a preferir la divulgación de las Escrituras mediante la predicación.

Es interesante poner de relieve el papel de la memoria en la construcción, conservación y utilización de las imágenes; y en este sentido se ha destacado la finalidad memorística del icono. La imagen es también garantía de la remembranza de los relatos (González Sánchez 2017:171) y del proceso de elaboración de los mismos.

Entre pintura y teología se ha establecido una relación muy fructífera. El criterio de falsedad histórica, de fabulación, de fantasía fuera de los límites se puso de manifiesto con ayuda de censores e inquisidores. Los predicadores obtienen muchos beneficios retóricos de la memoria. Luis de Puente en su *Guía espiritual* estipula diversas maneras de mirar a Dios, entre las que se

encuentra, por ejemplo, la realizada mediante imágenes impresionables (principalmente de Cristo y la Virgen). El crucifijo es, como apuntábamos, el gran vehículo en la conversión, muy por encima de los libros. Las vidrieras –parapeto del frío y del viento– son las Escrituras; las Inmaculadas, sagradas familias y otras imágenes devotas un reservorio de la fe.

Los teóricos señalan que la memoria se sitúa entre el intelecto y lo sensorial. La imaginación opera con las imágenes que el entendimiento elabora. De hecho, tanto el escritor como el artista conciben su creación en función de una imagen que acaban desarrollando. El trabajo de ambos consistiría en ordenar imágenes, darles coherencia y escribirlas o pintarlas

Las masas pueden también recibir, recordar y meditar los artículos de la fe a través de la imagen y acrecentar la devoción con el ejemplo de los santos. Es una realidad que la pintura perdura de manera más vigorosa y sutil que la palabra dicha o escrita. Los iconos adquieren la condición de predicadores y maestros mudos, y son para la teología los significantes del mensaje divino.

Muy relacionada con la memoria social y visual de la imagen está la función de propaganda. La divulgación de imágenes con un fin adoctrinador fue un auténtico descubrimiento para las autoridades religiosas. Gracias a la imprenta, la Iglesia pudo descubrir sus inmensas posibilidades propagandísticas a través de la imagen y obtener rentabilidad de la iconografía en su misión evangelizadora; y ello a través de la difusión masiva iconográfica, sirviéndose del grabado como vehículo, los libros con figuras o las estampas. La tipología de la imagen se incrementó considerablemente con la nueva técnica de la impresión tipográfica.

Una de las consecuencias que la imagen trajo para la memoria es que la función de recordación oral fue siendo desplazada por la propia imagen, y que ella terminó siendo el bagaje de la experiencia acumulada en el tiempo. El riesgo es que la formación de imágenes falsas y la burla de los sentidos generan especulación en torno a la influencia de la imaginación en ciertas operaciones mentales.

Se ha destacado el grado de manipulación psicológica, de mentalización y sensibilización del individuo a través de la imagen (también visible en el teatro). Esta manipulación de la información frente a la definición de identidades, que ha sido una actividad consciente, como puso también de manifiesto Todorov en el Nuevo Mundo, es también inconsciente de la mente humana, como pusieron también de manifiesto autores como Georges Gusdorf (1951), al hablar del alto grado de inseguridad y de la falsedad del recuerdo en la mente humana⁵.

⁵ La memoria realiza una visión en perspectiva con todos los acontecimientos que hemos vivido. Lejos de considerar esto como un asunto patológico es un aspecto constitutivo de toda experiencia una vez adquirida. (Gusdorf 1951, T.II, 19)

7. Conclusión

La imagen ha constituido un elemento fundamental de apoyo para la predicación. Por su carácter simbólico y trascendental podemos compararla en sus cualidades a las del logos divino. Sus propiedades le han hecho indispensable en todos aquellos momentos en los que la palabra oral o escrita se enfrentaba a problemas de comprensión. Su empleo ha sido útil en la misión, frente a culturas lejanas y desconocedoras de la lengua del predicador; y también en aquellos momentos en los que la necesidad de convicción precisaba unos útiles persuasivos difíciles de replicar, como sucedió en la Contrarreforma.

En el mundo de la traducción la imagen resultó de gran apoyo para asegurar los conceptos y el mensaje, e incluso llegó a sustituirla con nuevos argumentos, pues los ojos del intérprete tuvieron más valor que la boca o la pluma del traductor. Las autoridades religiosas, que habían puesto sus ojos confiadamente en ella desconfiaron también de ella por no poder estar nunca seguros del resultado de su recepción.

Si la función evocadora y recordatoria de la imagen es quizás la propiedad más significativa, por su posibilidad de eternizar el instante, faceta por la cual ha triunfado también la propaganda icónico-visual, también es la más insegura por la capacidad de manipulación que el individuo encuentra en el recuerdo.

La imagen ha supuesto para la traducción la versión fiable o persuasiva de una realidad entretejida en el discurso, el signo no lingüístico más eficaz para la construcción del sentido

Referencias bibliográficas

1. FUENTES DIPLOMÁTICAS

Acta canonizationis S. Dominici, 1935 : Romae : Ed Institutum Historocum FF. Praedicatorum, MOPH XVI, Fasc.II, 89-194.

Acta Capitolorum Generalium Ordinis Pradicatorum ab Anno 1220 usque ad Annum 1303, 1898: Romae: Ed. B.M. Reichert, MOPH III.

Acta Capitolorum Provincialium Ordinis Pradicatorum, Première Province de Provence, Province Romaine. Province d'Espagne (1239-1302), 1984: Toulouse: Ed. C. Douais.

Acta Sanctorum Augusti Tomus I, De Sancto Dominico, Confesore, Fundatore Ordinis Fratrum Praedicatorum, 1759 : Veneti : Ed. Guillelmus Cuyper et alii, dia 4, 558-628.

2. FUENTES GENERALES

BENJAMIN, Walter. *La tarea del traductor*, 1923: Angelus Novus. Barcelona: Edhasa, 1971.

- DURAND, Gilbert, 1979: *Figures mythiques et visages de l'oeuvre. De a la mythocritique à la mythanalyse*. Paris: Berg International éditeurs.
- GONZÁLEZ FUENTE OP, Antolín, 1994: *El carisma de la vida dominicana*, Salamanca: Editorial san Esteban.
- GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Carlos Alberto, 2017: *El espíritu de la imagen. Arte y religión en el mundo hispánico de la Contrarreforma*, Madrid: Cátedra.
- GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe, 1987: *Nueva Crónica y buen gobierno*, ed. De J. Murra, R. Adorno y L. Urioste, Madrid: Historia 16, vol. I, 134.
- GUSDORF, Georges, 1951: *Mémoire et personne*, T. I. *La Mémoire concrète*; T. II: *Didactique de la mémoire*, Paris: PUF.
- HERNÁNDEZ MARTÍN OP, Ramón. 1992: "Catecismos de los Dominicos en América y Filipinas, en *Actualidad Catequética* 155 (1992) 357-368.
- ITURGAIZ OP, Antonio, 1992: *Iconografía de Santo Domingo de Guzmán*, Burgos: Aldecoa.
- ROMANS, Humberto de, 2017: *La formación del predicador*. Traducción al castellano de Nelson Medina Ferrer. OP, Salamanca: Editorial San Esteban.
- TODOROV, Tzvetan, 1982: *La conquista de América, la cuestión del otro*, México: Ed. Siglo XXI.

colección:

INTERLINGUA

189

Dirigida por:

Emilio Ortega Arjonilla y Pedro San Ginés Aguilar

El presente libro reúne 36 conferencias presentadas en el IV Coloquio Internacional de Traducción Monacal, dedicado a la Orden de Predicadores, organizado por el Proyecto Nacional del Ministerio de Economía y Competitividad (Gobierno de España), Ref.: FFI2014-59140-P: «Catalogación y estudio de las traducciones de los dominicos españoles e iberoamericanos», la Universidad de Valladolid (España) y la Università di Bologna (Bologna-Italia) a través de su Dipartimento di Interpretazione e Traduzione de Forlì.

Los autores, provenientes de 16 universidades de 11 de países distintos (Alemania, Bélgica, Brasil, Costa Rica, Chequia, China, España, Italia, Perú, Senegal y Tailandia), son destacados expertos en la materia, que analizan los comportamientos de la traducción religiosa y misionera de los frailes dominicos desde el siglo XIII a nuestros días.

Los trabajos presentados se engloban en tres áreas de estudio que constituyen los diferentes volúmenes de la obra:

- 1.— LITERATURA, MÍSTICA, FILOSOFÍA Y TEOLOGÍA.
- 2.— LENGUA, LEXICOGRAFÍA Y MISIÓN.
- 3.— EXPRESIÓN DIDÁCTICA Y ARTÍSTICA.

Junto a las conferencias en formato escrito se puede visualizar también, gracias a la tarjeta USB, la filmación de la emisión en directo de buena parte de ellas a través del canal de YOUTUBE y de FACEBOOK. Esta doble presentación de los trabajos permite generar un entorno amable y accesible de la investigación.

