

# L A ESPIRITUALIDAD DEL ARTE MEDIEVAL: EL ROMÁNICO Y EL GÓTICO

Prof. Daniel Cuesta Gómez. SJ

Aula de Teología  
25 de febrero de 2020

(Transcripción de la conferencia grabada)

Querer abordar toda aquella espiritualidad tan extensa, tanto en obras de arte como en años de lo que supusieron el románico y el gótico en Europa, es una empresa bastante grande, con lo cual, lo que haré será un breve recorrido, a vista de pájaro, por los principales núcleos esenciales que creemos que caracterizan lo que es la espiritualidad, la vivencia del evangelio y la fe de las personas que hicieron posible estas obras de arte, tanto los mentores espirituales como aquellos que las llevaron a cabo.



## 1. PLANTEAMIENTO GENERAL

### 1.1. Visión de la realidad



En primer lugar, yo creo que hay que tener en cuenta que nos enfrentamos a dos visiones de la realidad muy diferentes:

✓ La visión de la realidad que caracteriza al románico está marcada por el temor, por el día del Juicio, por el castigo que, como veremos después, tendrá

sus correspondencias en el arte.

✓ La visión que caracteriza al gótico es mucho más festiva, de confianza en el hombre, el cual deja de temer a ese Dios tan justiciero y se dedica a intentar lograr lo que pueda con sus fuerzas y su inteligencia, y también a disfrutar de los placeres de la vida.

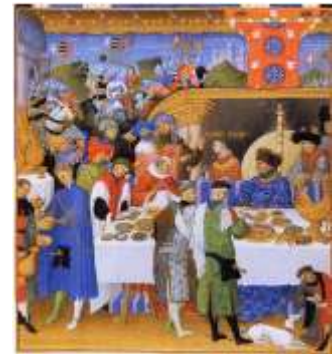


También hay que decir que esta visión es muy matizable porque, si decimos que el románico se caracteriza por una visión terrible y apocalíptica, también

tenemos ejemplos de que, en la época románica eran abundantes los banquetes y las fiestas con las que los hombres disfrutaban. Y, por supuesto, son conocidísimos todos los capiteles y representaciones de escenas sexuales del arte románico que, advierten del castigo y, si advierten del mismo, es porque estas prácticas se llevaban a cabo.



En el gótico nos pasa algo parecido porque, si bien está marcado por una visión muy festiva de la realidad, no faltan ejemplos como el de "Las muy ricas horas del Duque de Berry", en el que se advierte a los hombres de los terribles castigos que



pueden acarrearles sus conductas festivas, con lo que esa espiritualidad del temor está muy presente también dentro de la espiritualidad del gótico, aunque no se manifieste de una manera tan fuerte como la del románico.

Por último, el gótico es también uno de los estilos que logró con más fuerza, sobre todo en su época final, plasmar el dolor del hombre y, sobre todo en los Países Bajos, es el arte que ha intentado lograr representaciones artísticas más auténticas y más sangrientas, como este Cristo de Grünewald después de sufrir la peste negra, con lo cual, todo es bastante matizable y con eso quiero decir que las matizaciones que haré después en la charla también lo serán según el contexto, las circunstancias y la situación geográfica.



### 1.2. Visión de Dios

También estos dos estilos conjugan unas visiones de Dios bastante diferentes, aunque semejantes.

- ✓ La del románico, es una visión de Jesucristo como juez. Vemos el ábside central de la iglesia de san Clemente de Tahull, en la provincia de Lérida, en la que se muestra a Cristo-juez.



Es el Pantocrátor que todos conocemos, un Cristo que abre el libro de los evangelios, sentado en el trono, en una mandorla por encima del cielo, y que viene a juzgar a los hombres de sus buenas y malas acciones. Hasta su gesto es un gesto enfadado que nos habla de un castigo inminente.

✓ Jugando con esta misma iconografía, ya en el arte gótico, nos encontramos con esta imagen, llamada del "Bello Dios", (*Beau Dieu*) que se encuentra en el parteluz de la catedral de Amiens, la cual, sin cambiar mucho la iconografía, si ha cambiado el gesto: Jesús aparece bendiciendo, con el libro de los evangelios en la mano, pero ya llega incluso a esbozar una pequeña sonrisa en su rostro, y la mirada resulta mucho más amable. Alguien dice que delante de los Cristos románicos, uno baja la cabeza y, sin embargo, delante de este Cristo gótico uno se siente atraído, con deseos de mirarle más.



- ✓ Podemos ver lo que ocurre también con la imagen de María. En esta imagen de María, de la Catedral de Tudela, la Virgen es simplemente el trono de Dios, el trono desde el que Dios bendice. No hay sentimientos en ellos; sencillamente, está presentando al hijo de Dios y ella es la portadora.



✓ Contrasta muchísimo con esta conocidísima Virgen Blanca, de la Catedral de Toledo, en la que lo que vemos es una imagen de la maternidad, una virgen que sonrío,



un niño que está tocándole la barbilla... están haciendo un juego de madre-hijo.



Es un salto de gigante porque, el hecho de que podamos encontrar sentimientos humanos en las imágenes divinas que, en el anterior estilo, eran totalmente alejadas a los hombres, significa que ya se está dando un cambio de paradigma en la forma de acercarse a Dios.



Este cambio se opera, sobre todo, en la imagen de este ángel, de la Catedral de Reims; un ángel que sonríe, igual que el profeta Daniel en el Pórtico de la Gloria. Los sentimientos entran dentro de la escultura cristiana y algunos artistas dicen que estas esculturas, tanto la del ángel como la del profeta Daniel, lo que hacen es contagiar esa sonrisa a aquellas personas que la miran.



Del mismo modo podemos decir que, igual que la sonrisa y otros sentimientos humanos entran en el arte de las personas divinas, también lo hace el dolor. Como se veía antes en la imagen del Cristo de Grünewald, se ve ahora en esta imagen sangrienta y destrozada del Cristo que sostiene la Virgen, con un dolor que antes, en el arte románico no veríamos desde una manera tan clara.

### 1.3. Visión del hombre

El arte románico y el gótico presentan también dos visiones diferentes del hombre.

✓ En la parte de arriba de esta página del Beato de Liébana vemos una escena del Apocalipsis. En la del medio los caballeros luchando. Y en la de abajo encontramos un hombre que se refugia en las catacumbas. La gente se refugia, ora y no tiene nada más que hacer esperando que acaben estos tormentos y estas visiones espantosas.



✓ Sin embargo, en el gótico nos encontramos con imágenes en las que las personas aparecen erguidas, como ésta de San Luis, rey de Francia, con una iglesia en la mano, ofreciéndosela a Dios, con una actitud de poder ofrecerle todo aquello que Él nos ha dado.

Estas dos visiones del hombre se van a reflejar en dos maneras de construir y de entender el arte que, como vemos en las imágenes siguientes son completamente diferentes.

✓ El Panteón de Reyes de san Isidoro de León es una construcción de techos bajos, en la que lo que se busca es refugiarse -como los apóstoles y las personas que veíamos antes.



✓ Y la Santa Capilla de París es un edificio ascensional, prácticamente sin paredes, que busca subir, elevar al hombre



hacia Dios, y darle gloria con las fuerzas humanas.

Estas dos claves son muy importantes para entender todo lo que voy a explicar después: una la búsqueda de refugio frente a un mundo que sabemos que se está tambaleando y que se puede acabar, y otra, el ascenso a Dios con las propias fuerzas y la propia capacidad humana.

## 2. EL ROMÁNICO

Entramos en el románico con esta imagen de la portada de la iglesia de la Magdalena en Vezélay. En la mayoría de las portadas en los edificios románicos nos encontramos con este cartel de entrada: el Juicio final, que va a estar muy presente siempre porque se creía ya en su inminencia. El evangelio de Juan dice:



*No os extrañéis de esto llega la hora en que todos los que están en el sepulcro oirán su voz: los que obraron bien resucitarán para vivir, los que obraron mal resucitarán para ser juzgados. (Jn 5,28-29)*

Es la advertencia que se hace a todas las personas que van a entrar dentro de una iglesia. El Juicio es inminente, y dentro de nada van a ser pesadas nuestras obras. La pregunta que nos hacemos todos cuando vemos una imagen como ésta, o cuando se nos leen textos apocalípticos es ¿cuándo va a ocurrir todo esto? En el evangelio no encontramos muchas respuestas; en el evangelio de Lucas (21,7-12) se dice:

*Le preguntaron: -Maestro, ¿cuándo sucederá eso y cuál es la señal de que está para suceder? Respondió: -¡Cuidado, no os dejéis engañar! Pues muchos se presentarán en mi nombre diciendo: Yo soy; ha llegado la hora. No vayáis tras ellos. Cuando oigáis hablar de guerras y revoluciones, no tengáis pánico. Primero ha de suceder todo eso; pero el fin no llega enseguida. Entonces les dijo: -Se alzará pueblo contra pueblo, reino contra reino; habrá grandes terremotos, en diversas regiones habrá hambres y pestes y en el cielo señales grandes y terribles.*



Es normal que, en la Edad Media, después de ver este texto del evangelio, se fuera creando un caldo de cultivo de temor de que el fin era inminente. Si pensamos que en esta época va a surgir una nueva religión, el islam, que va a empezar a conquistar todo el norte de África, llegando incluso a nuestra península, esa frase: *¡No os dejéis engañar! Pues muchos se presentarán en mi nombre diciendo: Yo soy, ha llegado la hora*, va a ser interpretada como uno de los signos de los tiempos de que el final estaba presente.

Por otra parte tenemos todos los conflictos y todas las guerras. Uno de los azotes más impresionantes que sufrieron los hombres de la Edad Media fue el de los normandos, los pueblos del norte de Europa, los vikingos, que asolaban las costas, destruían todo, mataban sin piedad y eran vistos como estos guerreros que estaban ocasionando estas guerras y revoluciones que anunciaban el fin del mundo.





Y, por último, las pestes y enfermedades. En la Edad Media empezaban a ser comunes estas pestes y enfermedades muy contagiosas, que se interpretaron como un símbolo de que el final estaba por venir. Con lo cual, todo el clima era bastante apocalíptico.

En este mapa podemos ver los peligros reales que muchos dicen que asolaban a Europa y que nos muestran que era una época de enorme inestabilidad y miedo para los habitantes europeos: La invasión de los musulmanes, el imperio bizantino, los ataques de los normandos, las áreas más afectadas por los ataques musulmanes, etc. Europa, en aquella época no era un lugar muy seguro y fue lo que hizo que este clima apocalíptico se fuera creando muy poco a poco.



### 2.1. El fin del mundo: el temor del año 1000.

Cuando se habla de la Edad Media, siempre aparece este temor. El paso de año 1000 se ha interpretado siempre como una época terrible, de miedo, de pensar que llegaba el fin del mundo, de una manera semejante a lo que vivimos en el año dos mil, que también se alzaron voces apocalípticas de que el mundo se iba a acabar. Encontramos la respuesta a este temor del año 1000 y al porqué se pensaba que el mundo se iba a acabar, en el libro del apocalipsis (20,1-5):



*Vi un Ángel que bajaba del cielo con la llave del abismo y una enorme cadena en la mano. Sujetó al dragón, la serpiente primitiva, que es el Diablo y Satanás, lo encadenó por mil años y lo arrojó al abismo. Cerró y selló por fuera para que no extravíe a las naciones hasta que se cumplan los mil años. Después lo han de soltar por breve tiempo. Vi unos tronos, y sentados en ellos los encargados de juzgar; y a los que habían sido*

*decapitados por el testimonio de Jesús y la Palabra de Dios, los que no los que no adoraron a la bestia ni su imagen, los que no aceptaron su marca ni en la frente ni en la mano. Vivieron y reinaron con Cristo mil años. Los demás muertos no revivieron hasta pasados los mil años.*

La insistencia en este texto de los mil años, nos hace entender que la llegada del año 1000 fuera vista con temor por los habitantes de la Edad Media, porque el texto deja clarísimo que en esa época van a resucitar los muertos, se va a soltar la bestia, va a haber portentos en el cielo y va a tener lugar el fin del mundo.

El problema fundamental que tiene esta teoría del milenarismo y del año 1000 es que la mayoría de la gente que vivía en la Edad Media no era consciente del año en que vivían, con lo cual es mucho más probable que lo que les atemorizara fueran las situaciones que hemos visto anteriormente; enfermedades, guerras e invasiones y no tanto la llegada del año 1000 que no sabían cuándo llegaría porque no acababa de estar claro cuándo iba a ser ese año.

Lo que sí daba mucho más miedo era el 25 de marzo. Se decía que el mundo iba a acabar ese día porque había una creencia de que el mundo había sido creado tal día como el 25 de marzo porque ese día había tenido lugar la Anunciación; el mundo había sido creado el mismo día en el que el Verbo se había encarnado y, según las creencias medievales, ese día también había coincidido con el día de la muerte de Cristo, el viernes santo.



De ahí toda la simbología del cráneo de Adán, la sangre de Cristo que cae sobre la calavera y de entender con más potencia que todo había tenido lugar el 25 de marzo, con lo cual se empezó a extender por predicadores itinerantes la idea de que el mundo acabaría el año en que el 25 de marzo cayera en 25 de marzo. Esto atemorizaba bastante a la gente de la Edad Media puesto que si el día de la Anunciación coincidía con el viernes santo era un día de temor, de posible final del mundo.



## 2.2. Un arte para velar “porque no sabéis el día ni la hora” (Mt 25, 13).

En realidad nos encontramos con que la gente de la Edad Media vive según esta clave del evangelio de Mateo: *Velad porque no sabéis el día ni la hora*, lo que marca la vida de todas las personas y su relación con Dios y la espiritualidad.



Así lo hemos visto antes en la portada de la iglesia de Vézelay y lo encontramos ahora en este pórtico de la iglesia de santa Fe de Conques, una de las aportaciones más importantes al románico, tanto en

factura como en modos de hacer, iconografía, etc. Es un pórtico de una riqueza impresionante en el que se representa el Juicio final con los condenados y los salvados.

### 2.2.1. La Jerusalén Celeste y la Terrestre. El ejemplo de Santa Fe de Conques.

No me voy a centrar tanto en el Juicio, que ya lo conocemos, sino en la representación que hay debajo de los salvados. Es una representación de la Jerusalén Celeste con los moldes de la Jerusalén Terrestre, de la iglesia peregrina en la tierra, que nos puede ayudar a entender esa espiritualidad románica de ‘velar, de resistir y de ofrecerle a Dios lo que uno puede para intentar aplacar su ira en el día del Juicio.’



Hay varios detalles de la espiritualidad románica en los que me voy a fijar para intentar demostrarlos: El primero sería la representación de lo que es la nave central de esta Iglesia de la Jerusalén Celeste. El segundo la puerta. El tercero, la mano de Dios. El cuarto, los muertos que resucitan y por último, los exvotos y las cadenas.

✓ El primero de todos, la Jerusalén Celeste: Vemos a Cristo en el centro con dos santos a los lados y los apóstoles; en el fondo, lo que está representando es una Iglesia.



Aquí vemos la iglesia de San Millán de Segovia, que sigue este mismo esquema de iglesia románica: tres arcadas, la principal un poquito más alta (el maestro que hizo el pórtico de Conques las hizo todas iguales); son tres ábsides principales con tres arcos triunfales. Vemos que abajo está Cristo sentado y al fondo el altar mayor.

Lo que se está buscando es construir un espacio de refugio en el que encontrarse con Cristo y en el que Dios encuentre a los hombres velando y protegidos. Es un espacio sagrado, si llega el fin del mundo tenemos que acudir a la iglesia, porque allí es el espacio en el que estamos protegidos y en el que nuestros pecados pueden ser perdonados. Aquí empieza toda esta espiritualidad y toda esta creencia de “acogerse a sagrado”, que tiene también implicaciones civiles aunque en principio eran solo eclesíásticas o de fe.

Si nos fijamos, en Conques, justo encima del arco central, hay dos torrecillas con almenas, lo mismo que ocurre en la Catedral Vieja de Salamanca y en otras muchas construcciones medievales. Es verdad que estas construcciones medievales se hacían en lugares cercanos a las fronteras y así servían de puestos de defensa pero, también en ocasiones, las almenas y otros elementos bélicos se pon en dentro de los edificios románicos como símbolo de que es un lugar de defensa y de ese combate de la fe, ante la inminencia del Juicio que está por venir; con lo cual nos está hablando de que se trata de un lugar de protección ante la llegada del mismo.



✓ En segundo lugar quiero hablar de la puerta. Está abierta y san Pedro está en ella recibiendo a la gente; ahora bien, es una puerta abierta, pero llena de cerrojos, lo que nos muestra que es la 'puerta estrecha', una puerta por la que no es muy fácil entrar; pero también nos dice, en su reflejo en la tierra, que se trata de una puerta que da protección. Las puertas de las iglesias y sus nártex -el espacio entre la puerta y la entrada al templo- son espacios de protección.



Tanto en la imagen de Conques, en piedra, como en esta puerta medieval, encontramos el mismo tipo de cerradura y el mismo tipo de adornos; lo que está representando el artista es el cierre que tenían las puertas medievales, puertas que buscaban protegerse, tanto de la amenaza exterior como de la amenaza espiritual.

Como vemos en el Pórtico de la Gloria, esas puertas de la iglesia reflejan el Juicio Final. Hay que estar dentro para encontrarse entre los bienaventurados. Entrar dentro no significa solo traspasar el dintel sino que significa revestirse de esas buenas obras que deben marcar toda tu vida o, al menos, arrepentirse de los pecados a tiempo. La puerta y la entrada son un símbolo de esa protección que la iglesia da a los que se acogen a ella.



En el relieve de Conques, entre los dos arcos hay una cruz, que es muy parecida a la Cruz de Ángeles de la catedral de Oviedo y que, en el fondo, no es otra cosa que una cruz de consagración. Todavía hoy, cuando se consagra una iglesia, se colocan unas cruces en la pared, cruces que se



ungen con óleo sagrado y además se inciencian; a partir de ahí, el edificio queda consagrado. Lo que nos muestra este elemento es que, tanto en la espiritualidad románica como en la de hoy día, ese edificio no es como los demás, sino que es un edificio sagrado, consagrado a Dios y al culto.



En la Edad Media, esta connotación sagrada llevaba ese elemento de protección, ser la entrada a un lugar trascendental que nos pone en contacto con la divinidad, para lo bueno y para lo malo. Por eso, los pecados cometidos dentro de una iglesia eran el doble de graves que los que se cometían fuera y, por eso, dentro de la iglesia no se podía apresar, asesinar, ni dar muerte a nadie porque era un pecado bastante grave. Como he dicho antes, era un lugar de protección, tanto civil como eclesiástico, por ser un edificio consagrado al culto y separado.



✓ La mano de Dios. En el relieve de Conques vemos a santa Fe arrodillada, casi postrada en tierra, ante la mano de Dios.



Esta mano de Dios es un elemento que se repite en muchos de los ciclos pictóricos románicos que hemos conservado: por ejemplo, el de san Isidoro de León y el de Tahúll, que se muestran en las siguientes fotos.



✓ Dios actúa a través de su mano, y la actuación de Dios llegará el día del Juicio; pero Dios también extiende su mano, como lo está haciendo sobre santa Fe para decir: *Venid, benditos de mi Padre porque tuve hambre y me disteis de comer,*



*tuve sed y me disteis de beber...* Dios extiende su mano sobre los bienaventurados. Y esta mano que se coloca en los edificios nos recuerda la acción de Dios, tanto en las obras milagrosas que él realiza, como en las obras que nosotros realizamos y que son las que nos dan la entrada al cielo o nos la quitan. Esto nos lo recuerdan muchos edificios románicos como éste de Conques.

✓ Tenemos también a los muertos que resucitan. Los muertos están saliendo de sus ataúdes. La espiritualidad del románico, y toda la espiritualidad medieval, es una espiritualidad muy física en muchos sentidos, en la que existe la comunión entre los vivos y los muertos. Por eso, la iglesia no es solo un lugar de protección de los que están vivos y los que ven la llegada del día del Juicio en vida, sino que también es el lugar de protección de aquellos que mueren y verán la llegada del Juicio desde el sueño hasta que despierten el día del juicio final.



Por eso, muchas iglesias tienen criptas en las que se entierra a muchas personas. A veces vemos que pueblos pequeños tienen iglesias enormes, pero no son para que la gente viva quepa dentro, sino para poder enterrar a más gente y poder así asegurar que la gente que está enterrada dentro, al estar en un lugar sagrada, se encontrará con Cristo antes, con lo cual se asegura la entrada en el cielo y un juicio más benigno. Como digo, debajo de las iglesias había criptas y enterramientos normales; y debajo del altar mayor era el lugar en el que se

enterraban los nobles, los que habían fundado esa iglesia o aquellas personas que tenían ciertos privilegios; pero, si la iglesia tenía un santo, era este santo al que se enterraba debajo del altar mayor.



En la foto se ven los ataúdes de los Reyes Católicos que, como sabemos están debajo del altar de la Capilla Real de Granada.

Se hacía así porque se esperaba que, si Cristo volvía para juzgar a vivos y muertos, los que estuvieran más cerca del altar mayor o debajo del lugar en el que se celebraba la eucaristía, al haberse rezado tanto por su alma y haber estado protegidos por esos cultos y oraciones, tenían muchas más posibilidades de despertar a una vida eterna y no despertar a una condenación eterna. Por eso, cuanto más cercano al altar estaba el enterramiento, el cadáver era más caro y más privilegiado; cuanto más lejano o ya si estaba fuera de la iglesia en el cementerio, era más barato.

Con todo, muchos enterramientos medievales han dejado claro que, muchas veces la gente encendía una vela a Dios y otra al diablo, porque se han encontrado dentro de iglesias, enterramientos en los que las personas están revestidas de amuletos e incluso tienen en la ropa una moneda para pagar a Caronte, el barquero de Hades, por si acaso. Pero, como digo, tanto en vida como en muerte había que buscar esa protección.

✓ Por último tenemos otra imagen en que se ven los exvotos y las cadenas.



Si nos fijamos bien vemos que hay una mesa de altar, un escritorio y, encima de la mesa de altar, una pila bautismal; y sobre las vigas de la iglesia encontramos un montón de cadenas, que son exvotos, ofrendas a Dios. En este caso es porque santa Fe fue canonizada porque ella se dedicó a liberar a cautivos que habían sido puestos en prisión injustamente, normalmente por musulmanes. Así, el santuario de santa Fe se

convirtió en lugar de peregrinación de cautivos liberados que dejaban allí estas cadenas, como recuerdo y como exvoto.

Conocemos muchos ejemplos de altares románicos; también las pilas bautismales son un lugar importante porque suponen el paso de la muerte a la vida que nos representa el perdón de los pecados y el paso de entrada en la comunidad cristiana.



La foto es de la iglesia de san Juan de los Reyes en Toledo, donde se cuelgan todas las cadenas de aquellos que habían sido hechos prisioneros por los musulmanes y liberados por los Reyes Católicos; cadenas que la reina Isabel mandó colgar en las paredes y que después fue engrandecida también con un montón de cadenas más de otros prisioneros que eran liberados.

Esto nos lleva a la importancia de los exvotos, de las ofrendas que uno puede hacerle a Dios. Los exvotos pueden ser más grandes o más pequeños, dependiendo de la capacidad que tenga cada uno.

Esto es algo importante y central para entender el arte románico y algo que se ha mantenido y se mantiene en muchos santuarios. Tenemos que pensar en santuarios marianos en los que al visitar el camarín de la Virgen te encuentras con exvotos de cera, en agradecimiento o en petición por la salvación de muchas personas. En el arte románico, el exvoto es la ofrenda que uno puede hacer y la ofrenda que Dios va a tener en cuenta después, durante el Juicio.

En la iglesia de Santa Sofía, en Constantinopla, nos encontramos un mosaico que presenta a la Virgen sosteniendo a Cristo.



A su izquierda está Constantino el Grande, fundador de Constantinopla, ofreciendo el templo de los Apóstoles que mandó construir allí y, a la derecha Justiniano ofreciendo una maqueta de la basílica de Santa Sofía. Ambos están ofreciendo lo mejor que tienen: dos iglesias para Dios. En el románico lo importante es ofrecerle a Dios lo que se tiene, y por eso se construyen tantas iglesias, de manera particular o colectiva. Si pensamos, la mayoría de nuestras ciudades que han conservado cascos históricos con iglesias

románicas, tienen un montón de estas iglesias por metro cuadrado; hoy día la mayoría no son parroquias porque no hay fieles para atender. Se hizo un cálculo y se pensaba que, normalmente, para construir una iglesia y una parroquia, se juntaban 75 personas. Son poquísimas personas, pero no lo hacían así solo por el culto, sino por ofrecerle a Dios un regalo, un exvoto, y era aquella iglesia lo que podían ofrecer. Esto lo hacía la gente más pobre; la gente más rica –como Justiniano y Constantino- lo que hacía era pagar una iglesia porque, si construías una iglesia para gloria de Dios, Él se acordaría de ti en el día del Juicio.

Este aspecto del románico nos lleva a la multiplicación de ofrendas, que también se ofrecían para decorarlas cuando ya estaban hechas las iglesias,

### 2.2.2. La multiplicación de ofrendas

Pese a la imagen que nos ha llegado del románico, la realidad es que se trata de un estilo recargado y ostentoso porque había que ofrecerle a Dios todo lo que uno podía. Si la iglesia estaba hecha, había que decorarla y darle ajuar litúrgico. Si ya había ajuar litúrgico, había que decorar sus paredes.

En la reconstrucción que se ha hecho con luz y sonido, de la iglesia de san Clemente de Tahúll, se puede ver cómo estaban decoradas todas las paredes de la iglesia. En la parte de abajo del zócalo, se representan como cortinajes, que eran cortinas de verdadero terciopelo y de telas ricas que los fieles ofrecían para decorar la iglesia. En otro de los ábsides que se guardan en el museo de arte catalán de Montjuic en Barcelona, vemos en la parte baja esa especie de cortinajes recogidos en el zócalo; están pintados pero representan otros que se ofrecían y que se ponían y quitaban en las fiestas principales. Todo esto existía pero no se ha conservado porque las invasiones, los robos, los saqueos y la construcción de otras obras de arte han hecho que las piezas de más valor fueran fundidas y desaparecieran. Por eso nos hemos creído la imagen que se nos ha presentado del románico: un estilo austero y despojado de decoración.



Esto se sigue haciendo en la iglesia. En la foto superior vemos, a la izquierda, la logia de las bendiciones de san Pedro del Vaticano, donde el papa sale al balcón. Las columnas se recubren con terciopelo rojo. Es una tradición medieval que se ha conservado en Roma y

que se hace también en muchas basílicas romanas: recubrir las iglesias con terciopelos rojos y con tapices en los días de fiesta mayor.

Que el románico era un estilo recargado y rico nos lo demuestra el hecho de que, en el pequeño pueblo de Silos, por ejemplo, había montones de talleres de tejido y de costura de tapices y también de orfebrería y de marfiles, todo para alimentar el culto del Monasterio de Silos, lo mismo que pasaba en otras muchas ciudades.



El cáliz de Doña Urraca, que se encuentra en León, es una obra recargada, rica, realizada en ágata, de oro, con piedras preciosas. Otras como los marfiles, cajas para guardar las reliquias y que se utilizaban incluso como arquetas eucarísticas. Se decoraban con una minuciosidad enorme. Desgraciadamente muchas se han perdido. También los evangelarios medievales, románicos, que se han conservado, son piezas recargadas, doradas, con una exageración y una

exuberancia que hoy día nos llaman la atención y hacen que a veces sea difícil casarlos con esa imagen tan pura y tan despojada del románico. Todo ello por lo que he dicho antes: había que ofrecer lo más que uno podía y, cuanto más valor tuviera, más obtendría en el día del Juicio.

Vista esta parte vamos a entender mucho mejor el punto siguiente.

### 3. EL NACIMIENTO DEL GÓTICO

Vemos una imagen de una iglesia cisterciense y otra de la catedral de León para demostrar que, pese a que normalmente tendamos a pensar que, o bien el arte cisterciense es lo mismo que el arte gótico, o una parte de transición hacia el gótico, en realidad son dos artes que no tienen nada que ver y que estuvieron en pugna, en lucha, hasta que el uno se impuso sobre el otro.



#### 3.1. La pugna entre el abad Suger de Saint Denis y San Bernardo de Claraval

Está asociado a dos personalidades que, en mi opinión son de las más geniales de la Edad Media: San Bernardo de Claraval, muy conocido por su santidad y su doctrina artística y teológica y el abad Suger de Saint Denis. Dos personas de orígenes y pensamiento muy distintos, pero que al final terminaron entendiéndose, aunque tuvieron luchas muy fuertes durante su vida.

##### 3.1.1. La austeridad espiritual de San Bernardo de Claraval (1090-1153)

Después de ver todo lo que explica sobre el románico, el lujo y la exuberancia, vamos a entender por qué reacciona y por qué hace un arte que sea mucho más despojado, mucho más sencillo y mucho más espiritual. Es mucho más fácil de hacer que con el arte románico porque aquí no tenemos que entrar en especulaciones ni en teorías sino que, como conservamos los textos de san Bernardo y del abad Suger, lo que voy a hacer en esta segunda parte de la intervención es seguir ilustrando el arte cisterciense y el arte gótico con los textos de ambos.

Dice así san Bernardo en la Apología de Guillermo de Saint Thierry:



*Y además, en los claustros, bajo la mirada de los monjes entregados a la lectura, ¿qué negocio tiene aquí esa ridícula monstruosidad, esa extraña y deforme belleza y bella deformidad? ¿Esos sucios monos? ¿Esos feroces leones? ¿Esos monstruosos centauros? ¿Esos seres semihumanos? ¿Esos tigres manchados? ¿Esos guerreros en lucha? ¿Esos cazadores que soplan en sus cuernos? Aquí se ven varios cuerpos bajo una sola cabeza; allí, en cambio, varias cabezas sobre un solo cuerpo. Aquí se ve un cuadrúpedo con la cola de una serpiente, allí un pez con la cabeza de un cuadrúpedo. Aquí un animal que parece un caballo visto de frente y una media cabra visto por detrás, allí una bestia con cuernos que tiene la parte trasera de un caballo. En fin, por todas partes surge una variedad de formas tan ruda y sorprendente que resulta más agradable leer los mármoles que los*

*manuscritos, así como pasarse el día admirando una a una estas cosas en lugar de meditar sobre la Ley divina.*

Para san Bernardo, toda la iconografía medieval, sea escultórica, sea pictórica, distrae. Y lo que tiene que hacer un monje que se ha apartado del mundo y que busca la espiritualidad, es buscar a Dios y centrarse en la Escritura, en la oración y en la meditación. Por eso él prohíbe expresamente todo tipo de decoración figurada en los claustros y en las iglesias; solamente la imagen de la Virgen María y un crucifijo, ¡nada más! Y sustituye los capiteles historiados románicos por capiteles de cesta o, como el de la imagen, de palmetas o de flores de lis recién abiertas. Todo va a ser sencillez y austeridad. Además, las iglesias van a ser construidas según un patrón muy claro. Dice san Bernardo:



*Dejo a un lado las inmensas alturas de las iglesias, las desmesuradas longitudes, y las anchuras innecesarias, las suntuosas decoraciones, las curiosas pinturas que hacen volver las miradas de los fieles e impiden su devoción y, para mí, en cierta manera, representan el antiguo rito de los judíos.*

Esto no quiere decir que san Bernardo renuncie a la riqueza para el culto a Dios, porque san Bernardo quiere ofrecerle a Dios lo mejor que tiene y, por eso, la iglesia siempre va a ser hecha de piedra. Si entramos en una iglesia cisterciense veremos que son iglesias despojadas de todo adorno, en las que los capiteles no tienen decoración historiada, salvo que hayan sido intervenidas posteriormente, con unas líneas muy puras y muy claras y unas proporciones justas, pero siempre realizadas en piedra lo cual era signo de que había dinero detrás de la fundación, que era una cosa rica porque a Dios se le ofrece lo mejor. Ahora bien, una vez ofrecido a Dios lo mejor, esto no debe ser ostentoso, y debe propiciar que uno entre en oración y que entre en contacto con la lectura o con el oficio litúrgico.

Por eso, la imagen que a veces tenemos del románico, despojado de todo adorno y de toda riqueza, curiosamente se corresponde más con el estilo cisterciense que es una reacción de san Bernardo ante el estilo anterior románico, que era lujoso y ostentoso. Dice san Bernardo:

*Ante reliquias cubiertas de oro se agrandan los ojos y se abren las bolsas. Se muestra la hermosa figura de un santo o una santa y se cree más sagrada, cuanto más coloreada. Corren los hombres a besarla y se les invita a dar; y más se admira la belleza, que se venera la santidad. En las iglesias se colocan no sólo coronas gemadas, sino ruedas circundadas de lámparas y no menos fulgentes por las piedras insertadas en ellas. Y distinguimos en vez de los candelabros, una especie de elevados árboles fabricados de pesado metal y con obra de admirable artificio, no más brillante por las luces que llevan, que por sus piedras preciosas. ¿Qué crees que se busca con esto, la compunción de los penitentes o la admiración de los espectadores? ¡Oh vanidad de vanidades, más loca que vanidosa! La iglesia refulge en sus muros y está necesitada en sus pobres. Viste sus piedras con oro y deja desnudos a sus hijos. Con los gastos de los indigentes se sirve a los ojos de los ricos. Vienen los curiosos para deleitarse, y no vienen los miserables para ser sustentados.*

Es un texto de una tremenda potencia evangélica porque está denunciando todo el lujo y todo el fasto vacío que rodeaba a muchas de estas construcciones románicas y que nos describe, por un lado cómo quería él que fuera su arte y por otro, una manera de entrar, de primera mano, en cómo eran estos edificios románicos que no nos han llegado hasta hoy. Contra esto lo que propugna es un edificio despojado y sencillo como éste del Monasterio de la Oliva.



Dice también san Bernardo:

*Cierto es que unos son los motivos de los obispos y otros de los monjes. Sabemos, pues, que aquéllos debiéndose a los sabios y a los ignorantes, excitan a la devoción del pueblo carnal, con adornos materiales, porque no pueden con los del espíritu. Pero nosotros que nos hemos separado del pueblo, que por Cristo hemos abandonado todo lo precioso y agradable del mundo, que hemos considerado como basura, para ganar a Cristo, todo lo que luce hermoso, halaga con sonidos, huele suavemente, sabe con dulzura, agrada al tacto, en fin, todos los deleites corporales, ¿con estas cosas, pregunto, pretendemos excitar a la devoción? ¿Qué fruto, inquiero, exigimos de estas cosas: la admiración de los tontos y la satisfacción de los simples?*

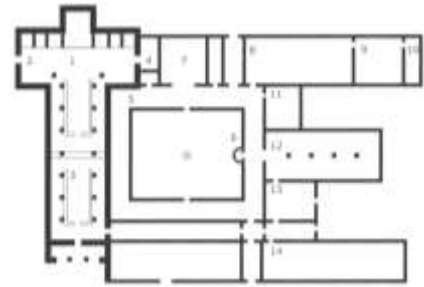
Se entiende que san Bernardo escribe todo esto después de haber tenido una polémica con el abad Suger y de haber recibido una amonestación por parte de Roma por las críticas tan fuertes que hacía de las obras de arte creadas por los obispos y sacerdotes. Entonces su crítica se vuelve aquí más suave, pero con el ingenio de san Bernardo, *'justificando que los obispos y los sacerdotes pueden hacer esto porque hablan a sabios e ignorantes y nosotros no podemos porque ya nos hemos separado del mundo...'*. Sin embargo, al final vuelve a decir muy finamente que no le parecen nada bien este tipo de ofrendas.

Dice además que hay una diferencia muy grande entre la gente que vive en el mundo y no puede dedicarse a la oración y a la espiritualidad de una manera tan fuerte, y aquellos que viven separados del mundo.

La imagen que vemos a continuación es del Monasterio cisterciense de Poblet, separado de las ciudades y del mundo.



Los cistercienses elegían para fundar las zonas más insalubres que encontraban; de hecho tuvieron que dejar muchos de los primitivos emplazamientos porque se moría toda la comunidad debido a que elegían sitios de aguas pantanosas, llenas de fango, donde había mosquitos y enfermedades, que eran muy peligrosos para los monjes por el frío y las enfermedades. Y todos los monasterios cistercienses siguen, más o menos, el mismo esquema trazado por el propio san Bernardo: una iglesia, un claustro, un dormitorio común, refectorio y biblioteca.



Después de san Bernardo es muy interesante entrar en la personalidad de Suger de Saint Denis.

### 3.1.2. El esplendor teológico de Suger de Saint Denis (1081-1151).

Suger de Saint Denis nace en el seno de una familia muy pobre de un pueblo de los alrededores de París. Entra como niño oblato en la abadía de Saint Denis porque sus padres no pueden criarlo y le ofrecen al monasterio. Los niños oblatos entraban al monasterio hasta que llegaba el momento en que tenían que decidir si se hacían monjes o no. La mayoría seguían porque venían de familias humildes, otros no.

En la abadía de Saint Denis se educaban los hijos de los reyes de Francia y Suger, que era una persona muy espabilada, se hace amigo de los hijos de los reyes y llega a serlo también de los propios reyes, con lo cual, siendo de origen humilde, llega a ser nombrado abad, gracias a esa amistad personal con los reyes de Francia.

Suger se plantea reformar la abadía románica de Saint Denis. Comienza a hacer un estilo nuevo, un estilo que a él se le va ocurriendo junto con otros mentores espirituales y arquitectónicos, que es la génesis de lo que hoy conocemos como estilo gótico. Además de una manera muy curiosa porque se pensaba que las paredes de la abadía de Saint Denis no se podían tocar porque, en un terremoto, el propio Cristo las había sostenido con sus manos para que nos se cayeran y se tenían como una reliquia, con lo cual, como tiene mucho ingenio, se le ocurre reformar primero la cabecera, después lo que es la portada y, al final, ya lograr que se pueda reformar, como gusta tanto en este estilo proto-gótico, lo que son las paredes, dejando algo de aquellas paredes en las que Cristo había puesto las manos.

Cuando hace la reforma de la portada de la iglesia de Saint Denis, deja escrita en las puertas una inscripción que hoy se conserva y que nos muestra la diferencia con la espiritualidad que hemos visto de san Bernardo:

*Quienquiera que tú seas, si quieres exaltar la gloria de estas puertas, no te maravilles por el oro o por el precio, sino por la maestría del trabajo. Luminoso es este noble trabajo, pero noblemente luminoso iluminará las mentes a fin de que hallen la gracia de las luces*

*verdaderas, hacia la Verdadera Luz, de la que Cristo es la verdadera puerta. De qué manera la luz es inherente a este mundo lo define la puerta de oro: el espíritu ignorante se eleva hacia la verdad gracias a lo que es material, y viendo esta luz, resuciten de su antigua postración.*

Se ve que, detrás de este arte hay, no solo un deseo grande de hacer algo rico, bonito y novedoso, sino también de llevar a la gente hacia Dios, por un camino muy diferente del que había visto san Bernardo. Vemos también que 'la luz' es algo que se repite muchas veces; la luz es algo esencial en el arte gótico, hasta el punto de llegar a suprimir las paredes. La luz de las vidrieras, pero no cualquier luz, sino una luz tamizada por los colores, que viene a ser esa misma luz porque es una comparación de lo que podemos decir de Dios: a Dios no lo podemos ver directamente, pero sí lo podemos ver a través de otras mediaciones.



Para el gótico, la luz de las vidrieras que iluminan el templo y que, de alguna manera nos llevan a la luz del sol, significa precisamente ese acceso a Dios que, como veremos después, es lo que puede hacer el hombre. Con lo cual aquí ya estamos viendo que la luz va a ser muy importante. Pero no solo la luz del sol, sino la que reflejan los metales preciosos a los que él va a ser un gran aficionado.



El abad Suger aprovechó para representarse -como vemos en las imágenes- en numerosas vidrieras, muchas de las cuales no se han conservado; después incluso en esculturas que más tarde fueron destruidas durante la Revolución francesa. Muchos dicen que Suger era un poco 'snob' o nuevo rico, por lo cual, teniendo unos orígenes tan humildes, él procuraba que su imagen quedase por todos los lados y que, además, conservase toda la riqueza posible.



Dice Suger, en sus obras de la administración de la abadía:

*Habíamos hecho hincapié, con toda la devoción de nuestro espíritu (...) que la preciosa y vivificante cruz (...) debía ser adornada (...) y saludada con las palabras del apóstol San Andrés: "Salve Cruz, consagrada al cuerpo de Cristo y adornada con sus miembros como si fueran perlas" (...). Por esta causa buscamos por todas partes, personalmente o por medio de nuestros agentes, gran cantidad de perlas preciosas y gemas, preparando para tan importante embellecimiento la más abundante recopilación de oro y gemas que pudimos encontrar y convocamos a los más experimentados artífices, procedentes de diversas partes. Éstos realizarían, con labor diligente y paciente, la venerable cruz, en su reverso, gracias a la admirable belleza de aquellas gemas, y en su parte frontal, es decir, a la vista del sacerdote que oficia el sacrificio, mostrarían la imagen del Salvador, tal como se nos ofrece sufriente en la cruz, hasta hoy día, en recuerdo de su Pasión.*

Suger es muy hábil en tomar, con los mentores intelectuales que tenía también en la abadía, distintas citas de santos, de santos padres... y llevarlas a su molino. Como san Andrés dice que *los miembros de Cristo adornan la cruz como si fueran perlas*, Suger inserta esta cita para, por un lado, encargar un crucifijo de marfil que se había perdido y que debía ser de



gran tamaño, una obra impresionante, y por otro lado, reunir gemas y piedras preciosas que él y otros monjes fueron recogiendo por los palacios de los nobles franceses, con lo cual se adorna el propio cuerpo de Cristo hecho en marfil con estas perlas.

También en contraposición con san Bernardo, quien solo permitía en la celebración de la eucaristía la utilización de cálices de plata sobredorada, un material noble pero no ostentoso, lo que hace Suger es justificar todo lo contrario. Dice así:

*Si vasos para libaciones en oro (...) eran utilizados, según la Palabra de Dios, y el mandato del profeta para recoger la sangre de cabras (...), con más razón los vasos de oro, las piedras preciosas y todo lo que de más valioso hay (...) para recibir con reverencia la sangre de Cristo.*

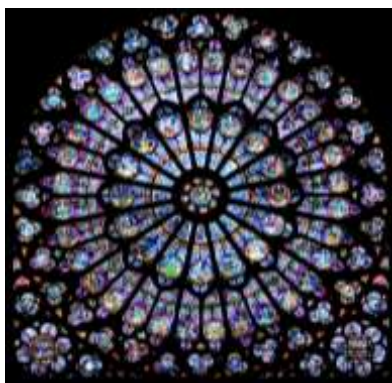
En la imagen vemos el cáliz de Suger, que se guarda en el Museo del Louvre y se ha conservado casi milagrosamente. Es un cáliz hecho en ágata, con oro y piedras preciosas; un cáliz ostentoso, uno de los cientos de cálices que debía tener en la abadía de Saint Denis para el culto divino.



Esto hace que se entienda que la correspondencia entre Suger y san Bernardo, que fue muy fluida, no fuera de lo más cordial. Ambos se echaron en cara que no estaban entendiendo bien el evangelio y que estaban realizando un estilo totalmente contrario uno del otro, según la interpretación del evangelio que cada uno vivía.

Finalmente, como se ve en su correspondencia -recogida en los libros de la Bibliografía- lo que hicieron fue respetarse mutuamente y no meterse cada uno en la obra del otro, pero la relación no fue nada cordial hasta el final; yo creo que ambos se dejaron por imposibles dejando que cada uno siguiera su arte.

Triunfa mucho más el arte de Suger porque era mucho más vistoso, más espiritual, mucho más espectacular y llegaba a las masas, a las que gustaba muchísimo; prueba de ello es que el camino de Santiago se fue llenando poco a poco de grandes catedrales góticas que se convirtieron en el símbolo de las ciudades. Y, si el arte románico triunfaba por iglesias grandes en las ciudades como la catedral de Santiago y otros muchos ejemplos, y también por iglesias más pequeñas que fundaban grupos de 75 personas, el arte gótico va a ser el arte de la ciudad en el que las personas se van a unir para construir esas grandes catedrales en las que el hombre puede llegar a Dios y en las que están presentes las vidrieras, los metales preciosos y todas las ideas de Suger de Saint Denis.



Hablando de espiritualidad propiamente, dice Suger, refiriéndose a sus vidrieras y a todo lo que ha creado:

*Cuando por causa del amor por la belleza de la casa de Dios, el encanto de las piedras de múltiples colores me distrae de las preocupaciones externas, y una meditación apropiada me induce a reflexionar, trasladándome de lo que es material a lo que es inmaterial, sobre la diversidad de virtudes y agradas, creo encontrarme en cierta manera en alguna extraña región del universo que no existe en absoluto, ni en la faz de la tierra, ni en la pureza del cielo, y creo poder, por la*

*gracia de Dios, ser transportado de este mundo inferior a ese mundo superior de un modo analógico. (Suger, De administratione, 32)*

No es solo riqueza, sino que es una manera de llegar a Dios. En el fondo está buscando lo mismo que san Bernardo, pero éste lo busca a través de la sencillez, la pobreza y la austeridad de los materiales, y Suger lo hace a través de la riqueza y de la factura de las vidrieras sobre todo.

Después esto va a tener mucha importancia en la teología escolástica que busca y utiliza la analogía como lenguaje fundamental para entender a Dios. De hecho, hay estudios –que también figuran en la Bibliografía- que comparan el arte gótico con la teología escolástica que empieza a surgir en esta época porque los métodos se parecen mucho.

En los escritos del Pseudo Dionisio, el Areopagita, encontramos la base para todo esto, y de la que está bebiendo Suger de Saint Denis. El Pseudo Dionisio es un escrito del siglo VI que se encuentra en una abadía de Irlanda firmado por un tal Dionisio y que se identifica con el Dionisio que escucha la predicación de san Pablo en el Areópago de Atenas, con lo cual es un escrito que enseguida se considera casi canónico porque está casi a la altura de los evangelistas, porque su autor es una persona que ha oído al propio san Pablo; es un escrito que tendrá mucha importancia en la historia de la Iglesia y de la teología hasta que se demuestre que, en realidad es una obra del siglo VI y no del siglo I como se pensaba. Sin embargo, por esa fuerza tuvo mucha importancia. A partir de entonces se llama Pseudo Dionisio y no Dionisio el Areopagita porque no es la misma persona sino la identificación de un personaje con un escrito posterior.

En este escrito se habla muchísimo de la analogía y de la luz; de poder conocer a Dios por medio de la analogía, por medio de imágenes de este mundo y se habla también de la imagen del rayo de sol que traspasa y que podemos conocer su reflejo, etc., que está en la base del arte gótico. Dice el Pseudo Dionisio:



*Belleza y bondad se hallan así en el fundamento de todas las fuerzas de atracción y concentración que componen la armonía del todo en acordes bellos y sin desorden.*

*La belleza guarda estrecha relación con el amor, pues ¿qué es lo que se ama sino lo bello y qué sentimiento excita la belleza si no es el amor? El amor guarda proporción con bello como la luz con lo bueno.*

El Pseudo Dionisio da vueltas sobre la misma idea y, podríamos decir que es el fundamento más canónico que toma, tanto Suger como el arte gótico, para emplear después toda la teología de las vidrieras. Y, como teología de las vidrieras, simplemente un ejemplo sobre las pocas que se han conservado porque, como decía mi profesor de esta materia en la Universidad de Salamanca, ¿qué chiquillo no ha tirado una piedra contra un cristal? y ¿qué ventana no ha sufrido los efectos de una tormenta, de un terremoto...? Pues lo mismo se ha hecho contra catedrales góticas, y como las vidrieras se hacen de materiales muy frágiles, es casi un milagro que se conserven las de aquella época.

Dice Suger en la descripción de alguna de sus vidrieras y, en concreto de ésta que se ha conservado:

*Hicimos también pintar por la experta mano de numerosos maestros de diversas naciones, una espléndida variedad de nuevas vidrieras, desde la primera, que comienza la serie con el Árbol de Jesé en la cabecera de la iglesia, hasta la que corona la puerta principal de la misma, y esto tanto que en la parte superior como en la inferior. Una de*

*ellas, elevándonos desde las cosas materiales a las inmateriales, representa al Apóstol Pablo, girando la muela, mientras los profetas aparecen llevando sacos al molino.*



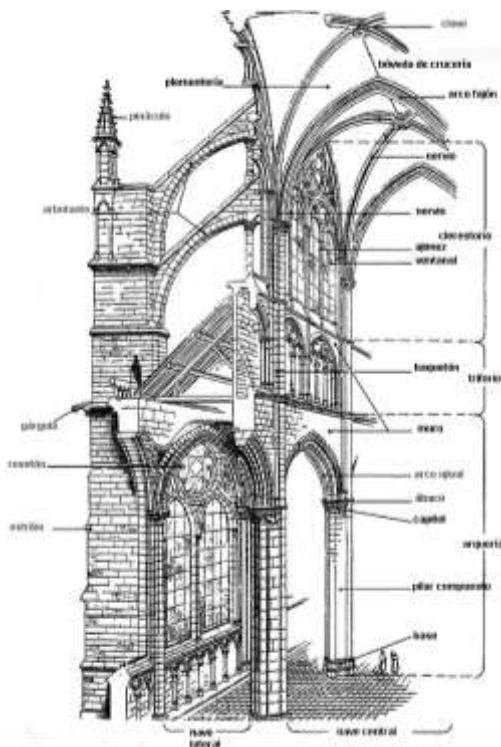
En una vidriera está Cristo en Majestad y la otra, de la que habla Suger, está colocada de una manera muy alta, lo que nos demuestra que él estaba al tanto de las obras, pero no era el maestro intelectual de las mismas; debía de tener otras personas, monjes de la abadía, que siempre estaban al cargo de esto.

Efectivamente, en esta vidriera se ve a san Pablo girando la muela del molino y se ven también dos personajes que llegan con los sacos; ahora bien, estos dos personajes no son los profetas como dice Suger en su escrito, sino que, cuando se pudieron restaurar y se tuvo acceso a ellas, vemos perfectamente que la figura de la izquierda representa a la Iglesia –aparece escrito “ecclesia” y la de la derecha a la Sinagoga -también está escrito-. Con lo cual, Suger ve lo que está allí representado, pero no es el mentor intelectual ni espiritual de la obra, aunque sí que está detrás de todo el entusiasmo de llevar a cabo la renovación de la abadía. Todas estas vidrieras debían tener, en su origen, una teología bastante fuerte detrás pero, como decía, la mayoría se han perdido y no podemos saberlo.



Esto supone que el arte gótico comienza a construirse y se hace por y para las vidrieras. Pero no solo por la iluminación de los templos; hay que pensar, y esto creo que es algo que merece la pena reafirmar, que, cuando uno entra en una catedral gótica, si es que esta catedral ha conservado sus vidrieras originales o tiene unas que son parecidas a las originales, uno no se siente inundado por la luz, sino que se siente, más bien, en un ambiente tenue, más iluminado que el románico, pero no es un ambiente luminoso como

puede ser el de un edificio renacentista; porque lo que el gótico busca es tamizar esa luz para que el rayo de sol que refleja llegue de manera analógica, como Dios llega a nuestra vida, no de una manera directa que quema y deslumbra, sino de una manera que nosotros podamos entender.



Esto hace que el gótico llegue a construirse, y a inventar una manera de construir -que no la hace Suger sino las generaciones posteriores- en la que no solo se filtre en el rosetón, porque para Suger, la niña de sus ojos fueron los rosetones del crucero de Saint Denis, sino que intenta inundar de vidrieras todos los edificios, con lo cual se construyen unos edificios que son iglesias sin paredes, muy distintos de los románicos, y solo sostenidos por columnas que dan lugar a una estética y una estática muy complicadas.

Las catedrales góticas tienen unos problemas de conservación bastante grande -la catedral de León está conservándose continuamente- porque está sostenida por pilares muy finos, que tienen una altura muy pequeña y, pese a que el sistema de contrafuertes, de arbotantes y botareles que todos conocemos, ayude a su estabilidad, los problemas de ésta son muy grandes.

Esto da lugar al estilo gótico que conocemos hoy día y que todos identificamos.



La capilla de Nuestra Señora de Inglaterra, en la catedral de Winchester es también un edificio construido sin paredes para que la luz penetre y entre de una manera tamizada, de modo que podamos encontrarnos con Dios de una manera analógica

#### 4. CONCLUSIÓN

Este sería el recorrido, a vista de pájaro y sin profundizar demasiado, por dos espiritualidades diferentes, que casi son tres porque, si entramos en lo que significa la pugna entre san Bernardo y el abad Suger, nos damos cuenta de que estamos manejando tres espiritualidades diferentes:

Una, del regalo y la ofrenda a Dios y la búsqueda de la protección espiritual, tanto en vida como en muerte hasta el día del juicio, que sería el románico.

Y otra de la búsqueda ascensional de un Dios que se revela y al que se puede llegar también con las fuerzas humanas, un Dios al que conocemos como conocemos la luz que traspasa las vidrieras, que sería el gótico.

Muchas gracias

## DIALOGO

- Lo que identifica al románico como estilo por toda Europa es el arco de medio punto y la bóveda de cañón. Pero es una clasificación que hacemos años después para englobar una serie de edificios que, en muchos casos, no tienen nada que ver, porque el románico que tenemos aquí no tiene nada que ver con el románico del norte y sur de Italia que es un románico muchísimo más clásico que el nuestro; tiene una herencia desde los godos mucho más fuerte. O el románico del sur Francia, por ejemplo, el estilo de las cúpulas. De ahí siempre se dice que hablar de románico y de gótico sería algo tan vago como hablar hoy día de arte contemporáneo; lo englobamos todo porque nos parece que aquella época está muy lejos y además pensamos que entonces todo era muy uniforme. Lo mismo pasa con el gótico.

Desde la perspectiva espiritual sí que es verdad que la reforma de Cluny es muy fuerte entre estos dos personajes, tanto en un sentido como en otro porque a Suger no le interesa demasiado la reforma de Cluny. Pero también se pueden tener en cuenta otras cosas, lo que es la sociedad, que empieza a vivir de una manera mejor porque, pasado el año 1000 y todos sus mitos, empieza un tiempo de una ligera estabilidad tanto económica, en algunas partes de Europa, como bélica y de enfermedades, que se trunca con la peste negra, que supone el final de esta época de bonanza caballeresca y, podríamos decir que se vuelve un poco a esa espiritualidad del románico, de la búsqueda de protección, como si el hombre había levantado demasiado la cabeza y había pensado que podía llegar a unas metas y, de repente llega la peste, baja la cabeza otra vez y vuelve a buscar a ese Dios sufriente, a ese Dios que perdona sus pecados, que tenga misericordia de ellos porque se está muriendo la gente de su entorno. Se mezclan muchísimas cosas. Yo creo que, desde la perspectiva espiritual, estas dos figuras están a la cabeza.

Ahora bien, el arco ojival se usa ya desde el románico, desde el momento en que se dan cuenta de que es un arco que tiene muchísima más estabilidad que el arco de medio punto. El arco ojival reparte las fuerzas de una manera mucho mejor y estéticamente les gustaba más que el de medio punto.

Junto a ese arco de medio punto está detrás toda esa teología que yo creo que está marcada por estas dos personalidades que, como digo, se entendieron bien y se respetaron aunque se criticaron todo lo que pudieron, de unas maneras a veces... con mucha confianza entre los dos, pero la pugna entre ellos es fuerte.

Se entiende que, conocido el arco ojival, con el centro de irradiación que en aquella época era París, panteón de los Reyes de Francia y que se empieza también con la época de las peregrinaciones, al arco ojival se le añaden las vidrieras y este estilo de Suger que gusta más porque es mucho más fácil de entender que el de san Bernardo que exige un nivel espiritual más hondo y una ascesis mucho más fuerte.

Ahora bien, hablar de románico y de gótico como dos estilos unitarios es una cosa muy difícil, es algo que se ha hecho a posteriori.

- El nombre del arte gótico era un nombre despectivo que le dieron muchos de los ilustrados al verlo. Y lo que dicen precisamente es que es arte gótico porque recuerda a los godos y dicen que aquellas catedrales recuerdan más a bosques de abetos del norte de Europa, con todas sus ramificaciones, que a la belleza de los edificios clásicos. Así es comparación con el abeto y los cristales rotos porque busca componerlos y que se vean lo que eran antes.

- Hay una parte técnica y una parte más espiritual que busca conectar. En el ámbito románico lo que se busca, a veces de una manera forzada, es esa oscuridad; digo forzada porque no tenían los medios técnicos para hacer grandes naves, etc. Si lo vemos en las iglesias pequeñas de nuestros pueblos, puede valer que no tuvieran los medios técnicos, pero en las catedrales como las de Santiago o en iglesias como san Sernín de Toulouse o La Magdalena de Vezélay que tiene una altura considerable y que juegan con la luz de una manera bastante artificiosa, lo de la técnica queda un poco en entredicho.

En el campo de las vidrieras, aparte de la visión teológica de la luz que he explicado, para ellos era un reto técnico el colorear la luz, es decir, el dar colores a la obra de la naturaleza que, en aquella época se consideraba como la obra de Dios. Y también es una manera de 'mejorar' la obra de Dios o trabajar, con los elementos que Dios nos da, para hacerlos nuestros. Por tanto, colorear la luz era para ellos un reto muy importante; por eso digo que no buscaba esa luz resplandeciente, que puede ser más la luz de los monasterios cistercienses que son todo ventanas de alabastro en las que es verdad que no se ve a través, pero sí que entra una iluminación bastante más fuerte y más clara. Aquí era colorear la luz y hacerlo con colores que además eran costosos. Para el rojo había que hacer una serie de procesos químicos con el cristal. El color azul al que vd. se ha referido era el más costoso de todos y, por eso se ha identificado con la divinidad; el color azul se hacía con la piedra de lapislázuli, no había otra manera de hacer un azul potente y duradero. Entonces, ese azul se reserva a Dios muchas veces por el coste que tiene económicamente hablando, y también porque deciden que es una manera muy bella de colorear la luz y de hacer de la luz, que ya de por sí no es azul, a pesar de que el cielo lo vemos de ese color un azul diferente a los otros, que se reserva a Dios.