

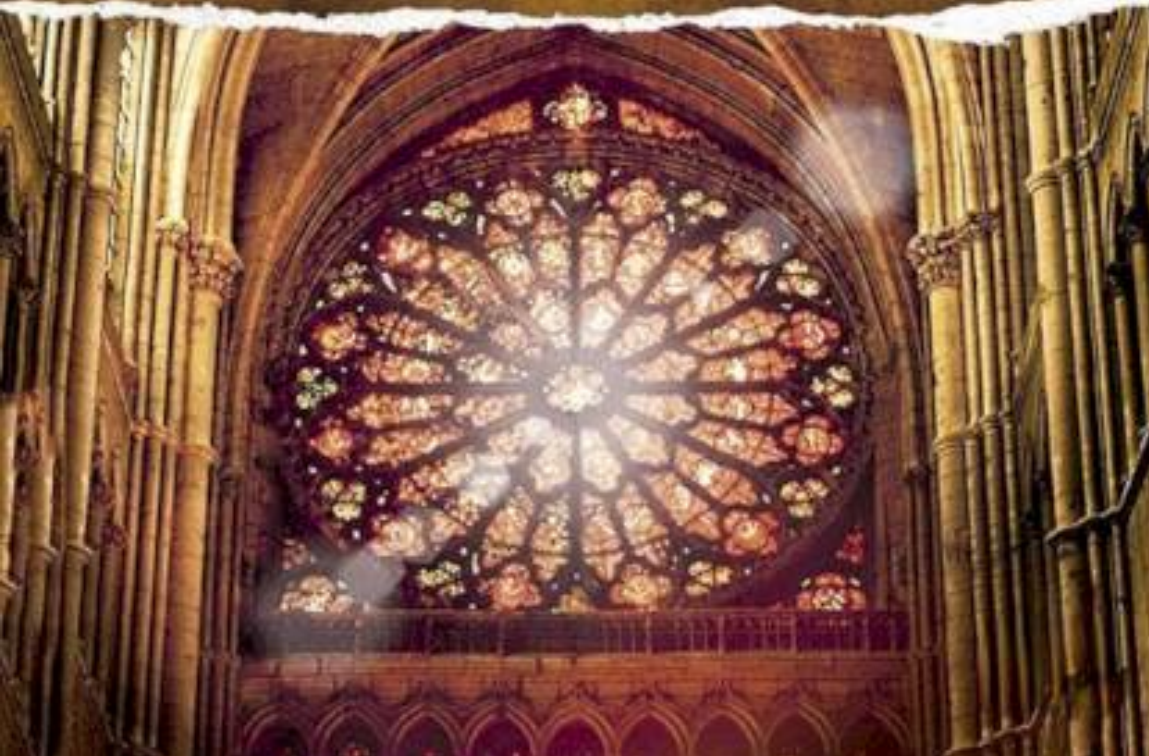
A close-up photograph of a Gothic architectural detail, showing the intricate ribbing of a pointed arch. The stone is dark and weathered, with light catching the curves of the ribs.

JOSÉ LUIS
CORRAL

A horizontal band of yellow, textured background resembling aged parchment or paper, with a torn edge effect at the top and bottom.

EL ENIGMA DE LAS
CATEDRALES

MITOS Y MISTERIOS
DE LA ARQUITECTURA GÓTICA



Este libro es fruto de diez años de trabajo continuado, consultas en archivos y viajes sobre el universo de las catedrales góticas. Para una lectura más ágil, se han eliminado las notas a pie de página y las referencias documentales, pero se ha mantenido la bibliografía. Éste no es un libro de historia de arquitectura, sino un ensayo para comprender en toda su extensión lo que significaron las catedrales góticas para la humanidad del Occidente medieval entre los siglos XII y XVI. Se trata de un esfuerzo interpretativo dirigido a los lectores interesados en el conocimiento de una de las manifestaciones más apasionantes del genio creador de los seres humanos. Una catedral gótica puede explicarse como un edificio compuesto por materiales de construcción organizados según unas determinadas técnicas y presentado con un determinado estilo; pero es también un texto semiótico que contiene un mensaje expresado a través de unas claves que es preciso conocer para poder entenderlo en su totalidad. Sin duda, uno de los edificios más notables de la historia de la arquitectura universal.

1

El mundo en tiempos del gótico

El gótico en el imaginario

El día de Navidad de 1886, un joven francés descreído pero a la vez sensible, llamado Paul Claudel (1868-1955), entró en la catedral de Nuestra Señora de París. Según cuenta el propio poeta y dramaturgo en su correspondencia veintiséis años más tarde, allí mismo se convirtió al catolicismo, y lo hizo ante la repentina revelación que presintió dentro de la catedral, mientras escuchaba absorto los solemnes sonos del magníficat. «En un instante mi corazón fue tocado, y creí [...]. Las lágrimas y los sollozos acudieron a mí y el canto tan tierno del *Adeste fideles* aumentaba mi emoción», escribió Claudel.

Desde luego, en la fulminante conversión de este escritor algo tuvo que ver la mezcla de la solemne liturgia de los oficios religiosos de la Navidad con la imponente presencia de la catedral gótica parisina, una imagen que no olvidaría jamás y que en otro momento lo llevó a escribir, cuando visitó la catedral de Chartres: «¡He aquí el paraíso recobrado!» En cierto modo, a Claudel no le faltaba razón; la catedral de Chartres fue concebida para ser la imagen del paraíso cristiano en la tierra. Es evidente que el impacto que le produjeron ambos templos góticos marcó sus sensaciones desde entonces y despertó las creencias religiosas de Paul Claudel, que en 1949 fue elegido miembro de la Academia Francesa.

Algo similar le ocurrió a ese fascinante y misterioso personaje, tal vez el último representante de la críptica tradición de los alquimistas medievales, conocido con el seudónimo de Fulcanelli, quien en 1922 comenzó su libro *El misterio de las catedrales* con las siguientes frases: «La más fuerte impresión de nuestra primera juventud —teníamos a la sazón siete años—, de la que conservamos todavía un vívido recuerdo, fue la emoción que provocó en nuestra alma de niño la vista de una catedral gótica. Nos sentimos inme-

diatamente transportados, extasiados, llenos de admiración, incapaces de sustraernos a la atracción de lo maravilloso, de lo inmenso, de lo vertiginoso que se desprendía de esta obra más divina que humana.»

Ambos personajes quedaron asombrados, aunque en sentidos diferentes, ante el impacto de la visión del interior de una catedral, anonadados por la monumentalidad de su fábrica, pero también por el tornasol de luz y de color que brilla a través de sus vidrieras. En su interior, una catedral gótica semeja una especie de acumulador de luz mística, pues no en vano está ideada para provocar en el ser humano la sensación de estar recibiendo toda la luz y la energía de la tierra y del cielo.

Y es que, desde su origen a mediados del siglo XII, las catedrales góticas han ejercido una fascinación extraordinaria en cuantos las han contemplado, hasta tal punto que se han convertido en la huella más reconocible de una fabulosa y legendaria Edad Media en el imaginario colectivo europeo. Como ha señalado el historiador francés Jacques Le Goff, «los monumentos maravillosos de la Edad Media que han dejado en el imaginario europeo una imagen mítica son esencialmente la catedral y el castillo».

Y así es: el castillo, como símbolo del poder secular ejercido por reyes, señores y caballeros, y la catedral, como icono de la ideología cristiana dominante en la Europa medieval, son los dos hitos imprescindibles en la representación arquitectónica del Medievo europeo.

Reconocida por historiadores del arte y arquitectos como «una de las invenciones más extraordinarias del genio occidental», la arquitectura gótica, y especialmente la catedral como su máxima y completa expresión, ha despertado una enorme fascinación entre cuantos se han acercado a ella, incluso desde las miradas más rabiosamente vanguardistas y contemporáneas.

Pero no siempre alcanzó ese reconocimiento. Algunos intelectuales de la Italia del Renacimiento, empeñados en

denostar todo cuanto se produjo en la Edad Media, calificaron al gótico como el «arte de los godos», es decir, de los bárbaros, en un intento, que tuvo éxito, de descalificarlo como un arte sublime y exquisito, a la vez que conseguían que los artistas lo abandonaran a lo largo del siglo XVI para restaurar una estética clásica de corte e inspiración grecorromanos.

El gran Rafael Sanzio (1483-1520) fue uno de los primeros, si no el primero, en utilizar el término «gótico» para definir en sentido peyorativo el estilo artístico que había monopolizado la arquitectura, la pintura y la escultura europeas entre los siglos XIII y XV; y lo siguió con entusiasmo Giorgio Vasari (1511-1574), cuyas opiniones estéticas tanto influyeron en el arte europeo de la segunda mitad del siglo XVI. Pero antes que ellos, muchos artistas e intelectuales del siglo XV ya habían renegado de los precedentes culturales más inmediatos y habían buscado en tiempos más remotos nuevas fuentes de inspiración para la creación artística. La civilización grecorromana se contempló entonces como el único modelo de referencia, y la mayoría de los humanistas del Renacimiento se refirieron a ella como un tiempo clásico y glorioso; en consecuencia, todo lo producido en el Medievo fue criticado con dureza y con no pocas dosis de injusticia.

La visión defectuosa e interesadamente desenfocada que algunos de esos intelectuales de finales del *quattrocento* transmitieron con respecto a todo el milenio que se extiende entre la caída del Imperio romano de Occidente y el Renacimiento fue acompañada de epítetos despectivos que todavía hoy perduran en el imaginario colectivo. Esos «tiempos medios» fueron identificados con una época oscura, salvaje, bárbara, brutal y lúgubre, dominada por la brujería y la Inquisición, olvidando que aplicar calificativos tan genéricos a mil años de historia significa agrupar bajo una misma definición a épocas y espacios tan distintos co-

mo la Inglaterra del siglo VII, la Francia del XII o la Italia del XV.

Pero la influencia de esos artistas fue tal que la visión negativa del Medievo transmitida durante el Renacimiento logró un éxito contundente. Esa idea de que a mediados del siglo XV el ser humano había logrado superar un tiempo de tinieblas se asentó con fuerza, olvidando que en la Edad Media brilló la cultura del Bagdad de los abasíes, de la Córdoba de los omeyas, del París de Abelardo y la primera universidad, y que en los siglos XII y XIII se edificaron los asombrosos templos románicos y góticos.

Sólo en el siglo XIX, con el triunfo del Romanticismo en Europa, se recuperó una cierta imagen idílica y amable de ese tiempo medieval tan denostado por el Renacimiento y la Ilustración. La construcción nacional de los países de Europa en el siglo XIX, no exenta de profundas connotaciones fantásticas, buscó sus señas identitarias en el Medievo, en los Estados nacionales originados a partir de la formación de las monarquías feudales en los siglos XI y XII. Los europeos modernos reconocieron el legado del mundo antiguo, pero no enraizaron sus hitos fundacionales en la tradición política de los romanos, sino en la de los germanos, los húngaros, los anglosajones, los suecos, los francos o los visigodos, pueblos y entidades étnicas consolidados precisamente en la Edad Media.

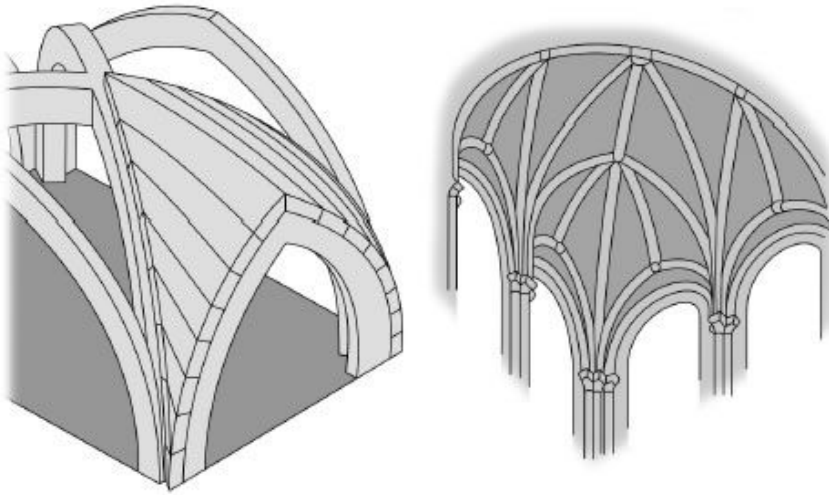
La amable visión ideográfica que de este periodo se ofreció en el siglo XIX asentó un nuevo estereotipo, el de una bucólica sociedad de campesinos trabajando los campos, con un fondo en el que una aldea en torno a una iglesia románica se recostaba en la ladera de un cerro coronado por un castillo donde departían en cortes de amor elegantes damas y apuestos caballeros, o una ciudad de mercaderes y burgueses con tiendas y talleres a la sombra de una estilizada catedral gótica.

Pese a ello, se mantuvo la visión desdeñosa transmitida durante el Renacimiento, y la medievalidad sigue siendo hoy, en el siglo XXI, una cualidad que la mayoría de la gente relaciona con lo bárbaro y lo inculto; basta con recurrir al forzado uso que suele hacerse del adjetivo «medieval» por algunos medios de comunicación cuando se aplica a hechos contemporáneos referidos a ciertos regímenes políticos dictatoriales, o a algunas prácticas económicas y sociales retrógradas, o a actitudes mentales reaccionarias.

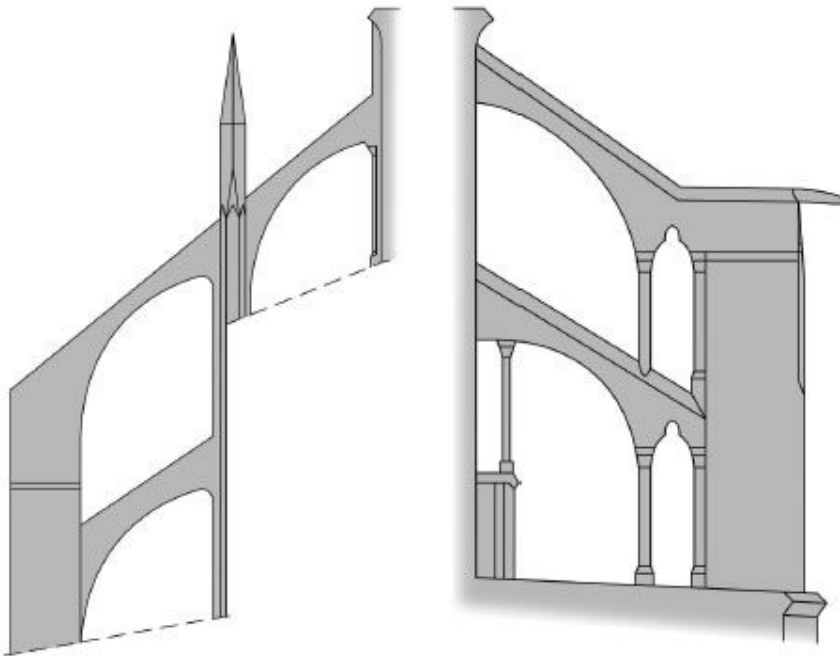
No obstante, la afición por lo exótico, el recurso a lo misterioso y lo atractivo de ciertas experiencias medievales, como el Camino de Santiago, por ejemplo, resultan seductores para los gustos contemporáneos. Así, esa imagen tópica de la supuesta Edad Media se ha colocado de nuevo en el centro de modas culturales, y por todas partes se recrean leyendas, mitos o historias medievales, proliferan ferias, mercados y fiestas inspiradas en el Medievo y abundan películas, cómics, novelas e incluso juegos de ordenador de ambiente medieval.

En esta imagen mediática de la Edad Media, el arte románico se ha convertido en un estilo de identidad «clásica», como si los ambientes románicos fueran los genuinos y auténticos de esa época, en tanto lo gótico se reserva para una especie de Edad Media ideal e imaginaria, una suerte de futuro fantástico, aunque casi siempre calamitoso y sombrío. Así, cuando un cineasta, un ilustrador o un decorador han querido transmitir la imagen de una Edad Media real lo han hecho mediante una escenografía románica: ábsides románicos, salas con arcos de medio punto, galerías de arquerías románicas, pinturas murales de amplio colorido, y vestuario y *attrezzo* basados en los siglos XI y XII; por el contrario, cuando se ha querido presentar una Edad Media idealizada y ahistórica, se ha acudido a la estilización del estilo ojival, a los arcos apuntados, a las naves góticas, a los pilares fasciculados, a pináculos y gárgolas fantasiosos y a

estrambóticos vestidos inspirados en las miniaturas y pinturas de ambiente cortesano de los siglos XIV y XV.



Bóvedas de crucería simple y estrellada.



Arbotantes.

Así, lo gótico se ha presentado como símbolo de lo imaginario de la Edad Media, frente a lo románico, que representa lo real de ese periodo.

La idea de arquitectura gótica

Tras el siglo de la Ilustración, marcado por una insistencia obsesiva en la idea de la Razón, el clasicismo y el orden, hacia 1820 soplaron nuevos vientos culturales que anunciaban el Romanticismo, y con ellos una vuelta hacia aquellas manifestaciones artísticas tan criticadas por el Racionalismo ilustrado.

En Francia, muchos ojos se volvieron hacia las viejas, arruinadas y alteradas catedrales medievales. En ese país, cuna del gótico, fue el arquitecto Eugène Viollet-le-Duc el principal impulsor de la recuperación del que comenzó a identificarse como el verdadero y genuino estilo nacional francés. Y para desmontar las furibundas críticas que los arquitectos neoclásicos lanzaron sobre el gótico, Viollet-le-Duc se empeñó en demostrar que la arquitectura gótica estaba basada en un sistema de valores culturales y técnicos cargados de una profunda inteligencia y una sistematización racional; incluso llegó a escribir que, en la planificación de una catedral gótica, «todo está en función de la estructura: la tribuna, el triforio, el pináculo, el gablete; en el arte gótico no existe forma arquitectónica basada en la libre fantasía».

Convertido en el gran defensor del gótico, Viollet-le-Duc realizó una inmensa labor de recuperación y difusión de este estilo, que pronto se convirtió en un referente cultural para los europeos. Despreciado desde el Renacimiento, a mediados del siglo XIX el gótico se erigió en el modelo de numerosas nuevas construcciones públicas y privadas. Así, tras el incendio que destruyó el palacio de Westminster en 1836, los británicos decidieron construir su nuevo parlamento, la imagen de su modelo social decimonónico, una

mezcla imposible de parlamentarismo e imperialismo, en estilo neogótico, y lo mismo hicieron los húngaros con el suyo en 1885.

En el siglo XIX, el gótico se reivindicó como estilo artístico, pero también como concepto estilístico. Y fue entonces cuando surgieron importantes investigadores que profundizaron en la arquitectura gótica como nunca se había hecho hasta entonces, y cuyos trabajos serían fundamentales para recuperar el prestigio perdido entre finales del siglo XV y principios del XIX.

Tras más de tres siglos de condena y olvido, la atracción por el gótico se desató por todas partes. Por un lado, sus formas arquitectónicas evocaban, o así lo interpretaban al menos sus nuevos valedores, un tiempo de ensueño, de luz y de fantasía, incluso de libertad creativa, tan querida por el Romanticismo frente a la rigidez del clasicismo racionalista. Y, por otra parte, el gótico se explicaba ahora como un arte nacional que recuperaba la esencia propia de las nacionalidades europeas, basadas en las tradiciones y creencias cristianas y en la especificidad europea de este estilo, exclusivo y definitorio de la cristiandad bajomedieval.

El gótico comenzó a verse entonces como un arte cristiano y europeo, es decir, un estilo de profundas esencias atávicas y de elevados conceptos propios que definían la genuina idiosincrasia cultural de la Europa cristiana y occidental.

El historiador del arte Wilhelm Worringer (1881-1965) escribió en 1911 su importante obra *Formproblem der Gotik (Problemas formales del arte gótico)*, en donde apuntaba interesantes reflexiones sobre la que consideraba estrecha relación entre la arquitectura gótica y el pasado legendario, e incluso la identidad de Europa, definiendo el gótico como «la expresión en piedra de la tradición celta, que simulaba con el diseño de las catedrales los bosques primigenios europeos».

Hans Sedlmayr (1896-1984), nacido en Hungría, obtuvo una plaza de profesor universitario en Alemania, y allí le sorprendió el triunfo del nazismo. Afiliado al partido nacionalsocialista, quizás para no perder su empleo, fue considerado por ello un historiador maldito a partir de 1945. Pero fue él, ahora reeditado, quien en 1950, en su obra *Die Entstehung der Kathedrale* («La gestación de la catedral»), introdujo nuevos aspectos de análisis de la arquitectura gótica, y la idea de que la catedral es la representación poética en piedra de la esfera celeste.

Tras ser denostado y despreciado por los artistas del Renacimiento, tras desaparecer incluso como estilo constructivo a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI, el gótico fue reivindicado a partir del siglo XIX como el estilo en el que se expresaba la belleza más sublime. Y se llegó a considerar, parafraseando a místicos e intelectuales del Medievo, que puesto que de la belleza divina emanaban todas las cosas bellas, la catedral gótica era una manera de acercarse a la belleza infinita de Dios.

La larga centuria que se extiende entre 1140 y 1270 fue «el siglo de las catedrales». Sólo en Francia se inició la construcción de varias decenas de ellas, y otras muchas en el resto de la cristiandad europea, además de miles de iglesias, monasterios y conventos, y otros edificios de arquitectura civil y militar como castillos, fortalezas, puertas, palacios, lonjas, casas consistoriales, hospitales, albergues, puentes, fuentes, cruces conmemorativas..., y así hasta tal punto que la imagen de la Baja Edad Media está asociada de manera inseparable a la arquitectura gótica, que no sólo es un estilo artístico, sino la seña de identidad de toda una época.

La política

A principios del siglo XI, Europa había perdido muchos de los miedos que la habían atezado durante la Alta Edad Media.

Desaparecido el Imperio romano de Occidente, la cristiandad occidental se sumió entre finales del siglo V y finales del X en una época de regresión económica y social, de invasiones y amenazas constantes (musulmanes, vikingos y magiares), apenas mitigada por el efímero brillo del renacimiento carolingio.

Pero en el siglo XI los europeos despertaron a un tiempo nuevo que los marcó para siempre. Las invasiones vikingas se disiparon y en los solares de la Europa nórdica se formaron Estados feudales al estilo de los occidentales; los asiáticos magiares, derrotados por el emperador Otón I en Lechfeld en el 955, se hicieron europeos; y los musulmanes, atascados en el norte de Hispania y en Asia central, se olvidaron de su obsesión por la expansión universal y pasaron a la defensiva.

A comienzos del siglo XI, Europa había renacido de sus cenizas. Transcurrían días dichosos, en los que los caballeros pugnaban por alcanzar fama y gloria en las Cruzadas de Oriente, en las de Hispania o en las guerras feudales internas; días en los que los juglares y trovadores del mediodía francés cantaban poemas y canciones a las damas. Todo indicaba que las «épocas oscuras», las *Dark Ages*, habían quedado atrás.

En el año 1095, en los campos de las afueras de la ciudad francesa de Clermont, el papa Urbano II predicó la Primera Cruzada, que se materializó con éxito cuatro años más tarde, cuando los cruzados entraron victoriosos a sangre y fuego en Jerusalén el 15 de julio de 1099. El dominio de los cruzados se consolidó en los años siguientes en torno al reino cristiano de Jerusalén y a otros principados en Tierra Santa, y se fundaron las tres órdenes religiosas del Temple, el Santo Sepulcro y el Hospital para atender a la

defensa de los Santos Lugares y proteger y ayudar a los peregrinos. Nobles segundones de toda la cristiandad marcharon a ultramar en busca de fama y fortuna con el auxilio prometido bajo el emblema de los cruzados.

Inglaterra había superado la fragmentación de la época anglosajona y había sido conquistada y unificada bajo el puño poderoso del rey Guillermo I el Bastardo, el duque normando que en 1066, el año del cometa, se había impuesto en la batalla de Hastings a su rival Haroldo, y se había hecho dueño de la vieja Britania romana. Duque de Normandía y rey de Inglaterra a un tiempo, Guillermo el Conquistador fundó una formidable dinastía de reyes que en el siglo XII gobernaron las tierras a ambos lados del canal de la Mancha, como Enrique II y Ricardo Corazón de León.

En Francia, que a comienzos del siglo XII apenas era un pequeño reino entre París y Orleans, se había asentado la dinastía fundada a finales del siglo X por Hugo Capeto, el monarca que se había proclamado legítimo heredero del trono franco unificado por el legendario Meroveo y asentado por el emperador Carlomagno. Cuando en 1108 el joven Luis VI (rey de 1108 a 1137) fue ungido como rey de Francia, sólo era capaz de asentar su autoridad sobre una porción de tierra de la extensión de un par de condados, pero se proclamaba señor feudal de nobles tan ricos como los duques y condes de Normandía, Aquitania, Borgoña, Champaña y Flandes.

La antigua Hispania seguía dividida en varios reinos y Estados cristianos en el norte (León, Castilla, Navarra, Aragón y los condados catalanes), que se unían y desunían en busca de una alianza definitiva que nunca llegaba, mientras en el sur el Imperio africano de los almorávides había liquidado a los reinos de taifa y había logrado reunificar de nuevo al-Andalus, el territorio peninsular ibérico bajo dominio

islámico que había quedado fragmentado desde el fin del califato de Córdoba, a comienzos del siglo XI.

Italia era un complejo mosaico de repúblicas urbanas independientes y señoríos nobiliarios en torno a ciudades comerciales que pugnaban por un pedazo del mercado mediterráneo y continental desarrollado al abrigo del crecimiento agrícola y urbano.

En el frío norte escandinavo se habían constituido tres Estados en torno a los pueblos sueco, noruego y danés, que habían aceptado el cristianismo como nueva religión, relegando a sus dioses tradicionales al mundo de los mitos y las leyendas.

En el centro de Europa se había consolidado el Imperio germánico, cuyos soberanos se proclamaban herederos del carolingio e incluso, más atrás, del romano de Occidente, por lo que se hacían llamar Sacro Imperio romano germánico.

En el este de Europa, en las inmensas llanuras que se extendían desde los límites de la antigua Germania hasta los confines de la tierra helada de los eslavos, se asentaban reinos y señoríos integrados por una heterogénea mezcla de pueblos autóctonos y de tribus llegadas en sucesivas oleadas de la recóndita Asia.

En el Oriente cristiano, a caballo entre los Balcanes, Grecia y la asiática Anatolia, aún sobrevivía el Imperio bizantino, agazapado en torno a su formidable capital, Constantinopla, cuya iglesia ortodoxa había roto relaciones con la católica de Roma en 1054, en lo que se dio en llamar Cisma de Oriente, la mayor fractura vivida hasta entonces por la cristiandad.

Por fin, en la orilla sur del Mediterráneo, se extendían los imperios y califatos islámicos de los almorávides en el noroeste de África y de los fatimíes en Egipto, mientras más allá de los desiertos de Siria, amenazados por la presencia de los Estados cruzados en Palestina y el Líbano, sobrevivía en medio de constantes sobresaltos el otrora po-