

Christian Jacq • Francois Brunier

EL MENSAJE DE LOS
CONSTRUCTORES
DE CATEDRALES



Este libro nació de un viaje. Desde hace varios años, los autores recorren los caminos a la búsqueda de capiteles y de sillas de coro, en catedrales o en iglesias. A medida que avanzan en sus periplos, se van dando cuenta de que tales obras de arte —cuya originalidad nadie pone en duda— constituyen unas traducciones admirables de un pensamiento simbólico cuyas claves habíamos perdido. El objetivo final de esta obra es ofrecer aquéllas que se cree haber vuelto a encontrar. La exploración de la desconocida Edad Media permite comprender el significado ya olvidado de las esculturas.

Este libro, descatalogado y no reeditado, se edita por primera vez digitalmente al haber encontrado una copia en papel comprada hace bastantes años y que estaba olvidada en el trastero familiar.

En el Prólogo de *El misterio de las Catedrales* (1980), Jacq dice: «Esta obra, hoy día imposible de encontrar, planteaba preguntas que a nuestro juicio siguen siendo fundamentales...». «La presente obra desarrolla las ideas y tentativas de respuesta que ya propusimos en nuestro anterior libro». Por estos motivos saca a la luz este segundo libro, esta vez como autor en solitario. Ambos recogen la tradición de Fulcanelli en *El misterio de las catedrales* (1925). Posteriormente dará a conocer la culminación o la conclusión de sus investigaciones con la edición de *El Iniciado* (1998). Los tres libros constituyen una trilogía, aunque carece de denominación oficial.

Christian Jacq & François Brunier

El mensaje de los constructores de catedrales

Título original: *Le message des bâtisseurs de cathédrales*

Christian Jacq & François Brunier, 1974

Traducción: Rosalía de Castro

Fotografías interiores: François Brunier

PREÁMBULO

Un burgués de la Edad Media pasaba un día por delante de una de las numerosas canteras que en aquella época se habían abierto. La curiosidad le indujo a acercarse a un pequeño grupo formado por tres canteros y, al cabo de unos instantes de observación, se atrevió a hacer una pregunta indiscreta.

—¿Qué haces? —interrogó al primero.

—Me gano la vida —le contestó el obrero.

—¿Y tú? —interpeló al segundo.

—Labro un bloque de piedra —repuso el hombre.

—¿Y tú? —preguntó al tercero.

—Construyo una catedral —dijo el Compañero del Deber.

Esta tercera respuesta se convierte para nosotros en un interrogante. Construir una catedral... ¿Acaso esta sencilla frase no encierra un gran misterio, un misterio que nos concierne a todos? Al leer esta leyenda se nos ha ocurrido pensar que ofrecía una nueva clave para hacernos comprender el ideal de la Edad Media, de aquella época en la que las piedras hablaban.

Primera Parte DEL MUNDO MODERNO AL ESPIRITU MEDIEVAL

I. EL MEDIEVO HOY DIA

Por más que la obra y el tiempo hayan pasado, el espíritu que alentó la realización de las obras sigue viviendo.

MAESE ECKHART (del 1260 al 1328 aproximadamente).

Este libro ha nacido de un viaje. Desde hace varios años recorremos los caminos a la búsqueda de capiteles y de sillas de coro, en catedrales o en iglesias. A medida que avanzábamos en nuestros periplos nos íbamos dando Cuenta de que esas obras de arte, cuya originalidad nadie pone en duda, constituían unas traducciones admirables de un pensamiento simbólico cuyas claves habíamos perdido. El objetivo de esta obra es ofrecer aquéllas que creemos haber vuelto a encontrar. Si nos decidimos a explorar la desconocida Edad Media, comprenderemos que el significado ya olvidado de las esculturas abre uno de los caminos más firmes hacia la riqueza de una época cuyo mensaje no se ha extinguido.

El arte medieval ha nacido de una tradición espiritual y de un simbolismo surgidos del espíritu y de la mano de los constructores. Consagraremos la primera parte de nuestra obra a estas ideas con frecuencia mal comprendidas. Antes evocaremos la presencia real, entre nosotros, de la Edad Media. Nos parece que esta «actualidad» justifica una andadura hacia; un mundo que no consideramos pasado.

Partiendo de la mentalidad contemporánea, de sus interrogantes y de su manera de enfocar el Medieval, resultará más fácil determinar algunos de los valores fundamentales que inspiraran a los constructores de catedrales, así como ocuparnos de los temas que les eran más caros.

El arte medieval suscita una admiración y una veneración crecientes. Generaciones de eruditos han estudiado la historia de la construcción de iglesias analizando las formas arquitectónicas y el estilo de las esculturas y algunos autores han mostrado interés por los

gremios de constructores y por todos los grandes maestros. Esta inmensa labor, que se ha convertido rápidamente en una ciencia bastante compleja, abarcando campos tan diversos como la historia, la religión, el arte y el Simbolismo, ha dado de lado, sin embargo, a varias cuestiones esenciales. ¿Qué querían decir los hombres del Medievo que consagraron su vida a la erección de edificios sagrados? ¿Cuál era la naturaleza de su pensamiento? ¿Qué deseaban transmitir?

La obra artística y espiritual de la Edad Media se alza sobre tierras de Occidente y el hombre de nuestro tiempo puede escuchar todavía su mensaje esculpido sobre piedra o madera. Nuestra meta es la de hacer destacar, en la medida de nuestras posibilidades, el valor inmenso de la aventura medieval que, por encima del genio de una época, está ligada a la Sabiduría eterna. La Edad Media, que abarca desde el siglo X hasta el XV, constituyó un momento excepcional de la Historia de la Humanidad, en el que las piedras hablaron. Prestar oídos a la voz de los símbolos es olvidar la Edad Media material para volver a encontrar el ideal que la indujo a emprender una búsqueda cuyo alcance real acaso no nos haya sido revelado todavía en su plenitud.

Desde esta perspectiva, el estudio de las imágenes de piedra nos permite descubrir el eterno presente, el de la conciencia. Los «Compagnons du Tour de France», herederos actuales de los constructores medievales, afirman convencidos que al contemplar una estatua nos encontramos con un ser viviente, que a través de la lectura del libro de las catedrales es posible comunicarnos con una civilización nutrida de espiritualidad.

Vivir hoy la Edad Media es renunciar a demostrar que era superior o inferior a nuestra época. En la era de las catedrales carecía de significado «demostrar» o «tener razón». En el seno de la Universidad tenían lugar amplios debates entre el futuro doctor, sus discípulos y maestros. En incontables ocasiones el magisterio aceptó de buen grado la discusión. En realidad, no existía el espíritu de competencia tal como nosotros lo afrontamos día a día; lo esencial era desempeñar bien el oficio propio y de importancia secundaria el hacerlo mejor o peor que el otro. La carrera por la altura de las agujas es una característica de los últimos tiempos del Medievo. Cuando se derrumbó la de Beauvais, casi había desaparecido en su totalidad la imagen simbólica del mundo creado por el siglo XII.

El imaginero que talla un capitel no intenta demostrar su valor personal, sino que pone a prueba la virtud de su arte, de la misma manera que al acudir en peregrinaje a Sainte-Foy de Conques, esa admirable iglesia del Rouergue, todos aspiramos a encontrar la radiación de la obra y no a tratar de demostrar mediante una ecuación que sea más o menos necesaria para nuestro progreso material. La verdad de las catedrales se impone de manera espontánea, como un rayo de luz.

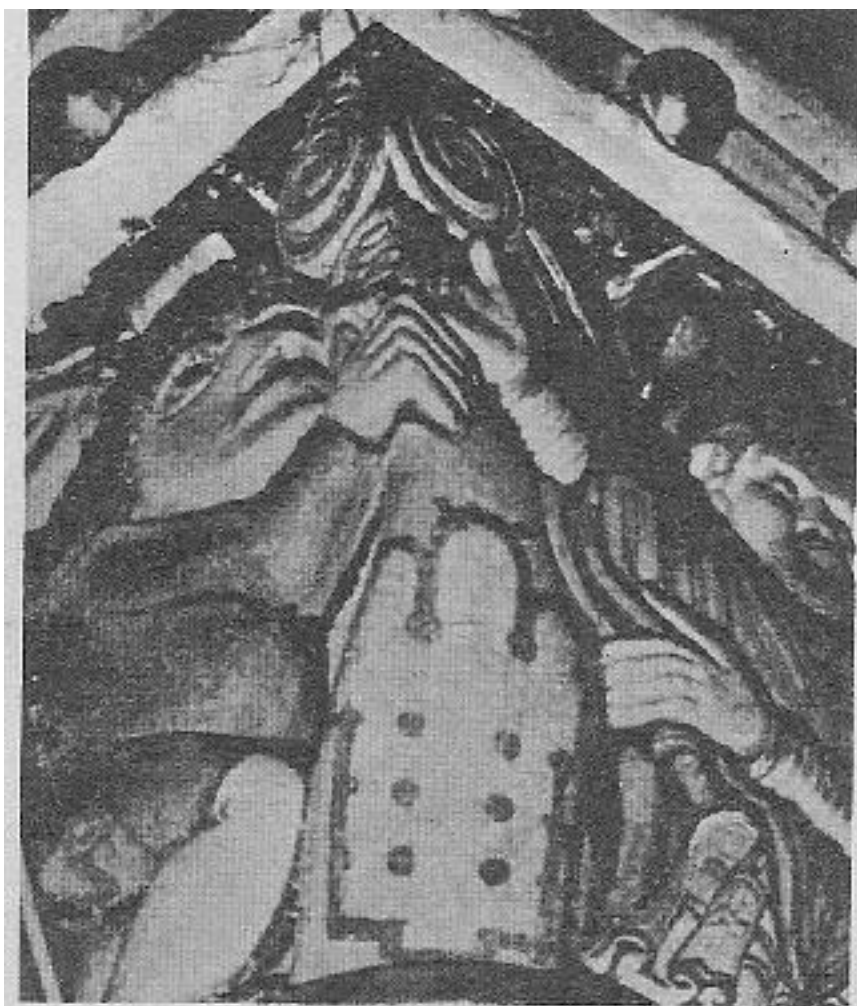
En estos últimos años algunos autores han tratado de privarnos de nuestras fuentes, presentando la civilización medieval como el retoño enteco de las agrupaciones de primitivos prehistóricos; se ha hablado de «estructuras arcaicas», de «imaginación delirante», incluso de «estancamiento en la magia». A su juicio, los símbolos tan sólo serían fantasías deplorables, fruto de un intelecto poco desarrollado. Estos juicios se desmoronan al pie de las catedrales de Soissons o de Estrasburgo, que barren en un instante

semejantes críticas gratuitas. Más insidioso resulta ese otro argumento según el cual unos incultos estratos populares dieron a la luz las imágenes simbólicas. ¡Cuántas veces se habrán repetido las expresiones de «arte ingenuo», de «escultura tosca», de «inspiración popular»! El arte sagrado no es, en modo alguno, la traducción de un folklore destinado a distraer el aburrimiento. El propio Aristóteles vislumbraba ya en las tradiciones cotidianas las formas más sencillas de la filosofía eterna, y el examen atento y minucioso de los capiteles nos confirmara tal opinión. El titiritero que conduce un oso con una cuerda atada al cuello no se limita a ilustrar una escena banal del género, sino que simboliza al hombre que ha logrado dominar el instinto y lo maneja a su antojo y con perfecto conocimiento.

Una de las principales críticas que podría hacerse de un concepto sagrado del hombre y de su medio se refiere a su carácter irracional. A partir del siglo XIV hubo filósofos que adoptaron semejante actitud. La respuesta de los últimos simbolistas fue áspera, pero pasó inadvertida y sólo adquiere su auténtico valor en nuestra época en la que el debate entre la razón y el misterio vuelve a ocupar el primer plano de la actualidad. Los simbolistas dijeron a los filósofos: «El racionalismo que vosotros situáis en el pináculo, tan sólo se preocupa de la forma externa de las cosas y de las apariencias de la vida. En definitiva, es absolutamente incapaz de garantizar vuestra evolución personal.» El argumento era vigoroso, pero en aquel Medievo decadente pareció endeble frente a la nueva seducción del razonamiento y de la lógica. La desaparición del arte medieval fue resultado más bien de ese cambio de mentalidad que de las circunstancias históricas; en lugar de tender a una identificación del individuo con el cosmos, se decidió diseccionar los fenómenos, estudiar lo viviente con una pseudo-objetividad, contarlos y pesarlos.

Hoy surge la situación inversa. Después de haber explotado a fondo las canteras de la lógica, casi hemos llegado a agotarlas y nos damos cuenta de que los materiales logrados no bastan para construir un edificio muy estable. En cierto modo nos encontramos en un pre-medieval y nos interrogamos respecto a la naturaleza de las catedrales del mañana.

La percepción del Mensaje de la Edad Media nos aportaría elementos de respuesta y daría a nuestra existencia matices menos apagados. Dios, arquitecto de los constructores, no destruye, sino que, por el contrario, lo perfecciona todo; acoge la angustia humana a fin de calmarla. En la catedral que le consagra el maestro de obra ya no hay ni grande ni pequeño, ni poderoso ni débil; se procura que la piedra oscura de los cimientos y la clave de bóveda alcancen un grado semejante de perfección. ¿Es demasiado exigir del hombre que venza a sus enemigos internos que, con palabras del *Eclesiastes*, tienen la máscara gesticulante de la vanidad? Muy a menudo vemos cabezas sonrientes frente a rostros torturados coronando los pilares de las naves. El visitante olvida con excesiva frecuencia que estos dos aspectos de la Humanidad evocan su propio destino que se orienta unas veces hacia la plenitud y otras hacia la ansiedad.



OLORON SAINTE-MARIE IGLESIA SAINTE-CROIX

El obispo Amat presenta el plano del templo. Coge la mano de un gremial constructor. Un segundo gremial lleva la piedra angular de la que surgirá todo el edificio. Dentro de esta comunión, cada uno participa en la construcción permanente del templo divino. (Véase también ilustración pág. 17.)



Los alquimistas dicen: «La obra oculta y misteriosa se encuentra en uno mismo; allá donde vayáis estará con vosotros siempre y cuando no la busquéis en el exterior.» Por ello, cuando nuestros pasos se encaminan hacia un edificio sagrado de la Edad Media desaparece la frontera del pasado. Al penetrar entre sus muros nos sentimos en el centro de nosotros mismos, en perfecto acuerdo con una verdad que no logramos precisar de manera inmediata. Con preferencia a toda gestión intelectual, las piedras parlantes dirigen al hombre de hoy un discurso secreto cuya importancia percibe, al menos, a través de la pureza de la forma esculpida. Quien haya contemplado sólo una vez los capiteles del Sud-Ouest o las estatuas-columnas de la Île-de-France, presienten la iluminación de un mensaje inalterable que habrá de intentar comprender si desea conservar en sí mismo una cierta autenticidad, una cierta predilección por la auténtica armonía. Si se profundiza en ese sentimiento es posible aliar el conocimiento del simbolismo medieval con una manera de vivir propia de nuestra época, sin sentir la tentación de refugiarse en el pasado.

No pensemos que sólo una civilización haya tenido el privilegio de poseer toda, la sabiduría. Afirmar que se haya expresado la espiritualidad de forma definitiva en un período dado, sería traicionar el movimiento de la vida y negar toda progresión en la

búsqueda del espíritu. La luz divina *está* siempre y en todas partes; la función de las civilizaciones reside en hacerla existir, en manifestarla. No obstante, para vislumbrarla, era preferible elegir un momento de dignidad real como la Edad Media en la que se reveló con fuerza y majestad.

Aun cuando todas las tradiciones y todas las religiones tiendan hacia una misma verdad, cada una de ellas posee su carácter específico y su originalidad. Dios ha diferenciado las lenguas para dar a cada expresión del genio humano una paleta de colores que en ninguna otra parte podrá hallarse. El Occidente, privado de alma a causa de varios decenios de materialismo y naturalismo, se ha orientado recientemente hacia unas doctrinas orientales que parecían contener lo que le faltaba. Fue una especie de operación por la supervivencia cuyos resultados, aun cuando no pueda decirse que hayan sido despreciables, continúan resultando insuficientes. Y no tiene nada de extraño ya que los antiguos consideraban con toda la razón que, para asimilar plenamente una tradición, había que poseer en sí mismo la verdad de un terruño, los perfiles de su pueblo, su pasado espiritual y material. No está en nuestro ánimo, en modo alguno, criticar el zen, el yoga o cualquier otra práctica del Lejano Oriente; nos limitamos a atestiguar que, desde el Antiguo Egipto hasta la Edad Media, la ruta de Occidente es la de los constructores de templos, ofreciendo a sus descendientes imágenes portadoras de símbolos. Permiten ir desde la manifestación hacia sus principios, desde la desembocadura hasta las fuentes.

Los tesoros que los occidentales creían descubrir en la lejanía se encuentran en su propia tierra, donde dormitan millares de representaciones simbólicas que esperan su llegada.

La comprensión auténtica del espíritu medieval a través de sus características inmortales permitirá a los occidentales pasar del turismo al peregrinaje, no imitando los ritos antiguos, sino reanimando el aspecto fundamental de la Búsqueda. Al parecer ésta no se siente vivificada por las teorías intelectuales o filosóficas, sino más bien por el viaje de un ser hacia la luz que lleva en sí de manera inconsciente. Hasta el momento nos hemos limitado con excesiva frecuencia a contemplar con curiosidad el universo esculpido de la Edad Media. Habríamos de intentar penetrar con plena conciencia. Esta andadura proporcionaría a la reflexión de cada uno de nosotros un sentido nuevo y superaría la introspección pura y simple. Brindaría un legado inestimable al peregrino de hoy día y depositaría en sus manos valores indestructibles.

Lo esencial es poner al día nuestra experiencia espiritual y cultural. Algunos supondrán que semejante deseo tan sólo ofrece un interés secundario en esta época nuestra de absoluto desquiciamiento; nosotros, por el contrario, tenemos la impresión de que es de total actualidad y hacemos nuestra la frase de Jean Balard en relación con el estudio del simbolismo medieval: «No cabe reprocharnos una evasión que nos aleje de un presente de terribles presiones. No existe nada más grande que la necesidad de restablecer el sentido ético y volver a crear nuestra vida interior.»

Es una especie de deber llegar hasta el corazón de la Edad Media, ya que el conocimiento de las realidades del espíritu es condición indispensable para la justa

celebración de la existencia humana. Gracias a los capiteles consideramos de nuevo las formas concretas como un regocijo para la mirada y su significado simbólico como solaz del espíritu. Creer que una piedra tallada es un objeto inanimado o que nosotros somos unos pensadores, sería hacerse la más nefasta de las ilusiones. Para la Edad Media la realización del hombre se logra mediante un diálogo permanente entre el alma y la piedra.

Por ello el arte sagrado exige el despertar de una cierta conciencia con el fin de que las representaciones artísticas nos ayuden mejor a conducir nuestra barca a través de las incertidumbres de lo cotidiano. Implica una transformación, un rebasamiento de nuestras fijaciones. En el umbral de la catedral somos semejantes al viajero descrito por el poeta islámico Ornar Kheyyam: ni herético ni ortodoxo, no poseía riquezas, verdad, ni certidumbre. Absolutamente vacío, despojado de sus prejuicios está preparado para entrar en la comunidad universal de los que, un día, tomaron la ruta. En el tímpano de Vézelay, mientras los condenados sufren el desgarramiento entre atroces torturas, dos peregrinos en cuyas alforjas destaca la concha de monseñor Santiago trepan tranquilamente por una abrupta pendiente en dirección a Dios.

En lo más profundo de la crisis de nuestra civilización existe un ansia de verdad que se aferra con mayor o menor fortuna a los valores del siglo XIX. Esta voluntad de renovación se encuentra en la prolongación de la moral tónica de los constructores, para quienes la espiritualidad no era asunto de cerebros etéreos, sino el sendero normal de hombres de carne y hueso, viviendo con la misma intensidad los más elevados conceptos y la más cálida fraternidad. Según ellos, el conocimiento del mensaje espiritual no puede lograrse tan sólo con las percepciones sensibles. «No creo que la mirada sea buen juez de la creación; hay que captar la armonía desde el plano total del Creador», pensaba san Ambrosio. O dicho de otra manera, abrir los ojos del espíritu y no conformarse con lo superficial.

El hombre de la Edad Media no permanece indiferente frente a la existencia humana y sus interrogantes. Sabe que el temor a arriesgarse y a rehuir la aventura lo conducirán a su pérdida. La redención final permanece inseparable de un amor por la Naturaleza y el prójimo. Es preciso establecer en cada momento un vínculo sagrado con los signos tangibles que la Divinidad ha puesto en nuestro camino. Esta actitud no implica en absoluto una idolatría lenitiva de los fenómenos naturales: las fuerzas sagradas no se identifican con el grano, la lluvia o el viento. Éstos no representan el término de la Búsqueda, sino su punto de partida. Considerados como la concretización suprema de la Luz merecen todo nuestro respeto. La colmena de las abejas, el poderío del roble y la belleza de la rosa no exigen de nosotros una admiración plácida, pues fueron colocados sobre la tierra para enseñarnos algo y si nos mostramos receptivos se convertirán, con nuestro trabajo y nuestro esfuerzo, en viguería, pilares y rosetones de catedrales. La palabra «pasividad» es ajena al vocabulario medieval: el hombre es más o menos real según sea el grado de su participación en cuanto le rodea.

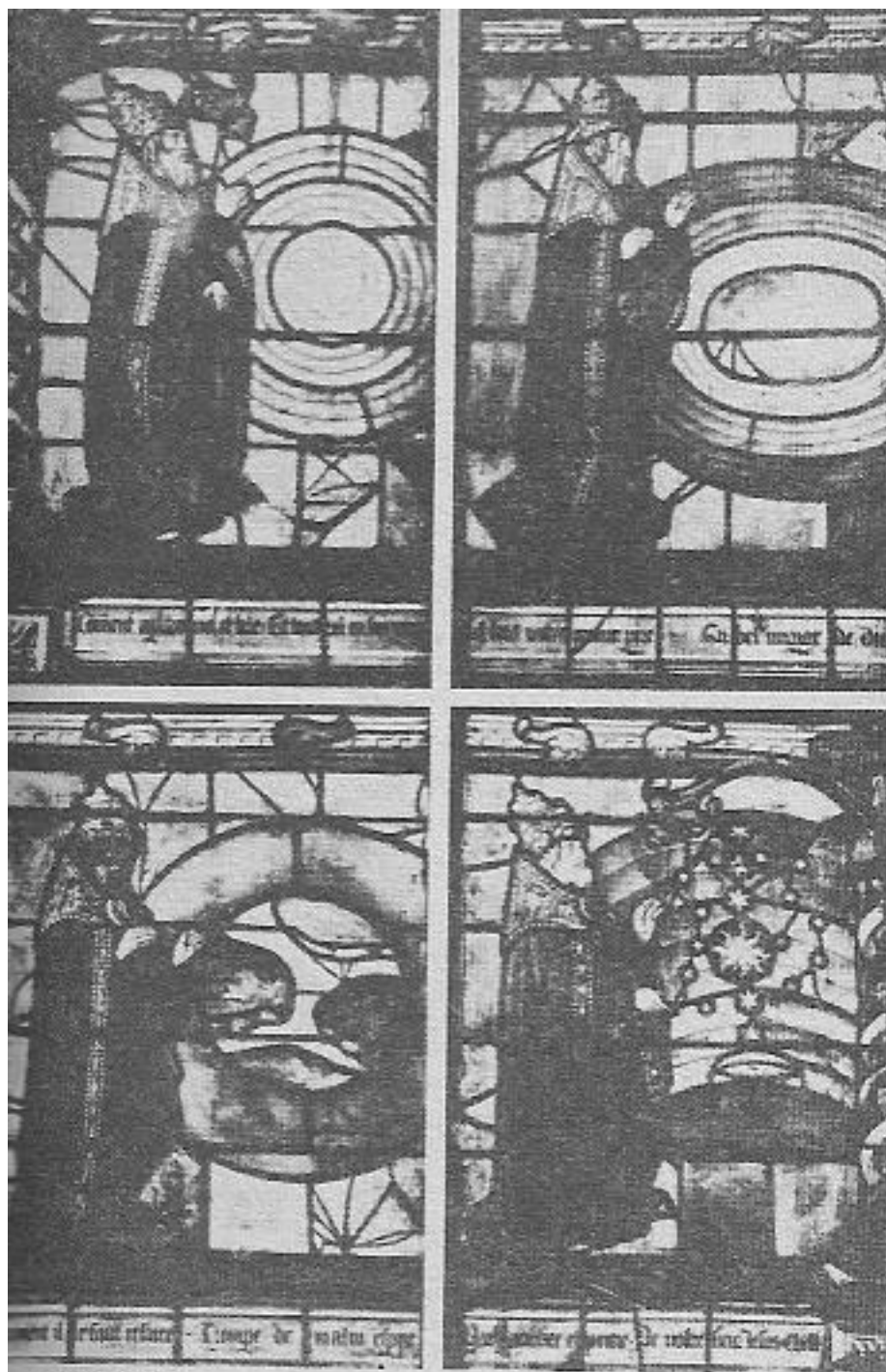
Los antiguos estudiaban minuciosamente la Naturaleza con el fin de conservar la armonía entre los fenómenos celestes y los terrestres. El hombre, tercer término era el receptáculo, tanto del flujo cósmico como de las corrientes telúricas. Además, la mayoría

de los templos y las iglesias cristianas que les sucedieron, están orientados de acuerdo con los criterios astronómicos y astrológicos; y aún más, están situados sobre puntos de energía a los que el magnetismo de nuestra madre, la Tierra, concede sus beneficios. A este respecto es, por lo general, significativa la presencia de un «pozo de la obra». Sería un error burlarse de los peregrinajes hasta aquellos lugares en los que un santo curador sanaba a un fiel de una ceguera parcial. Paralelamente a una mejora física que aún puede comprobarse en determinados lugares, se producía una cura de la «mala vista» del hombre materializado.

Al realizar un sacrificio, al lanzarse física y materialmente a una aventura, a veces arriesgada, hacia un santuario, el fiel no dissociaba la perfección espiritual de la física. En virtud de la gran unidad del cosmos, todos los piamos de la existencia se comunicaban entre sí.

«Piensa en encontrarte en todas partes a un tiempo: en la mar, en la tierra, en el cielo», nos recomendaba el misterioso Hermes Trismegisto, cuya memoria se veneraba en la escuela de Chartres. Este sabio de Grecia llegó incluso a ser santificado y dos iglesias de Bélgica llevan su nombre: una en Ronse, Flandes, y la otra en Thieux. Después proseguía: «Piensa que no has llegado a nacer, que sigues siendo embrión, joven y viejo, muerto y más allá de la muerte. Compréndelo todo a la vez, los tiempos, los lugares, las cosas, las cualidades y las cantidades.»

En la Edad Media, el individuo llega a convertirse en hombre si realiza una función de constructor puliendo una cerradura, esculpiendo un dintel o concibiendo una catedral. Entonces se identifica con el principio regio que con tal perfección simbolizaba el rey de Egipto al dirigirse al dios de los constructores, Ptah, en unos términos que tuvieron un eco inmenso en la civilización medieval: «Padre mío —proclamaba en el templo de Medinet Habu, en el Alto Egipto—, soy tu hijo; Tú me has colocado en tu trono, Tú me has concebido a imagen de tu cuerpo concediéndome la dirección de lo que Tú has creado. Me has designado como único señor, tal como Tú lo has sido. Gobierno como Tú, construyo tu templo.» El constructor alcanza esa misma realeza al ser artesano de su conciencia.



TROYES

*Iglesia Sainte-Madeleine.
Vidriera alquímica de la creación del mundo. Dios crea los nueve círculos, procede a su dilatación o extensión en el espacio, da forma a los cuatro orientes del mundo y diseña el cielo. Debajo de la tercera escena puede leerse esta frase: «Cómo hay que rehacerse.»*

El magnífico ímpetu del pensamiento medieval no se pierde en la utopía; se nos recomienda no olvidar los aspectos materiales de la realidad, sino superarlos. Los autores antiguos se indignan contra los que se muestran persuadidos de que el mal reside en la materia. ¿Cómo es posible proferir semejante abominación cuando la claridad celeste penetra hasta la más ínfima fisura de la tierra y cuando el fuego que hierve en el núcleo de nuestro planeta es semejante al que sustenta, el movimiento de las esferas? Ésta es la primera lección de la Edad Media: la materia es un pensamiento de Dios, en la realidad no existe desgaje alguno, ninguna partícula se encuentra aislada de las demás. Se medita con cierto asombro sobre el continuum espacio-tiempo de la física moderna y en las teorías según las cuales la más mínima parcela viva está conectada con el conjunto del Universo.

Nuestros antepasados de la Edad Media se veían confrontados con realidades naturales, sensibles e intelectuales, que no han desaparecido. Al crearse los símbolos, los mitos y los rituales se plantearon esta pregunta: «¿Qué debemos excluir?», y la respuesta fue: «No hay que rechazar nada, sino integrar y superarlo todo.» A cada cosa concreta corresponderá un modelo simbólico. Cuanto más avanza el hombre medieval hacia la espiritualidad, más le parece el mundo material rebosante de enseñanzas. Así, pues, un sistema que atribuya al espíritu el primer lugar, debe poner cada cosa en su justo sitio. En la tradición de los constructores jamás se excluye un elemento antiguo, tanto si se trata de un fragmento de texto como de unas piedras usadas. El sabio y el maestro de obra le confieren un nuevo uso de tal forma que no se pierda su testimonio. Carece de importancia el que un mito ofrezca variantes, incluso contradictorias; todos los aspectos encierran valores diversos que se yuxtaponen sin anularse.

Construir un templo es, en primer lugar, utilizar de nuevo las piedras del edificio anterior, introduciéndolas en los cimientos. No se desdeña nada, y las sucesivas épocas van integrándose en la expresión más reciente. Por ejemplo, en la nave de Santa Úrsula, en Colonia, se revalorizó una estatua de Isis con el plinto tallado de nuevo en capitel cúbico. La distancia entre el arte faraónico y el románico quedó así suprimida manteniéndose la cadena simbólica.

Lo que es auténtico para la arquitectura lo es también para el pensamiento. En este terreno uno de los pasos más gloriosos fue, sin duda alguna, el de los Padres de la Iglesia, reasumido por los simbolistas de los siglos XII y XIII. Manejaban el arte y el símbolo al igual que nuestros científicos manipulan el telescopio y el microscopio con el fin de llegar hasta lo más profundo y lo más elevado. Durante la lectura de las Sagradas Escrituras prestaban escasa atención al sentido literal deteniéndose sobre todo en el espiritual y escribiendo innumerables comentarios. Su fecundidad simbólica era realmente inextinguible, ya que el menor signo constituía el jeroglífico de una idea divina y había que descifrarlo. Buen número de ellos estimaban que los acontecimientos de la Biblia tenían un significado oculto. La paloma que abandona el Arca de Noé en busca de la tierra prometida, no es sencillamente un ave, sino el símbolo de la comunidad de los hombres alzando el vuelo y desplegando las alas de la verdad.

Esta verdad es la perpetuación de la sabiduría que puede abordarse gracias a un método de reflexión, a la vez sencillo y eficaz. Para extraer la quintaesencia y elegir una forma de vida, disponemos de cuatro medios. El primero es el estudio de la materia, de las técnicas y de la Historia. El segundo una sensibilidad ante la Naturaleza; por ejemplo, las migraciones de las aves nos descubren los ritmos y ciclos a que estamos sujetos. El tercero consiste en la elaboración de una moral entendida como una serie de «lugares comunes» por los que todos los individuos se entienden y completan con la intención de constituir una sociedad coherente. Por último, el cuarto es la percepción de los misterios de la vida eterna, que no se refieren al destino de ultratumba, sino a la vida en la eternidad.

La función del arte sagrado es la de ofrecer una urna a esa vida eterna que constituye el alimento de nuestra consciencia. En cada iglesia se encuentra presente el relicario con el fin de indicarnos que estamos unidos a todas las generaciones anteriores y que conservamos, al menos en estado potencial, las experiencias espirituales de nuestros antepasados. En el Próximo Oriente definían a los antepasados como «aquéllos que están adelantados». Al respetar su herencia estamos preparando el futuro.

El arte medieval tiende hacia la realización del ser humano, hacia su retomo consciente al seno de la divinidad. Se ha empleado con tanta frecuencia esta imagen del «retomo a las fuentes» que tal vez pudiera inducir a error si no se precisara que las fuentes van por delante de nosotros y que el retomo es un paso adelante. Expresando la idea de otra forma, recordemos la máxima de los escultores según la cual la futura estatua se encuentra ya en el bloque de piedra sin labrar. Al artesano corresponde desbastarla, retirar todo aquello que oculta la belleza de la estatua. Los de las épocas medievales al trabajar la Naturaleza y modificarla de acuerdo con las normas de la armonía, tenían la sensación de respetarla. Observarla con pasividad hubiera sido injurioso.

Espiritualidad no significa desencarnación. En las arquivoltas de la catedral de Santa María de Olorón, en el Béam, uno de los ancianos del Apocalipsis hace un gesto curioso, que también podemos ver en el Cristo del tímpano de Sainte-Foy de Conques. La mano derecha aparece alzada hacia el cielo y la izquierda dirigida hacia la tierra. De este modo, se traducen dos ideas o, por decirlo de una manera más exacta, dos facetas de una misma idea, muy ligada a la Edad Media: entre los hombres, unos muestran tendencia a elevarse y a meditar sobre el sentido de la vida mientras que otros prefieren la actividad cotidiana y el pragmatismo. Estas dos vías, mientras permanezcan separadas están incompletas; el arte supremo consiste en fundirlas.

El artesano medieval lograba hacerlo. Mientras buscaba su inspiración en lo divino, no se contentaba con esa primera intuición y encarnaba en su arte los preceptos celestes que había percibido. De la misma manera, los alquimistas pensaban que el conocimiento de sí mismo y el del mundo eran una sola cosa y que si Dios descendía a la tierra al tiempo que la Tierra ascendía hacia Dios se había logrado la obra suprema. En cada una de sus reflexiones el constructor intenta captar el sentido sagrado; en cada uno de sus gestos trata de «hacerlo corporal».

Cuando el aprendiz, bajo la égida del maestro, tomaba contacto con la materia que

había de ennoblecer, mostraba el mayor entusiasmo. Al cabo de varios fracasos, tras largas horas de trabajo durante las cuales las críticas eran bastante más numerosas que las alabanzas, acababa por preguntarse: ¿Cómo lograré, a mi vez, esculpir a esa mujer tan hermosa, a ese caballero de presencia tan arrogante? ¿No me habré equivocado? ¿Dónde está la verdad?

Está contenida en tus preguntas, le sugería el maestro. Plantearse interrogantes trae aparejado un mejor conocimiento de la verdad sagrada que el arte es capaz de transmitir. Cuanto más nos conozcamos a nosotros mismos más respetaremos la Naturaleza de la que tomamos modelos. Nadie será capaz de modificar la piedra con la menor posibilidad de lograr una obra maestra, si primero no ha modificado su manera de pensar.

¿Acaso esta moral de la Edad Media no tiene resonancias más actuales que muchas doctrinas? La meta del arquitecto que construye una catedral es la de «formar» hombres al darles la posibilidad de realizar el gesto del pensamiento por el cual se convierten en testigos fieles de la obra divina. Aunque el hombre ha recibido la inteligencia y el don de crear, los utiliza o no según la forma de comportarse.

El arte sagrado es la incitación al viaje. En cuanto a los países recorridos, a los océanos atravesados, dependen de nuestra perseverancia. Maese Eckhart escribe:

Puedes obtener cuanto desees con fuerza, y ni Dios ni criatura alguna podrán quitártelo a condición de que tu voluntad sea absoluta y realmente divina y que Dios esté presente en ti. Así, pues, no digas jamás «quisiera» ya que eso es algo futuro, sino di más bien: «Quiero que así sea desde este momento.»

El ideal vivido por la Edad Media se basaba en un pensamiento sencillo que hablaba directamente al corazón del hombre. No obstante, se sabe que esta simplicidad del alma es el estado más difícil de alcanzar ya que supone una transparencia casi total, del manantial perpetuo de la creación. El sabio ama tanto el frío invernal como el sol de verano, el susurro de las hojas como el trueno. No muestra preferencia por lo que le favorece, sino que acoge el conjunto de las expresiones del Cosmos.



CHAUVIGNY

Dos aves enseñan al hombre rústico la lengua divina que le permitirá desprenderse de su materialismo y dar vida al espíritu.

El sentido oculto de las esculturas nos orienta hacia esa sabiduría; no es tan sólo privilegio de un pequeño cenáculo de iniciados que guardaría celosamente para él sus informaciones. Conciérne a cuantos deseen atravesar su tiempo asumiendo su responsabilidad espiritual y participando en la aventura humana. A este respecto resulta un extremo instructiva la lectura de la obra de Dionisio *el Aeropagita*. Este personaje enigmático, cuya existencia no se ha logrado situar dentro de unos límites históricos exactos, legó al Medioevo unos textos extraordinarios en los que desarrolla una teología de la luz y describe el funcionamiento simbólico de la sociedad cristiana. Un breve pasaje nos permitirá saborear el gusto de su palabra. Decía:

Nuestros muy santos fundadores, al admitirnos a la contemplación de los sagrados misterios, no han querido que todos los espectadores penetrasen por debajo de la superficie y para impedirlo han encargado la celebración de muchas ceremonias simbólicas. Entonces sucede que lo que es Uno, indivisible en sí, sólo va entregándose poco a poco, como por parcelas y bajo una serie infinita de detalles. Sin embargo, no es tan sólo a causa de la multitud profana que siquiera debe vislumbrar la envoltura que recubre las cosas, sino también a causa de la debilidad de nuestros sentidos y de nuestro propio espíritu que necesita de signos y medios materiales para alcanzar la comprensión de lo inmaterial y lo sublime.

Reflexionemos un instante sobre estas frases que son una excelente introducción tanto al alma de los constructores como a su regla de conducta. Se nos ha dicho que el arte sagrado es inaccesible al «profano». ¿Quién es, pues, este ciego? Ciertamente no lo es el hombre imperfecto, sino aquél que rehúsa perfeccionarse. El profano niega la Naturaleza, detesta al hombre y gira constante dentro de la prisión de su cerebro. No distingue la diferencia entre el templo y el hórreo, entre la piedra en bruto y el capitel labrado. Cree saberlo todo y se sumerge en la ignorancia, su ídolo favorito.

Para los demás, para cada uno de nosotros, el arte sagrado es un enigma que nos interroga: «¿Te das cuenta —nos dice— que aún te encuentras sobre la superficie de las cosas y que has descuidado su altura y profundidad? ¿Te das cuenta de que la felicidad es pasajera y que el infortunio te sacude como una hoja n de paja? No seas como el mal caballero que huye ante un conejo después de haber jurado y perjurado que de un mandoble vencería a los gigantes.»

Ya que nuestro mundo es una esfinge, aceptémoslo como tal y afrontemos el obstáculo. Entonces descubriremos que nuestra dolencia espiritual era la causa de todos nuestros males. Nuestro conocimiento de la vida seguirá siendo superficial hasta que hayamos reconocido su dimensión simbólica y realicemos el desfuerzo de asimilarla. A semejanza de los alquimistas, somos capaces de entrar en el laboratorio de la Naturaleza que es, asimismo, el oratorio de la conciencia. ¿Acaso no fue designio de la Edad Media asociar la experiencia más pragmática, el gesto más escueto, a la práctica de lo sagrado?

La mayoría de las esculturas nos invitan a franquear el puente que conduce desde la pasividad de la mirada a su despertar. En efecto, se nos ha revelado que los constructores edificaban para lo intemporal. Muchos de ellos no llegaron a contemplar sus construcciones terminadas debido a la duración de las canteras. Pero no importaba. Participaban en algo grandioso dejando sobre el suelo una huella que no se borrará jamás. Como escribió el maestro Eckhart:

La obra sólo muere con el tiempo, quedando reducida a nada; pero el resultado de la Obra es, sencillamente, que el Espíritu queda ennoblecido en la Obra.

Para el admirable místico renano del siglo XII, el hombre pasará, sin duda, pero el pacto firmado entre Dios y la Humanidad ha quedado grabado para siempre en la catedral del Universo. La Edad Media tenía la certidumbre y, sobre estos cimientos, alzó sus piedras parlantes hacia la bóveda celeste.

Los galos eran objeto de risa porque temían que la bóveda se derrumbara sobre sus cabezas. Sin embargo, ese terror estaba más que justificado: si el cielo se esteriliza, el mundo vuelve al caos y ya es imposible discernir ningún principio armónico.

Así, pues, ¿qué otra cosa es la Edad Media simbólica que una respuesta a la necesidad de vivir con plenitud, así como una irradiante orientación hacia el corazón de nuestro pensamiento? Nuestra intención es partir de viaje o, mejor aún, en peregrinaje con el lector para hacerle descubrir las joyas que nosotros hemos entrevisto en esas regiones lejanas y misteriosas que se llaman Chartres, Amiens, Poitiers. Los senderos del arte de vivir, en exceso abandonados, tienen un carácter regenerador que invocan con sus súplicas a nuestros contemporáneos. El medio para lograrlo reside tan sólo en la aspiración espiritual, el deseo de hablar con los símbolos y de avivar esa llama que brilla en lo más recóndito de todo nuestro ser.

Cada búsqueda simbólica aporta, a pesar de sus inevitables insuficiencias, un dinamismo nuevo en el enfoque del gran misterio que constituye nuestro breve paso sobre esta tierra. Basta que un caminante, animado por esa sed de comprender lo esencial, aborde con respeto una figura de piedra para que quede abierta una ruta. Si la ciencia de los símbolos y el amor por un arte sacro son indispensables, como suponemos, para el equilibrio del hombre, la Edad Media tiene mucho que enseñarnos y nuestra línea de conducta queda resumida en una sola palabra: atención.

Permanezcamos vigilantes, ya que tenemos ojos para ver y oídos para escuchar. No nos precipitemos. Desde el siglo XII nos esperan, dos capiteles de la pequeña iglesia pirenaica de Valcabrère. Nos contarán de *qué manera* hemos perdido la planta de la inmortalidad a causa de la vanidad del león y de la bestialidad del macho cabrío y de cómo la volveremos a encontrar gracias a la triple claridad de la conciencia que nos permitirá resolver nuestras contradicciones y practicar esa cualidad tan complicada: la sencillez.

El antropólogo Hocart, en su estudio sobre los progresos del conocimiento humano, se expresaba en unos términos que hacemos nuestros:

Yo tenía, pues, tres opciones: seguir la línea de los antropólogos ocupándome únicamente de los salvajes, la de los historiadores dirigiendo tan sólo mi atención a cuanto está ya muerto y enterrado, o incorporarme al reducido número de los que tan sólo observan al salvaje y la Antigüedad para proyectar la luz sobre nosotros mismos. Me decidí a seguir esta última. Así, pues, me impuse el deber de unir el pasado y la tierra en toda su extensión, a nuestro Presente europeo, puesto que, a mi juicio, tan sólo vale la pena estudiar aquello que puede iluminar el presente.

El hombre es a la vez heredero del pasado, creador del presente y responsable del porvenir. Recordemos la declaración de los iniciados de la Antigüedad que tras haberse sometido a las pruebas rituales afirmaban: «Conocemos el ayer, el hoy y el mañana.» En la iconografía medieval se atribuyó esta sabiduría, entre otros personajes, el rey Salomón. Guardián de las ciencias herméticas, conservaba celosamente el tesoro de las generaciones que le precedieron al encontrarse con la reina de Saba enlazaba a Oriente con Occidente y sacramentalizaba el presente. Con la construcción del templo ofrecía un alimento espiritual a la posteridad. Su célebre juicio, representado de una manera notable en Auxerre,

constituía una elección entre el alma indigna que intenta apropiarse el bien ajeno y el alma noble que cree en la clarividencia del monarca inspirado por Dios. El niño que se disputan las dos mujeres es, en cierto modo, la propia civilización medieval, unas veces víctima de la violencia y de la angustia y otras integrada en la calma serena de los claustros.

Esperamos que nuestra evocación de la presencia de la Edad Media entre nosotros nos habrá demostrado que no se ha extinguido la enseñanza de las esculturas; pone el acento en lo que une a los hombres más bien que en lo que los separa. Las fuerzas creadoras transmitidas por el frontispicio real de Chartres, la nave de Amiens o los capiteles de Saint-Nectaire revelan un Conocimiento, ofrecen una moral, señalan el camino de la armonía de cada día. El arte de vivir, esa frase tan trillada, adquiere un relieve sobrecogedor bajo el aspecto del Melquisedec de Reims dando la comunión al caballero arrodillado. ¿Sabremos arrodillarnos ante la Sabiduría de la Edad Media, no para idolatrarla, sino para incorporarla a nuestra carne?

«Cuando ponemos nuestros asuntos en orden por medio del pensamiento correcto —murmuraba un viejo sabio—, la luz ya no procede de las cosas exteriores; se alimenta de sí misma en el interior del hombre.» Tanto en el momento más luminoso del verano como en el instante más sombrío del invierno, el brazo sur del crucero de Soissons, irradia una extraña luz que las piedras siguen engendrando desde el siglo XII.

De este primer enfoque de la mentalidad de los artesanos medievales resulta un tipo de lenguaje que desea enseñar «algo» partiendo de bases simbólicas que cada uno podemos descubrir viajando a través de las imágenes de piedra otros tantos reflejos del mismo. En páginas sucesivas trataremos de elucidar el misterio de estas palabras de piedra que tienden a curarnos de nuestras dolencias espirituales. A nuestro juicio, la Edad Media de las figuras esculpidas, adquiere hoy una importancia considerable siempre que su estudio consista en vivir las nociones simbólicas que ellas perpetúan.



**OLORON-SAINTE-MARIE
IGLESIA SAINTE-CROIX**

Penetrar en conciencia en el universo medieval es abrir el espíritu a lo sagrado. El hombre dual, binario, desgarrado por sus contradicciones, cede el sitio al hombre ternario, que hace su unidad de la trinidad.

¿Qué deseaban transmitir los medievales?, nos preguntábamos al comienzo de este capítulo. Con la ayuda de algunas perspectivas vislumbradas para hacer destacar la actualidad de la Edad Media, podemos contestar ahora: la Tradición. Fue la «herramienta» intelectual utilizada de una manera incesante en las canteras de las catedrales, protegió la Luz creadora de las influencias negativas de una época que no conoció más que obras maestras. Si se desea contemplar la auténtica belleza de la Edad Media y penetrar en el fondo de su pensamiento, hay que recurrir a la tradición. Intentemos ahora definir su contenido y su naturaleza.

II. LUZ DE LA TRADICION

Conviene que el hombre avance manteniéndose de pie y erguido, aquél que gobierne eternamente un mundo sometido a su imperio, aquél que dome a los animales salvajes, que nombre las cosas y les imponga las leyes, que descubra las estrellas, que conozca los astros y las leyes del cielo, que aprenda a discernir los tiempos según ciertos signos, que domine al océano enfurecido, aquél que gracias a su genio tenaz retenga en su espíritu todo lo que haya visto...

SAN AVITO, *Sobre el sentido espiritual de los acontecimientos de la Historia*, Libro I.

El vocablo «Tradición» tiene mala Prensa. En nuestros días parece identificarse con un viejo fondo reaccionario, hostil a todo progreso y a menudo oímos exclamar con cierto tono de orgullo en la voz: «Afortunadamente ya no estamos en la Edad Media.» Tal vez las cosas no estén tan claras como parece y si estudiamos con una mayor atención la naturaleza auténtica de la tradición, nos sentiremos sin duda sorprendidos.

En principio, desembaracémonos de las confusiones habituales. La tradición no es un folklore pasado de moda, un revoltijo más o menos estúpido de modos arcaicos ni un divertido conjunto de costumbres curiosas que nos sumergiría de nuevo en los estados primitivos de la Historia por una inclinación al exotismo. Ahora bien, la clave mejor de la Edad Media es, sin duda alguna, esa «Tradición» de la que puede decirse fácilmente lo que es, pero cuya auténtica definición resulta mucho más arduo de establecer. Considerando que utilizamos las expresiones «arte tradicional», «símbolo tradicional», «tema tradicional» porque corresponden perfectamente a la realidad, la honestidad más elemental consiste, sin embargo, en tratar de establecerla.

Además, no se trata de una búsqueda abstracta ni de una discusión lingüística. Limitar la naturaleza de la Tradición tiene un triple objetivo: percibir la verdad fundamental de la Edad Media, comprender mejor el principio de las civilizaciones ensombrecidas por el racionalismo del Renacimiento y descubrir de nuevo un aspecto olvidado del hombre.

Como acabamos de utilizar un paso en tres tiempos, caro a la mentalidad medieval, apliquémoslo directamente al tema que nos ocupa. La Tradición posee un cuerpo, un alma y un espíritu. El cuerpo de la Tradición está compuesto por unos textos simbólicos, por unos templos y unas iglesias, por unas obras esculpidas, pintadas o grabadas en función de los cánones del arte sagrado y, en fin, por las enseñanzas orales que las asociaciones de iniciación no consideraron oportuno poner por escrito. Bajo este título, la catedral de Santiago de Compostela, el Apocalipsis de san Juan y el ritual de iniciación de los maestros

de obra son parte del cuerpo de la Tradición. En seguida descubrimos que este último no es un cadáver, sino un cuerpo rebosante de savia cuyo crecimiento prosigue tan pronto como lo re animamos. En cierto modo, es semejante a la materia prima de los alquimistas que se encuentra por todas partes en la Naturaleza y que muy pocos consiguen ver. Sin embargo, resulta sencillo no confundir una obra tradicional con un producto tradicional. Cuando contemplamos los frontispicios de Notre-Dame de París, con toda certeza no tenemos la impresión de sucumbir a cualquier tipo de tradicionalismo, sino de entrar en contacto inexorablemente con el cuerpo de la Tradición.

Igual que todo cuerpo vivo, la Tradición dispone de varios órganos, a saber, las formas tradicionales cada una de las cuales posee su carácter específico y su genio. La tradición hindú nos hace perder pie en los meandros de sus divinidades y nos obliga a tratar de encontrar una coherencia en esa infinita multiplicidad: los vedas y los upanishads fueron una auténtica revelación para Occidente, reverberando un eco cuya potencia ha demostrado la fragilidad de nuestras teorías filosóficas. La tradición china nos contempla con una leve sonrisa, la del anciano sabio Lao-tsé o de su discípulo Tchuang-tsé. La Biblia china, el Taote-king se encuentra en la actualidad al alcance de todos y se descubre de nuevo el extremo refinamiento de un sistema del mundo en el que la carne no se encuentra dissociada del espíritu, como lo demuestra la acupuntura. Egipto nos observa con la máscara hierática de sus estatuas: El rostro de Tutankamón esparce su luz de oro y el viaje a Egipto se convierte, más que nunca, en un peregrinaje hacia nuestras fuentes. La tradición medieval es la más cercana a nosotros y forma una especie de vidriera que difunde la claridad de las civilizaciones anteriores.

En la actualidad nos es imposible conocer a fondo todas las formas tradicionales. Cada una de ellas nos exige un esfuerzo particular, una adaptación a sus ritmos y sus formas. En definitiva, se trata de una afortunada situación, ya que un exceso de ciencia llegaría a aburrir; una amalgama superficial resultaría catastrófica y sólo satisfaría nuestra curiosidad, sin dilatar nuestra conciencia. Éste es el motivo de que, si bien cabe admitir el origen común de todas las tradiciones, no hay que mezclarlas sino respetar su genio propio. Por ello hemos seguido el eje ininterrumpido del antiguo Egipto hasta la Edad Media. Gracias a él se establecen las múltiples filiaciones que hacen del simbolismo occidental un todo coherente.

El alma de la Tradición corresponde a la comunión del hombre con la forma temporal de que se reviste la eterna Sabiduría. Es la vida íntima de las formas artísticas de una época, su sustancia más sutil. Cuando se colocan juntos una Virgen románica y un angelote contorsionado de la época barroca, el alma que se expresa no es la misma. En el interior de las catedrales, una especie de lámina de fondo surge en nosotros; no logramos encerrarla en un teorema, pero sabemos que nos enseñará, siempre que le concedamos nuestra confianza, a alzar una de las puntas del lo que oculta el misterio por naturaleza. El erudito describe con sequedad las esculturas y establece fechas con el corazón inmovible, si el alma de su tradición no se ha despertado en él: el hombre «tradicional», aquél que ha elegido como valor primordial la búsqueda de su parcela de luz, progresa gracias a una sensibilidad en extremo viva que le permite no dissociar la forma de una obra de arte de la idea en ella contenida. El alma de la Tradición es una llamada a nuestra

vocación espiritual.

En cuanto al espíritu de la Tradición, oculta realidades que nos son poco familiares. Sin duda alguna, es un tema sobre el que las palabras tienen menos eficacia, pero hemos de afrontarlo, a pesar de todo, para no perder nuestro guía principal por la ruta de las catedrales. El espíritu de la Tradición, es la Sabiduría inmortal, lo absoluto que adquiere formas relativas en las diversas tradiciones. Los medievales la calificaban de «no manifestada», de «no creada» para demostrar que no estaba sometida al tiempo ni al espacio. San Buenaventura añadía que aquél que tuviera todas las propiedades de todos los seres vería con claridad esa Sabiduría. Estas características inducirían fácilmente a creer que el espíritu de la Tradición es de todo punto inaccesible, al sobrepasar los límites de la inteligencia humana, lo cual demostraría un escaso conocimiento del pensamiento de los antiguos. En efecto, la inmensa sabiduría no permanece en las nubes y se manifiesta en el hombre en el que representa la voluntad de renovarse de forma permanente. Cada vez que nos transformamos de manera consciente y que desarrollamos nuestro sentido de lo sagrado, vivimos el espíritu de la Tradición. También en este terreno se nos ofrecen múltiples ocasiones; la más modesta iglesia románica está dispuesta a hacernos compartir su inestimable tesoro.

Además, como la Sabiduría no pertenece a una época determinada, es de todos los tiempos, lo que equivale a decir que incluso en una sociedad totalmente desligada de todo lo sangrado y que olvida la naturaleza real del hombre, está absolutamente presente y quien lo desee puede llegar a realizarla. Cualesquiera que sean las circunstancias, tenemos la posibilidad de convertirnos en hombres «tradicionales» frotando nuestro pensamiento con la piedra del símbolo.

La Edad Media no formaba individuos etéreos que recitaban letanías en los subterráneos de sombríos castillos; creaba «activos» que luchaban con la materia. Por consiguiente, después de haber insistido tanto sobre la Sabiduría, hemos de procuramos un medio práctico de buscarla.

Esté medio es el esoterismo. Tenemos conciencia, al escribirlo, de que estamos empleando un término que ha dado lugar a toda una serie de discusiones y controversias. Hacia fines del siglo XIX, los medios autorizados le encontraban un perfume algo satánico y lo definían desdeñosamente como una forma de pensamiento «primitiva» y «prelógica». Los ocultistas no contribuían a mejorar la situación. Desde las alturas de su seudociencia argüían con igual desdén que «quienes saben (*sic*) sólo revelan su sabiduría a quienes ya saben». Imposible salir de semejante círculo vicioso.



AMIENS

Los ángeles sostienen un caldero, del que emerge una mujer desnuda. En el mundo celeste, el alma, despojada de sus imperfecciones, renace del «caldero de las felicidades», presente en la tradición céltica.

Afortunadamente, estas luchas estériles han llegado a su fin y en lugar de caer en la trampa de las palabras, los investigadores pacientes han abierto las puertas del esoterismo. El orientalista Frankfort, en especial, ha establecido el método de la multiplicidad de enfoques, cuya importancia quedará demostrada con un ejemplo: el dios egipcio Amón, cuyo nombre significa «el oculto», es tan pronto un morueco como un hombre o un bloque de piedra. La actitud profana llega a la siguiente conclusión: los egipcios carecían de lógica, todo lo confundían y por esto su religión no ofrece el menor interés. La actitud «esotérica» nos induce a abordar un mismo fenómeno, en este caso el dios Amón, mediante enfoques múltiples. En una primera etapa Amón se encarna en el hombre, durante la segunda en el animal y en la tercera en la piedra. En cada una de las etapas de la Naturaleza tiene, pues, algo oculto, algo divino.

El sabio chino Confucio nos ofrece otra indicación. Decía: «No puedo hacer comprender a quien se esfuerza por no comprender. Si le he desvelado la esquina de una cuestión y no ha visto las otras tres renuncio a enseñarle.» Dentro del orden de la razón, es posible agotar una cuestión. Una fórmula determinada *desemboca* fatalmente en un resultado lógico.

No ocurre lo mismo en el orden intuitivo; las leyes del mundo sagrado, aun cuando siempre sean semejantes a sí mismas, adquieren el rostro del hombre que las descubre de nuevo, después de tantos otros. En cierto modo, vivir en esoterismo significa identificarnos con lo que estudiamos sin perder nuestra originalidad. El ciudadano del siglo XX, conservando sus características que nadie es capaz de anular, puede «convertirse» en un capitel de la Edad Media si llega a percibir su significado esotérico. Evidentemente, no se trata de reducir al hombre a una escultura antigua, sino de elevarlo al significado sagrado contenido en ella.

El *Zohar*, libro sagrado de los cabalistas, desarrolla el tema con claridad:

¡Desgraciado el hombre que sólo ve en la Ley simples exposiciones y palabras corrientes! ¡Las exposiciones de la Ley son la indumentaria de la Ley! ¡Desgraciado quien confunde esa indumentaria con la propia Ley! Hay mandamientos que podrían denominarse el cuerpo de la Ley. Los pobres de espíritu sólo conceden atención a la indumentaria o a las exposiciones de la Ley; no ven lo que se oculta bajo esa indumentaria. Los hombres más instruidos no prestan atención a la indumentaria, sino al cuerpo que cubre. Y por último los sabios, los servidores del rey supremo, que viven en las alturas del Sinaí, solamente se han ocupado del alma que es la base de todo lo demás, que es la propia Ley.

El conjunto de tradiciones reproduce esta advertencia: No nos detengamos ante las apariencias, no nos dejemos seducir por las formas externas del arte sagrado, utilicemos por el contrario el sentido «esotérico», puesto que es el único instrumento de reflexión sobre el Universo y sobre uno mismo que une, en armonioso maridaje, la razón y la intuición. Si, el hombre de la era futura se siente acuciado por el deseo de construir un nuevo mundo sagrado, utilizará catedrales del mañana como hilo conductor para establecer el plano.

Esperamos haber franqueado el obstáculo de las palabras «tradición» y «esoterismo» cuyo contenido era indispensable para comprender el talante de espíritu de los constructores medievales. Nos queda por subir otro peldaño: los cuatro sentidos de las Escrituras, designando éstas tanto los textos sagrados como las obras de arte. Nicolás de Lyre, poeta del siglo XIV, resume así las enseñanzas de la Edad Media sobre este último punto:

La letra enseña los hechos,

La alegoría lo que hay que creer,

La moral lo que hay que hacer,

La anagogía hacia lo que hay que orientarse.

La letra y la moral nos son familiares; por el contrario, la alegoría y la anagogía nos parecen en extremo enigmáticas. Aun sabiendo que la alegoría, tal como la entendían los simbolistas medievales es, en realidad, la analogía, la analogía, no aclara en absoluto nuestra regla de conducta. Sin embargo, casi la totalidad de los textos que nos sirven para interpretar los capiteles, nos recomiendan la utilización de la analogía y la anagogía. Una vez más hemos de resolver el problema para poder avanzar y descifrar esos términos insólitos.

La analogía es una palabra que emplean los arquitectos. Platón nos la explica:

No es posible que ambos términos formen por sí solos una hermosa composición sin un tercero, pues es necesario que entre ellos exista un lazo que los aproxime. Ahora bien, de todas las uniones la más bella es la que se da a sí misma y a los términos que enlaza la unidad más absoluta. Y esto es la proporción, la analogía que, naturalmente, la obtiene de la forma más bella.

El arquitecto romano, Vitrubio, añade:

La proporción que los griegos llaman analogía es una consonancia entre las partes y el todo. Así, pues, la analogía es una proporción que permite establecer relaciones entre los aspectos más diversos del mundo, entre el hombre y Dios, entre el hombre y el animal, etc. Es la clave de los pequeños misterios.

La de los «grandes misterios» es la anagogía que puede traducirse de una manera mucho más sencilla por «sentido de la espiritualidad», «sentido de lo esencial». Según la Tradición el que carece de ella es un individuo grosero, tosco, sin educación. Rechaza el sentido interior de las cosas, no trata de vivir el simbolismo. Hay una imagen que revela de forma bastante exacta lo que es el sentido espiritual: el hombre dotado de este sentido, cuando encuentra una piedra en su camino, la coge con la mano y la lanza hacia delante lo más lejos posible. Sigue su camino y al llegar otra vez hasta la piedra vuelve a lanzarla hacia delante. No cree haber alcanzado la meta del mismo modo que el marino no llega nunca a conocer la mar.

La Tradición, como la hemos evocado, es la nodriza del pensamiento medieval. Los escultores obtienen de ella su imaginación creadora, en ella encuentra el hombre eterno su auténtica nobleza. De una manera muy natural el esoterismo es la vía de acceso hacia la

tradición; no un esoterismo de pacotilla que se pierde en los espejismos del ocultismo, sino el sentido del valor auténtico de la obra de arte. La copa del árbol es la Tradición, el tronco el esoterismo, las raíces la analogía y la anagogía. Así disponemos de los instrumentos más eficaces para descifrar las obras de arte más ricas en contenido.

No olvidemos por un momento la savia de ese árbol: el símbolo. El símbolo es el que «circula» por las venas de la civilización de la Edad Media. Situado más allá del razonamiento y de la doctrina, nos ofrece la llave de oro que abrirá el cofre de las maravillas que se encontraba en posesión de los sabios. Gracias a él veremos surgir la energía que hace indestructibles las expresiones del arte sagrado.

III. LA AVENTURA SIMBOLICA

La vida es la conciencia, no el simple hecho de nacer.

HERMES TRISMEGISTO, *Tratado XII*, 18.

La Edad Media se apoya en su totalidad sobre el símbolo como sobre una piedra inmutable que ni los vientos ni las tempestades de la Historia hacen mover. Le sirvió de escala hacia el cielo y le facilitó una herramienta polivalente capaz de ser utilizada tanto para la exploración del alma humana como para la construcción de una sociedad en la que cada uno, además de su estatuto individual, revestía un hábito simbólico. A pesar de sus errores y de sus extravíos, los grandes personajes de la época medieval —reyes. Papas, dignatarios— se instalaban voluntariamente en un lugar de una construcción en la que lo divino ocupaba el pináculo. Por ejemplo, san Luis fue iniciado en los misterios de la caballería, de la que extrajo lo esencial de su ideal. Una vez armado caballero fue coronado seguidamente recibiendo el mensaje espiritual de lo sagrado por el que se diferencia sin ambages el «cuerpo mortal» del rey, su individualidad, y el «cuerpo inmortal», su personalidad simbólica.



**OLORON SAINTE-MARIE
CATEDRAL**

Un anciano del Apocalipsis, con los pies descalzos, une las dos vías: la vasija de largo cuello que sostiene en la mano derecha indica la trascendencia y la que sostiene en la mano izquierda, la inmanencia o encarnación.

Mi Señor Dios debía ser el primer servido. El monarca estaba consagrado por Él, el caballero recibía sus directrices desde el momento en que era armado y el campesino le reservaba la mejor parte del festín en Navidad. Los hombres de la Edad Media solían tomar los senderos del bosque de los símbolos; escuchaban el susurro mágico de los árboles a semejanza de los sacerdotes griegos que escuchaban el oráculo transmitido por los robles

de Dodona.

Sin duda el primer deber de un historiador que se ocupa de una civilización consiste en definir con la máxima precisión su principio fundamental, la base sobre la que está construida. Si consideramos los tiempos modernos, pronto nos damos cuenta de que dicho principio es la economía; actúa sobre todos los sectores de nuestra existencia y en fin de cuentas se juzga al hombre de acuerdo con su grado de rentabilidad económica, bien sea trabajador intelectual o manual. En la Edad Media la situación era distinta, al menos durante el período comprendido entre el siglo X y el XIII. La economía por la economía surgió en los primeros años del siglo XIV cuando Felipe *el Hermoso* disolvió la orden de los Templarios y puso en peligro las asociaciones francesas de constructores que dependían en bastante grado de las órdenes caballerescas. Con anterioridad, el principio constante de la época medieval fue, sin duda alguna, el símbolo.

Y ahora es cuando empiezan las dificultades. ¿De qué modo los intérpretes de un siglo XX en el que el símbolo es tan sólo una curiosidad se introducirán en el alma medieval? ¿Cómo lograrán establecer el sentido de la palabra «símbolo» y comprobar sus múltiples resonancias con el hombre y la Naturaleza? Existen varias respuestas a tales interrogantes. El simbolismo es una ciencia igual que la física y la química, aun cuando en nuestros días ya no se enseña en las Universidades; responde a una gestión que es a la vez histórica, psicológica y espiritual.

Histórica, por la necesidad de seguir la existencia de un símbolo desde su más remoto origen hasta sus más recientes expresiones. La célebre esvástica entre otros emblemas, que se encuentra presente en la antigua iconografía indoeuropea, resurgió en la Edad Media bajo diversas formas y alcanza el final de su destino sobre los uniformes nazis, tomando el nombre de «cruz gamada». Asociada a la idea de vida en movimiento entre los Antiguos la esvástica se convierte en sinónimo de muerte y violencia entre los modernos. Es frecuente comprobar la tergiversación del sentido de los símbolos debido a que los pueblos ya no los comprenden.

Psicológica, porque el estudio del símbolo exige nuestra participación. Sería difícil imaginar a un marino que se contentara con estudiar la mar en los libros y que no se subiera nunca a bordo de un barco. Del mismo modo, cuando contemplamos una escena cualquiera esculpida sobre un capitel, nuestros conocimientos intelectuales son casi siempre insuficientes. En cierto modo necesitamos experimentar la vida de la piedra, sentir su belleza, modelarnos según las reglas de ese arte y dialogar con él. Los imagineros medievales no eran tan sólo sabios; en posesión de dibujos y libros canónicos en los que figuraban los temas que habían de ejecutar, tomaban contacto directamente con la materia y se ensuciaban durante largo tiempo los dedos antes de lograr la obra maestra. En cuanto a nosotros, desollamos nuestra inteligencia antes de percibir el significado simbólico de la obra de arte; nos mira, mientras nosotros la contemplamos, ya que el símbolo tiene valor de enseñanza y se burla del tiempo con la sonrisa enigmática del ángel de Reims.

Espiritual, porque los antiguos sintieron el signo como una antena inmensa destinada a captar los aspectos más misteriosos de la vida. Si la Edad Media ha conservado

tal gama de matices cambiantes se debe a su amor por el fe símbolo; lo vemos surgir y dilatarse en sus textos, en sus edificios, en sus esculturas. Por él nos desviamos de nuestro camino para visitar una abadía. Chartres, Laon, Notre-Dame son otras tantas voces de sirena que nos conducen, no hacia el abismo sino hacia nuestro fe jardín secreto donde aún podemos plantar los árboles del paraíso terrestre.

Definir el símbolo con unas palabras tal vez satisfaría a la razón, pero semejante «fijación» resultaría forzosamente restrictiva. Efectivamente, el símbolo no es una clave que se aprende de memoria ni una fórmula que hay que recordar. Desde luego, si quiere comprenderse el significado del índice alzado del arzobispo bendiciendo a los fieles, hay que conocer el texto de Eudes de Morimond para quien el índice equivale a la «razón demostrativa». Una vez establecida esta ecuación comienza la alquimia personal: el índice forma parte de la mano, muestra algún objeto, señala las nubes o el suelo, etc. En resumen, una vez conocido el vocabulario de los símbolos, hay que estudiar su gramática y, aún más, el lenguaje secreto que componen.

La Europa moderna, bajo la influencia del positivismo, ha creído que la razón puede explicarlo todo. Por el contrario, la Edad Media, admitía sin reservas lo desconocido y no trataba de introducirlo a la fuerza dentro del marco de la lógica. Admitir la existencia del símbolo equivale a aceptar la parte de misterio que está en nosotros. Por ello, es una pretensión ingenua creer que se explicará íntegra y definitivamente un símbolo. Por naturaleza, una figura simbólica es inextinguible. Pasaremos cien veces ante los capiteles de Vézelay y cien veces quedaremos sorprendidos y surgirán ante nosotros nuevos significados. Durante su deambular por la ruta de las catedrales el peregrino profesaba el sentido interior de los símbolo los. Cuando veía a dos caballeros batiéndose con sus espadas, pensaba en su propia lucha interior de la que salía vencedor cada mañana después de haber triunfado del desaliento y el cansancio. Contemplando una lechuza reflexionaba sobre la necesidad de la meditación y el recogimiento.

Para el viajero los capiteles esculpidos no eran un artificio de estilo o un convencionalismo intelectual; evocaban infinitos estados de ánimo, cualidades por adquirir, defectos que tenía que combatir. Aun cuando en su zurrón no llevara una guía, iba componiéndose una propia de iglesia en iglesia. A nuestro juicio, no se ha insistido bastante sobre este medio extraordinario de comunicación por la imagen. Los medievales, sin Radio ni Televisión, se comunicaban entre sí por mediación del símbolo y tejían una conversación íntima a la medida de un país entero gracias a los artesanos que extraían de la piedra imágenes que todos comprendían.

Con el fin de ilustrar este extremo, citemos dos esculturas relacionadas con dos personajes muy distintos, el eclesiástico y el campesino. En el tímpano de la catedral de Saint-Bertrand-de-Comminges, el escultor representó al fundador del edificio, el obispo Bertrand. Al parecer no se trata de un caso excepcional. Pero todos sabían que Bertrand aún vivía en el momento en que el imaginero lo situó en la eternidad, al lado de Jesucristo. Gracias a esta «información», el peregrino se daba cuenta de que la divinización del hombre justo puede llegar a ser realidad en este bajo mundo. En cuanto al sembrador que lanza con mano experta la semilla en la tierra labrada, hace un gesto que adquiere el valor

de un símbolo: repite el acto del Señor lanzando al cuerpo social las semillas de la sabiduría.

Abordar el universo de los símbolos no es extraviarse en una zona fría y esclerótica; es tocar la carne de la Humanidad, recoger el alma trémula de cinco mil años de historia durante los cuales se consideró al símbolo como el tesoro por excelencia. Isidoro de Sevilla, obispo español del siglo VII, fue un encarnizado trabajador que contribuyó a la formación del símbolo medieval. En su Tratado de la Naturaleza convierte cada fenómeno en palabra de Dios y en sus *Etimologías* descubre en lo más banal de nuestro lenguaje una multitud de significados olvidados. Según él, el símbolo es un signo que da acceso a un conocimiento imposible de encontrar de otra forma. La palabra griega *symbolon* designaba exactamente una tablilla que se rompía en dos. Según un rito de las hermandades de iniciación de la Antigüedad, el gran sacerdote entregaba una de las, mitades al nuevo adepto. Cuando este último deseaba dar a conocer su calidad a otro miembro de la hermandad, le tendía su mitad de la tablilla. El otro hacía lo mismo y así reconstituían la unidad dividida. El símbolo, signo de contrato, de pertenencia a una hermandad es, ante todo, la invocación a una realidad superior que tan sólo pueden volver a encontrar los hombres unidos por lo divino. El objeto más modesto era una referencia a lo inmaterial. Había relación entre la copa del bebedor y la del Grial; según la actitud del convidado contenía el fruto de la viña o el licor de la inmortalidad.

El símbolo convierte nuestra vida en una aventura del espíritu al estimular nuestro deseo de conocer el armazón de la realidad oculto bajo las tejas coloreadas del tejado. El deber del hombre consiste en adquirir conciencia de los hitos colocados en su camino, se llamen templos, catedrales o capiteles. Ante una catedral no contemplamos una obra del pasado, sino más bien el eterno presente del símbolo. Para uno de los más grandes simbolistas medievales, Vincent de Beauvais, la Naturaleza expresa, bajo unas formas concretas, las intenciones incomprensibles de la divinidad. Así, pues, poseemos copias visibles de la Creación gracias a las cuales comprendemos quiénes somos y adonde vamos. La función de un maestro arquitecto consiste en reunir esas «copias», aspectos de la Naturaleza y aspectos del hombre en la armonía del arte sagrado. Al visitar una catedral, emprendemos en realidad un viaje inmenso a través del espacio y el tiempo y franqueamos sin temor los límites de lo invisible.



VAN GOGH

El músico aparta al demonio, que ataca a un personaje desnudo. Lo libera por la armonía, mientras la serpiente de la inteligencia muerde al diablo en el vientre haciendo pensante la materia más concreta.

Sin embargo, ante nosotros se levanta un grave obstáculo: la constante confusión entre el símbolo y la alegoría. Cuando hoy decimos «es simbólico», entendemos «no es real, es ilusorio». De hecho, en un caso semejante deberíamos decir: «es alegórico». La alegoría es una convención artificial, una expresión imaginada de abstracciones muy secundarias. Cuando una marca de automóviles elige una sigla, fabrica una alegoría. La sigla se ha elegido de una manera más o menos arbitraria y cualquier otra se hubiera adaptado igualmente. Por el contrario, el símbolo es la única expresión posible de determinadas realidades espirituales; la luz, el relámpago, la fuerza, la potencia inferior, la voluntad creadora son, en nuestro lenguaje, ideas muy distintas; de manera simbólica el mazo o el martillo resumen todo ello y contienen significados aún más profundos.

Como el símbolo no es un artificio gratuito, une al objeto con el significado

espiritual que brilla en el fondo de la materia; sabemos bien que un árbol no es tan sólo un vegetal. Nos enseña el sentido de la verticalidad, la nobleza de la rectitud, la receptividad a la luz que es fuente de vida. Los mundos se comunican entre ellos, no existe separación infranqueable entre el cielo y la tierra. El símbolo es el medio que nos permite pasar de un plano a otro, de la materia al espíritu, demostrando que en todas partes y siempre reina una unidad.

Uno de los objetivos de la civilización medieval es el de moldear a un hombre transparente que no siga oponiendo una pantalla opaca a la luz divina. Infinitos cuentos nos hablan de magos que pasan a través de las más gruesas murallas. Se trata precisamente de hombres de espíritu iluminado, conocedores de todas las cosas del interior y que superan cualquier obstáculo. Para ellos ya no existe el mundo material, rígido y cerrado que establecería barreras infranqueables entre lo visible y lo invisible.

Las miniaturas de la Edad Media representan el Universo en forma de una serie de círculos que se insertan unos en otros; los círculos de los dioses y los círculos de los hombres se comunican entre sí. El hombre transparente es comparable al geómetra que conoce todas las superficies, todos los radios y todos los centros.

El símbolo, que no se reduce a una abstracción intelectual, está encarnado en múltiples formas fácilmente accesibles. Se manifiesta en rituales, en obras de arte, en textos.

En Occidente ya sólo conocemos el ritual de la misa, símbolo inmenso por el que el sacerdote pide al fiel que participe en la realeza de Jesucristo.

Nuestros padres hacían un ritual de la más mínima actividad cotidiana. Los ritos de las labores, de las siembras, de las Cosechas ritmaban la existencia del campesino, y la iniciación y los torneos la del caballero. El artesano no se encontraba abandonado a sí mismo; desde el momento en que ingresaba en el gremio se sometía a las leyes comunitarias y aplicaba a su trabajo las reglas geométricas engendradoras de la armonía. Por ello, una estatua no era un objeto banal, sino un principio espiritual magnificado por una forma material. Mucho antes de Einstein, los medievales sabían que el espíritu reside en la materia y ésta en el espíritu. No se tenía en cuenta la complejidad del objeto. Una escultura muy sencilla, de tamaño pequeño, tal vez tenga una riqueza de sentido mayor que una composición gigantesca, puramente estética. Una sillera de coro, una escultura pequeña, de pósito, nos descubren a menudo perspectivas insospechadas sobre nuestra vida interior. En el coro de Saint-Martin de Champeaux, en Seine-et-Marne, se descubren con asombro unas sillas de coro enigmáticas que se dirigen a nosotros con una sencillez de una obra maestra y la calma de una verdad que espera pacientemente ser descubierta de nuevo.

El gran Ampère, en su *Ensayo sobre la filosofía de las ciencias*, reconocía que los antiguos recurrían con mayor frecuencia a los símbolos que a los conceptos. Ni que decir tiene que la búsqueda del sentido de esas imágenes requiere cierta manera de ver las cosas. Consiste en comprender que el símbolo es la sustancia indispensable para nuestra vida

espiritual, la sustancia más auténtica y más completa.

El simbolismo nos proporciona un modo de reflexión sobre todas las cosas. Para vivirlo, empleamos, a la vez el instinto, la razón y la intuición. El racionalismo doctrinario, que niega la presencia del misterio, sólo se impuso de una manera definitiva con el Renacimiento. Es innecesario insistir sobre el hecho de que describir un capitel no basta para comprenderlo. Reconozcamos que la función simbólica del hombre fue ahogada y combatida desde el siglo XVI. En la actualidad resurge con nuevo vigor y exige que se la satisfaga mediante una nueva mirada aplicada a las maravillas artísticas de las civilizaciones tradicionales.

Algunos siguen creyendo que esa nueva necesidad de simbolismo es un retroceso del espíritu, un rechazo del progreso. Nosotros pensamos, por el contrario, que conviene volver a encontrar un concepto más vivo de nuestro tiempo, humano y trascendente a la vez, basándonos en la herencia espiritual que tenemos ante los ojos. Occidente empieza a salir de la larga noche que sucedió a la Edad Media. Si nos orientamos nuevamente hacia su arte simbólico con amor y confianza probablemente descubriremos una espiritualidad que desarrollará al hombre liberándolo. El simbolismo es más una manera de pensar y vivir que un «objeto de estudio».

Desde su nacimiento, la época románica situó al símbolo más allá del tiempo y de la Historia. Ciertamente nos cuesta mucho captar dicha intención. Simplificándolo algo digamos que los fundadores del arte medieval consideraron que el hombre se condenaba a muerte cuando se colocaba el grillo del tiempo; su auténtica naturaleza, la eternidad se revelaba en toda su gloria cuando atravesaba las fronteras de su interés personal y de su moral particular. Sobre todo que no se asemeje a los monos encadenados a los capiteles de Auvernia o a los titiriteros que andan sobre la cabeza y piensan con los pies. Las primeras crónicas llamadas «históricas» contienen más hechos simbólicos que anécdotas. De esta manera, con ocasión de la consagración de Luis *el Piadoso*, el monje Ermold *el Negro* se recrea en la sabiduría y radiación espiritual del monarca cuyas vigorosas palabras arrancan el reinado a la Historia y lo hacen penetrar en el camino de la eternidad: «Que el grande aplique la ley —dice— y el pequeño se someta sin tener en cuenta la calidad de las personas. No hay lugar para el dinero corruptor; rechazadas las dádivas que intentan seducir. Si hacemos que el pueblo respete la ley ancestral, entonces el Dios de las alturas concederá misericordiosamente, tanto a nosotros como al pueblo que conducimos, el reino de los cielos.»

Observemos de paso que las escenas de los capiteles se llamaban «historias», no la narración literal en un acontecimiento, sino la historia del hombre de siempre, de su fuerza y sus debilidades, de su búsqueda de la perfección. Y esto es tanto como decir nuestra propia historia, ya que si el pantalón y la chaqueta han sustituido a la cota de mallas, el hombre interior se encuentra enfrentado a los mismos interrogantes y a las mismas angustias. Las «historias» fueron creadas para dar respuesta y atestiguan un genio sorprendente de la transmisión. Un número muy reducido de eruditos siguen leyendo los tratados filosóficos de la Edad Media, mientras que todos podemos visitar a nuestro modo cualquier santuario y estudiar las esculturas durante todo el tiempo que lo deseemos.

El oficio de simbolista exige conocer las interpretaciones más diversas y contradictorias de un símbolo, transmitido de época en época y dentro de contextos culturales distintos. En el seno de la Edad Media, un símbolo recibe significados contradictorios, casi de una manera sistemática: la serpiente es la tentación que indujo a nuestros primeros padres a la caída, el mal insidioso que hace creer en un hombre todopoderoso y le induce a representar el papel de aprendiz de brujo; y es también, de acuerdo con la tradición hermética, la inteligencia que se desliza por entre los fenómenos materiales sin que jamás sea detenida. Cuando vemos un elefante en un capitel, es absurdo establecer una relación con el tiempo y la época, pues no se trata de una representación naturalista o decorativa. Los bestiarios, compendios de información simbólica sobre los animales, nos enseñan que es la imagen de la investigación intelectual, de la profundidad de pensamiento y del sentido religioso. Más extravagante aún resultaría la tentativa de una explicación zoológica frente a un fénix, ave mítica que nos enseña el proceso de regeneración por el fuego y del renacimiento del espíritu. Al poner pie en el atrio de una catedral operamos una ruptura en relación con la vida profana. De pronto nos interrogan centenares de figuras esculpidas y nos piden cuentas sobre la manera como llevamos nuestra existencia. ¿Acaso somos como el avaro que se niega a transmitir sus tesoros y cuyo cráneo es devorado por un ave? ¿Somos como el astrólogo que dirige su espejo hacia el cielo para descubrir la verdad de los astros y conocer su cielo interior? ¿Somos como el pelícano que hace revivir al mundo mediante el sacrificio de sí mismo? Ciertamente todo es símbolo, pero nada resulta confuso o imaginario. Si unas figuras como el toro, el águila y la rueda han atravesado los tiempos y las civilizaciones, es porque contienen en ellas fuerzas creadoras que encuentran sus correspondencias exactas en nosotros mismos.



LOUVIERS

Esta escultura, denominada habitualmente «el cuenco de sopa», es una figuración del sabio tocado con el bonete iniciático, utilizado en los misterios de Mitra. En el centro de su escudilla, el agujero simboliza el eje del mundo. Así es la Tradición, yema invisible que convierte la conciencia humana en una «escudilla», siempre dispuesta a recibir el alimento del espíritu.

Una de las grandes virtudes del hombre de la Edad Media era el silencio ante la Naturaleza. Escuchaba la voz de la obra divina con extrema atención y hacía callar las pasiones que le hubieran impedido oír lo que le decía. Escuchar el silencio es oír esa

famosa «voz de la conciencia» ahogada por un tumulto que, la mayoría de las veces, nos agenciamos nosotros mismos sin saberlo. A semejanza de las vidrieras, simultaneando luz y tinieblas, el símbolo es la imagen de aquél que le interroga. Tan pronto como se descubre un nuevo sentido a un símbolo, se desvela un mundo infinito. En la gestión discursiva y analítica cuanto más se aprende más se cree conocer; en la gestión simbólica, cuanto más se experimenta, más se amplía nuestro universo. La Edad Media insistió prolongadamente sobre la noción de «capacidad de Dios». Afirmaba que cada hombre «capta» lo divino de una manera diferente y con una intensidad variable. Algunos lo logran con facilidad, otros fracasan. Por la virtud del símbolo desarrollamos esa capacidad y creamos caminos en los que nos regeneramos. El símbolo desvela las riquezas de la vida en el espíritu. Y en el mismo instante, llega a velar la verdad suprema demostrándonos que jamás acabaremos de conocerla.

El símbolo nos parece oscuro en la medida en que es oscura nuestra conciencia de la realidad en la que nos encontramos inmersos. Aquél que se encuentra al pie de la montaña comprende de una manera imperfecta la narración de su compañero que ha llegado a la cima y contempla las vastas llanuras. Tendrá que emprender a su vez la escalada. En el siglo XIX los seudosimbolistas escribían con frecuencia que el conocimiento de los símbolos era peligroso y no debería permitirse a individuos poco preparados. En realidad, el símbolo es el tesoro mejor compartido y menos conocido. La teoría intelectual más deslumbrante sólo se dirigirá a algunos mientras que el símbolo que forma parte de nuestro ser, igual que la vista o el tacto, es el bien de cada uno.

La idea central de un rápido examen de la naturaleza de los símbolos es que la experiencia espiritual sólo podría transmitirse por su intermedio; no existe en esta proposición dogmatismo alguno, sino que se trata de una simple atestiguación. Cuando la Edad Media, después de haber encontrado el equilibrio radiante del siglo XI, intentó expresar su más viva realidad, construyó iglesias y catedrales. Maese Eckhart, en las cumbres del amor de la Sabiduría, describe el castillo del alma y la triple luz del Conocimiento. La abadesa Herrad von Landsberg en su *Hortus deliciarum (Jardín de Delicias)* nos muestra la Filosofía en el centro de un círculo compuesto por las siete artes liberales conducentes a la visión perfecta de la divinidad. Pensadores, artistas, obispos hablan con símbolos, sabedores de que cada uno los interpretará a su nivel y obtendrá una «médula sustentadora». Dirigen la realización espiritual de un individuo y la de una civilización porque contiene el cubo invisible de la rueda de la Fortuna que fija nuestro destino indicándonos el eje inmutable.

El hombre que logra percibir el Universo en sí mismo puede recurrir de manera natural al símbolo para compartir su experiencia con los demás. Bastará con recordar el método de las parábolas empleado por Cristo de manera constante y que los escultores medievales aplicaron por toda Europa. Marie-Madeleine Davy ha enunciado las relaciones entre el símbolo y la Humanidad, con frases de sorprendente claridad:

La diferencia entre los hombres —escribe— se reduce a la presencia o a la ausencia de una experiencia espiritual. Por luminosa que sea esta experiencia no se adquiere de una vez por todas, depende de sucesivos ahondamientos. Por ello el hombre en

el que se realiza permanece atento a las señales de presencia, a los símbolos que, semejantes a letras, le enseñan un lenguaje, el lenguaje del amor y del conocimiento. El hombre espiritual se instruye por los símbolos y cuando quiere dar cuenta de su inefable experiencia también recurre necesariamente a los símbolos.

Si la vida humana es un juego en el que el individuo afronta el Cosmos y la Naturaleza, el símbolo es la regla de oro. El escritor alemán Hermann Hesse, tan identificado con el espíritu de la Edad Media, en su admirable obra *Das Glasperlenspiel* (*El juego de los abalorios*) hace del juego de los símbolos el origen de la vida; en él reside un lenguaje universal que permite a los jugadores establecer relaciones entre todo lo que es. Además, la función de los reyes antiguos consistía en repartir las riquezas de forma equitativa, fueran de naturaleza divina o terrenal. En su preocupación de equidad consideraban que su tarea más importante era «rectificar las denominaciones», es decir, llamar las cosas por su nombre y situar al hombre dentro de la función que le convenía. A este respecto recordemos el episodio del Génesis en el que Adán se convierte en el primer dueño de la Creación, dando nombre a animales y vegetales. Este modo de acción es de ardiente actualidad. ¿Acaso los hombres no se destrozan hoy en las guerras y en los conflictos más diversos por haber perdido su sentido creador palabras tales como «Dios», «verdad», «símbolo», «conocimiento»? En vez de ser unos hogares de luz los que resorban las contradicciones, son origen de los más sangrientos enfrentamientos imponiendo cada uno su postura a sus semejantes sin el menor miramiento. ¿Acaso nuestra civilización no se parece en determinados períodos a ese capitel en el que un obrero, ávido de ganancias y de honores, asesina cobardemente al maestro de obra que le negaba un ascenso?

Al «nombrar» los capiteles, es decir, al identificar cada uno de sus significados simbólicos, nombramos nuestros propios estados de conciencia y aprendemos a conocernos. La más elemental honestidad nos obliga a admitir que forzosamente descubriremos en las obras de arte de la Edad Media aspectos que sus creadores ni siquiera habían imaginado. Lejos de traicionar o de sumergirnos en la fantasía, no, haremos más que aplicar con toda humildad los preceptos del antiguo simbolismo. Una escultura simbólica no muere el mismo día de su ejecución, se prolonga hasta el infinito en las miradas y las interpretaciones de generaciones sucesivas. Nos bastará un ejemplo para precisar esta idea. Los creadores del símbolo del Dragón, al parecer, veían en él la potencia fulgurante de la energía que anima al Universo. Las antiguas sociedades de iniciación añadían que figuraba también como el iniciador contra el que lucha el neófito para adquirir el Conocimiento. Luego los cristianos hicieron del dragón el símbolo del mal al propio tiempo que lo identificaban como guardián de tesoros ocultos. Se atribuyó al dragón buen número de otros significados y aún sigue siendo posible crear otros nuevos partiendo de las fuentes de que disponemos. Ninguna verdad es absoluta; cada intérprete tiene el deber de prolongar el pensamiento de sus predecesores y, ayudándose con su experiencia, enriquecer la Tradición.

Según Bernard de Chartres, somos unos individuos minúsculos encaramados sobre los hombros de los gigantes que nos precedieron. Estos últimos equivalen a los momentos

de conciencia excepcionales vividos por nuestros antepasados y a los progresos espirituales que realizaron. Al elevarnos desde su alta estatura, abrimos los ojos ante paisajes desconocidos.



Abandonados a nosotros mismos en una ciudad de inquietantes dédalos, de calles expresivamente ruidosas, buscamos una vía. En aquellas civilizaciones en las que la espiritualidad parecía tan indispensable como la producción económica, se presentó siempre al símbolo como el instrumento de medición que permitía comprenderse y comprender al mundo. Para el hombre medieval este último procede del Uno y retorna al Uno; la multiplicidad, la dispersión constituye la trampa mortal; nuestro primer esfuerzo consiste en emerger del follaje, en salir del entrelazamiento de ramas que nos ahogan, tal como se observa en infinitos capiteles. Al pasar por el molino del misterio que tritura al hombre viejo, y crea al hombre nuevo, consideramos los símbolos como puntos de luz, como lámparas que iluminan el Universo. La Edad Media proclama que sufrimos porque estamos ciegos. Tan pronto como veamos con claridad, al comprender que somos el símbolo de una realidad inmortal, conoceremos un gozo indescriptible y seremos una piedra de la catedral que se edifica hasta el fin de los tiempos.

Desde luego, el lenguaje simbólico sólo ocupa un lugar muy secundario en nuestra

sociedad. ¿Cabe imaginar que un jefe de Estado actual afirme a su pueblo que su preocupación primordial es la redención colectiva y que su mayor preocupación estriba en la evolución espiritual de los ciudadanos? Estas afirmaciones, habituales en los antiguos Imperios tradicionales, parecen ir quedando cada vez más relegadas al terreno de la utopía. Sin embargo, en cada instante puede reconstituirse y revivificarse la totalidad de los símbolos. Combatidos, agredidos, rechazados, los símbolos permanecen indestructibles, semejantes al rey Artús (o Arturo), gran maestro de la Tabla Redonda. Herido de muerte, yace sobre un lecho de oro en la isla de Avalón y esperará todos los siglos necesarios al caballero que le coja la mano y haga florecer de nuevo un mundo reseco. El ciclo del Grial conoció su primer apogeo con ocasión de la curación del rey enfermo y terminó con la enfermedad del monarca cuya elevada figura atraviesa la Edad Media, herida de muerte al propio tiempo que él.

La Edad Media histórica está muerta y nadie la resucitará. La Edad Media simbólica acaso se encuentre hoy más viva que hace cuatrocientos años. Con el retroceso discerniremos con una mayor claridad sus perfiles de remate, las cimas que ha escalado. En las llanuras de Francia las montañas de piedra yerguen sus flechas hacia el tiempo del cielo, que nosotros tenemos el deber de reconstruir aquí abajo y desde este mismo momento.

Ha habido etnólogos que han pretendido que la gestación de los signos dependía del medio geográfico y del clima político de una época. Aunque esta opinión quede comprobada al establecer la lista de símbolos menores ligados a un terruño, no es exacta cuando se examinan los grandes símbolos civilizadores creados por el pensamiento del hombre. Ningún egipcio, ningún medieval vieron nunca un fénix. Sin embargo, esta misma ave mítica aparece abundantemente representada por ambas culturas, tan preocupadas por la resurrección permanente del alma. Es indudable que el hombre queda marcado por su época y su país; si permanece ahí, no piensa él, sino que es pensado. Los símbolos tejen una trama más o menos visible según las circunstancias, una trama que tan sólo depende del espíritu. Sin ningún contacto directo, en unas condiciones materiales distintas, el antiguo egipcio, el imaginero de la Edad Media y el artista chino trazan la misma cruz dentro de un mismo círculo para simbolizar las cuatro direcciones del espacio de un universo en movimiento.

El simbolismo no está reservado a los eruditos. Es un auténtico pan cotidiano que no se encuentra en las bibliotecas ni en los viejos pergaminos, sino en la Naturaleza y en nuestra propia conciencia, ya sea científica, poética o intelectual. Aun cuando sea abordado de una manera distinta, la meta sigue siendo idéntica. No olvidemos que nos beneficiamos de una oportunidad excepcional. Gracias a las ediciones de textos tradicionales, a una difusión sin cesar creciente del espíritu simbólico y al desarrollo del turismo que suprime distancias, descubrimos un panorama gigantesco en el que conviven sin entorpecer el Antiguo Egipto, la India, la Antigua China, el Medievo occidental y tantas otras culturas que aprendemos a conocer de una manera progresiva. Nunca tuvieron los antiguos a su disposición unas perspectivas tan vastas, tan estimulantes para el estudio de los símbolos. Todo ello incita al moderno Occidente a hacer gala de una mayor modestia: le es permitido comprobar la relatividad de la idea de progreso y admite que su reciente cultura, la que corresponde a los cuatro últimos siglos, se revela singularmente incompleta ante los libros

sagrados de India y China y, sobre todo, frente a su propia Edad Media. Una situación semejante nos colma de una inmensa esperanza en lo que se refiere al porvenir del simbolismo y del peregrinaje hacia nuestras catedrales, ya que la comunión con el símbolo exige humildad y prohíbe rezumar un dogmatismo cualquiera en la interpretación de las obras de arte. Una misión natural del símbolo es la de inducir a esta humildad gozosa; es un puente entre el hombre «natural» y el hombre «consumado», un segmento estrecho que no pueden franquear la vanidad ni la falsa modestia. El ser que ha alcanzado la humildad es semejante al Sagitario de la catedral de Reims. Con los cuatro pies sólidamente afirmados en la tierra, asumiendo sus deberes materiales sin convertirse en esclavo de ellos, lanza su flecha hacia el centro de los cielos.

Todo símbolo es una mano tendida. Si sólo contuviera un pasado concluido, su interés sería casi nulo. Pero en primer lugar es un universo por conquistar, un rostro de luz cubierto por un velo. A primera vista, un capitel de la Edad Media en el que aparece un perro persiguiendo a un pájaro nos parece desprovisto de interés; luego, al esfumarse la penumbra, los reflejos del sol retozando sobre la piedra iluminan los detalles. El perro se transforma en fidelidad a nuestro ideal y el pájaro en el alma que ha de despertarse. A través de la primera lograremos alcanzar a la segunda. Se instaura una regla de vida, surge una nueva visión de nuestra existencia. El capitel ha penetrado en nosotros, es uno de nuestros guías en el laberinto de lo cotidiano.

Al integrar las palabras de las piedras, al asimilar el espíritu que las anima, se llega poco a poco a reconocer la arquitectura espiritual de la vida y se ponen en práctica las palabras de Jesucristo: «Que aquél que busca no cese de buscar hasta que encuentre y cuando haya encontrado se sentirá conmovido y después de estar conmovido se sentirá maravillado reinará sobre el Todo... El reino está en vuestro interior y también en vuestro exterior. Cuando hayáis hecho de los dos Uno, y hagáis el interior como el exterior y el exterior como el interior, entonces entraréis en el reino.»

La gran elevación de este pensamiento pudiera hacer creer que al penetrar en el corazón de los símbolos el hombre pierde su originalidad. De hecho, si la revelación espiritual, tal como la entendía la Edad Media, a saber, la identificación con lo divino, es rigurosamente impersonal, cada uno la practica a su manera y le da la matización de su genio. Esta unión, aparentemente imposible, de un modelo hierático y de la personalidad del artista, llegó, sin embargo, a realizarse millares de veces durante la Edad Media. ¿Quién pensaría en disociar la forma del espíritu al contemplar al Cristo glorioso en el pórtico de Autun? El más mínimo detalle de su indumentaria es la movilidad interior, la nobleza del rostro es la de la Humanidad consciente de sus deberes y el Dios-Hombre nos orienta hacia lo desconocido con una majestad soberana que logra despojarnos de todo temor.

Si el símbolo se encuentra en el corazón del arte sagrado es porque se trata del único medio de comulgar auténticamente con la armonía del Universo del que el hombre es una ínfima parte. Mediante la práctica del símbolo avanzamos por el laberinto de los grandes misterios y ponemos en movimiento el conjunto de nuestras facultades.



VEZELAY Y AMIENS

Dos excepcionales ilustraciones del concepto del símbolo. San Pablo y san Antonio ermitaños, unen de nuevo el pan que acaban de romper. Una pareja, en un jardín florido, intercambia frutos bajo la viña y la higuera. Por el símbolo, alimento de la conciencia, los seres vuelven a encontrar su unidad primordial.

El símbolo más grande de los arquitectos medievales era la divina proporción, clave de las relaciones armónicas entre las partes del templo. Los constructores no contaban, no calculaban; creaban el edificio como si de un ser inanimado se tratara, capaz de revelarnos las leyes de nuestra propia evolución. Un «Compagnon du Tour de France» nos hablaba un día sobre la forma que tenía de elegir las piedras buenas. «Yo no mido —decía—. Coloco la mano sobre la piedra. Así es como la conozco y entonces la cojo o la rechazo.»

Según la máxima del maestro de obra parisiense, Jean Mignot, «el arte sin la ciencia no es nada». En realidad, la vía espiritual es la conjunción del símbolo y del arte de vivirlo. Las teorías se desecan, las ideologías languidecen y mueren. Las intrigas palaciegas y las querellas políticas de los Imperios medievales han desaparecido en las mazmorras mientras Saint-Sernin de Toulouse, en el seno de la ciudad rosa, sigue siendo una obra de paz donde nuestros pasos pueden aún hollar una tierra divinizada.



(Véase epigrafe de la ilustración anterior.)

El símbolo, incluso antes de transmitir ideas, ilustra una manera de ser. Nos sacraliza como ha sacralizado la epopeya de las catedrales. A fin de cuentas, tal vez los símbolos no sean nada en sí mismos; tal vez sean sencillamente el fruto del maridaje del espíritu con la belleza, análogo al divino Niño que sostiene en la mano la bola coronada con una cruz representando el Cosmos ordenado.

Únicamente el símbolo da actualidad a la Edad Media y convierte sus expresiones artísticas en un campo de estudio inextinguible. Al partir en su búsqueda, hemos comprobado que el simbolismo no es una «parte» del espíritu medieval, sino su base esencial sobre la que se erigen las arquitecturas de piedras e ideas. El símbolo constituye la más auténtica riqueza, la que no se devalúa al paso de los años. Todo se ilumina cuando se la considera con cierto estado de ánimo, que consiste en sentirlo y no en analizarlo.

Siguiendo el camino que conducía de la Tradición al símbolo, hemos encontrado las

fuerzas creadoras del arte medieval. Sin embargo, estas fuerzas siguen siendo abstractas mientras no se manifiesten en la materia. El proceso «de incorporación» no depende de la fantasía individual; se ejerce por dos grandes vías, la del espíritu y la de la mano. El conjunto de ideas que hemos abordado penetrarán por esos canales en la realidad más cotidiana.

IV. LA MANO Y EL ESPIRITU

Me parece que el logro de la armonía es la condición necesaria para permitir al hombre alcanzar plenamente y a la vez tanto su meta natural, que es la de manifestar las perfecciones divinas en sí mismo y a su alrededor por sus obras, como su objetivo sobrenatural, que es el retorno hacia lo Absoluto de donde ha salido.

El maestro de Obras PETRUS TALEMARIANUS, en *De la arquitectura natural*

Considerar el trabajo común del espíritu y de la mano es comprobar si la época medieval ha puesto en práctica efectivamente los principios tradicionales que hemos enumerado. Por ello creemos necesario emprender esta tarea a dos niveles distintos y complementarios: en primer lugar, el de la Historia y seguidamente el del artesano integrado en su civilización.

La historia de la espiritualidad de la Edad Media reposa sobre unos conceptos muy diversos. Algunos la someten de una manera absoluta a los acontecimientos y la hacen depender de las guerras, de las invasiones y de las ambiciones personales de los gobernantes. No obstante, cierto número de monarcas se iniciaron en los misterios caballerescos, fundaron iglesias y monasterios, dieron preferencia a la religión sobre la política e incluso intentaron, como san Luis, doblegar a la segunda en función de la primera. Otros autores no disocian la espiritualidad y la filosofía y en este conjunto bastante estevado no tienen en cuenta el símbolo.

A nuestro juicio, puede abordarse la aventura medieval de otra manera. El hombre de aquel tiempo distinguía sobre todas las cosas la mano de Dios y los constructores querían crear a la vez la obra de arte y el ser humano. Dando de lado la división en cierto modo arbitraria, entre «románico» y «gótico», enfoquemos la obra de la Edad Media a través de los gremios constructores que fueron los únicos en dar la misma importancia al espíritu y a la mano.

Estos gremios ya existían en Egipto en el que formaban una «casta» aparte que dependía directamente del rey. Subsistieron en la civilización grecorromana en la que destacaron de modo especial Pitágoras y Vitrubio, dos grandes geómetras que los medievales consideraron como maestros. A partir del final del mundo antiguo, entran en una semiclandestinidad; el orden social queda perturbado y hasta el siglo XI son raras las grandes construcciones occidentales.

Entonces sobreviene el gran renacimiento del siglo XII con la aparición progresiva del «manto blanco» de las catedrales y las iglesias. Hasta finales, más o menos, del siglo

XIII, el poder eclesiástico, la autoridad real y los gremios actúan de una manera conjunta para llevar a cabo uno de los más amplios programas arquitectónicos que la Humanidad haya concebido. El espíritu y la mano «funcionan» juntos.

Luego, por causa de unos monarcas autoritarios y materialistas, de unos preladados que desdeñaban su misión y su deber, el gran hálito del arte medieval queda reprimido, ahogado. Se producen choques entre los constructores y las autoridades. Conscientes de esta degradación, los maestros de obra se aproximan más a las organizaciones caballerescas, las iniciaciones se aúnan y se completan y en ambas comunidades reina el mismo estado de ánimo. San Bernardo, cuya vida no se encuentra exenta de misterios, fue el organizador del intento de unión entre la actividad de los caballeros y la de los constructores. Al fundar la orden de los Templarios esperaba, sin duda, ofrecer a todos los gremios un abrigo inexpugnable. Durante unos decenios, entre los arquitectos, los monjes y los caballeros alentó un solo deseo: erigir sobre nuestra tierra la ciudad celeste. Se consagraron a hacer salir al hombre de su entorpecimiento y a formar una sociedad a la que los ritos mantenían en el sendero de la salvación.



VEZELAY

El libro, símbolo del espíritu de la Tradición, nos hace pasar por las tres edades de la conciencia: la infancia, con el libro cerrado, representa la potencialidad; la adolescencia interroga y la madurez transmite.

Cuando Felipe *el Hermoso*, bajo el influjo de la ambición y de una locura devastadora, dispersó a los templarios, aniquilando su orden a sangre y a fuego, puso fin al arte sagrado. Los constructores, al perder a sus más cercanos aliados, sospechosos de herejías que tan sólo existían en la imaginación morbosa del déspota, se expatriaron hacia regiones menos hostiles, principalmente hacia Alemania. Poco a poco fueron cerrándose las canteras en el suelo de Francia y las esculturas simbólicas se hicieron menos abundantes. Algunos sabios canónigos, protegidos por el recogimiento de las abadías, prosiguen la obra iniciada por los imagineros que en número reducido aún siguen ejerciendo el oficio ancestral. Unidos por última vez, crearon las admirables sillas de coro simbólicas de los

siglos XV y XVI.

El Concilio de Trento concluye el acta de fallecimiento del arte medieval. Establece que, en lo sucesivo, únicamente se reproducirán en piedra y en madera escenas absolutamente «religiosas» relativas a Jesucristo, a la Virgen y a los santos. Como la formación simbólica de esculturas no quedaba garantizada a escala nacional, los artistas del Renacimiento dieron libre curso a sus instintos. La descomposición prosiguió con el barroco, decoración a menudo demasiado pomposa y carente de alma para recalcar en el lamentable estilo sansulpiciano cuyas discutibles producciones desfiguran hoy el marco románico o gótico de las catedrales. Se había introducido en las costumbres la hostilidad entre el espíritu y la mano.

Iglesia espiritual, Iglesia temporal, sectas denominadas «heréticas», caballería, gremios, universitarios, constituyeron durante toda la Edad Media otros tantos grupos sociales que defendían ideas divergentes. En cada época unos hombres orientan su vida hacia la espiritualidad mientras que otros se aferran a las riquezas y a los honores. La Edad Media no fue una excepción de esta regla, pero fue atravesada, a pesar de sus imperfecciones, por una corriente poderosa que dio vida a edificios sagrados, a piedras hablantes y textos esotéricos. En virtud de sus cualidades, todos participaron en la misma Búsqueda. Para sentir todo su vigor conviene apartarse de la mentalidad racional e histórica que ocupa el primer plano desde el siglo XVII. No olvidemos que en nombre de una pretendida lógica iluminada que intentaba retener el espíritu, llevó hasta la destrucción de numerosas obras de arte consideradas «bárbaras»: y entonces se situó el artesano, poseedor de los secretos de la mano, en el nivel más inferior de la escala social.

El Padre Chenu, especialista en filosofía medieval, abrió un inmenso debate al afirmar que la lectura del siglo XII se encontraba desequilibrada a causa de los prejuicios racionalistas de la filosofía de las «luces». Para él los procedimientos simbólicos de la expresión religiosa tienen, al menos, tanto valor como los procedimientos «dialécticos», de los que se hace un uso excesivo. Por lo demás, estos últimos oponen el espíritu a la mano y se encuentran, pues, en absoluta contradicción con el arte de las catedrales que pretenden explicar en el nombre de análisis sociológicos.

Si la espiritualidad medieval hubiera sido solamente un saber intelectual patrimonio de las clases dirigentes, hace mucho que hubiera desaparecido de raíz y pasaríamos aburridos por delante de unas catedrales artificiales. Si estas catedrales han resistido la feroz incompreensión de cuatro siglos es porque conservan en sus muros un mensaje intemporal. Despertar la inteligencia racional tiene poca importancia; despertar la inteligencia intuitiva, la percepción casi carnal de lo sagrado fue la primera intención de la enseñanza de los constructores. En este sentido, sigue siendo actual y podría servir de base a la espiritualidad del mañana:

¿Cómo vivir ésta intuición que sirve tanto para construir catedrales como para erigir nuestro templo interior? La respuesta no nos la dará la Historia, sino el artesano. Éste dispone de dos «instrumentos»: la vía llamada «especulativa», la del espíritu, y la denominada «operativa», la de la mano. Hemos adquirido la costumbre de separarlas y

establecer una clara ruptura entre el trabajador «intelectual» y el trabajador «manual». Y, sin embargo, estas dos vías solían compararse a los ojos de un rostro que han de estar abiertos en el mismo instante si queremos conocer la realidad en toda su amplitud.

Hoy, el término «especulativo» es peyorativo. Indica una reflexión infinita sobre unos problemas complicados que a nadie interesan. En la acepción moderna, los «especulativos» son los que se consagran a meditaciones inútiles desinteresándose de lo cotidiano. Para entrar en la catedral no podríamos seguirles. No obstante, traicionan el significado auténtico de la especulación. Este vocablo viene del latín *speculare* y el simbolista Vincent de Beauvais lo colocó en un puesto de honor al dar a su inmensa obra el título de *Speculum Majus*, es decir el «Gran Espejo», en la que estudia las claves simbólicas de nuestro mundo. Especular es también observar un astro y aprender a descifrar las leyes celestes. Según Vincent de Beauvais, el hombre justo es el espejo de la divinidad. En él se refleja el mundo invisible. Así, pues, practicar la vía especulativa es hacerse transparente a la Creación, convertirse en real.

El artesano es en primer lugar un «especulativo». Engendra obras de arte que nosotros hemos de descifrar y que son otros tantos espejos orientados hacia la luz. Para la Edad Media, ésta convierte en sagrado cuanto toca y el artesano aplicó este principio en cada ocasión. Por ejemplo, se muestra asombro ante el número de elementos «paganos» incluso en los ritos cristianos olvidando que en una especulación correcta no existe nada pagano. Como afirmaba Maese Eckhart, Dios nace a cada segundo, está presente en todas partes y siempre, y santo Tomás de Aquino soñaba con un Cristianismo no temporal capaz de utilizar el conjunto de fuerzas vivas del pensamiento humano, de donde procedan.

La mentalidad moderna se apresura a opinar que se trata de una tendencia a un plagio deliberado y a una carencia caracterizada de probidad intelectual. De ahí dos posturas extremas e igualmente falsas: los escultores fingían ser cristianos o eran unos devotos ciegos incapaces de reflexionar. En realidad, eran a la vez cristianos y hombres tradicionales que elegían en las formas religiosas más diversas los temas artísticos que habrían de ofrecer a la mirada de los peregrinos.

Además, en simbolismo, las ideas y la belleza no pertenecen a nadie. Bernard de Chartres, John de Salisbury y sus hermanos en el espíritu estudiaban las religiones antiguas con el objeto de descubrir enseñanzas secretas y saborear sus riquezas. No eran esclavos del sectarismo que levanta muros infranqueables porque éste habría corrompido la especulación que consistía en hacer vivir al espíritu, cualquiera que sea la expresión adoptada.

La auténtica honestidad del hombre especulativo reside en restituir con toda fidelidad el espíritu empañándolo lo menos posible con prejuicios personales. Desde el momento que se rechaza una idea o un símbolo con el pretexto de que no se adaptan a una teoría intelectual, se desliza de una manera insensible hacia el fanatismo y se acaba por derribar un frontispicio de iglesia porque ya no resulta «agradable» o ha dejado de «convenir». Así actuaron los humanistas del siglo XVII.



AUTUN

Las tres puntas del velo donde el pensamiento ternario, vivido conscientemente en el plano de la manifestación, da el sentido de la unidad en el plano divino.

Los valores espirituales, si se quiere «especulativos», son el alimento de la vida interior y no unas ideas frías y ásperas. La Iglesia de la Edad Media lo sabía tan bien que autorizó a los escultores a representar figuras mitológicas, ciclos caballerescos, símbolos de civilizaciones paganas dentro del marco de los edificios cristianos. Cabría preguntarse el motivo de tanta tolerancia. Sin duda porque los monjes, de los cuales varios fueron maestros de obra, tenían conciencia de su herencia especulativa así como de su valor. La religión interior parecía más cálida y más realizadora que una actitud hierática; permitía evolucionar con la certeza que procura el conocimiento de los símbolos. Siguiendo con la mirada la estrella de los magos, depositarios de las ciencias herméticas, los constructores tomaban como guía la Luz difusa en el Universo. Geneviève d'Haucourt escribía:

Si la felicidad dependiera de la comodidad podríamos creer que nuestros padres fueron menos felices que nosotros. Si depende de nuestra actitud frente a la vida, podemos pensar que ésa era de certidumbre metafísica ha conocido mayor alegría que la nuestra o, al menos, paz íntima y profundo equilibrio.

Las más coherentes especulaciones solamente habrían sido quimeras si la vía «operativa» no las hubiera controlado de una manera permanente. Conocimiento de la mano, esta última pone en práctica la Sabiduría percibida por la vía especulativa. Nunca tomemos el gesto de un escultor por un mecanismo sin alma; resulta de una voluntad por hacer sagrada la materia. La más elevada espiritualidad vive en la obra de arte realizada de acuerdo con las leyes de la armonía.

Rendir homenaje al ideal de los constructores que supieron transmitir a través de las eras la práctica manual es reconocer la nobleza de la acción. El maestro posee las reglas y sólo concibe la acción bajo el aspecto de una creación artística. Igual que el aprendiz, asume deberes imperiosos; aún más que el aprendiz, es responsable de la comunidad que dirige y toma sobre sus hombros el peso del edificio futuro.

Cada constructor penetra, en la vía operativa por una iniciación secreta. «Sólo Dios os inicia», decía Bernardo, que había legitimado las ceremonias templarias, paralelas a los ritos de los constructores. Según el concepto medieval, Dios sólo se revela en toda su plenitud dentro de la fraternidad de una comunidad que trabaja para su gloria. En ella se aprende el oficio de hombre y, como afirmaban los antiguos estatutos, el que quiera convertirse en maestro lo logrará si conoce el oficio. Iniciarse es «entrar en», llegar hasta el corazón del Hombre esencial que los maestros de obra han simbolizado a través de la catedral.

Se iniciaba al aprendiz porque un individuo ha de estar preparado para recibir el misterio y comulgar con los símbolos. Con la iniciación, el neófito moría a lo que es mortal y nacía a lo que está vivo. Los secretos del oficio, que aún guardan celosamente los «Compagnons» (gremiales) contemporáneos, no son más que la imagen del secreto por naturaleza, el de la vida en espíritu.

La comunidad «operativa» revelaba a sus nuevos miembros su razón de ser. Los guiaba por el camino de un conocimiento tan esbelto como un arbotante, tan poderoso como una torre, tan sereno como un ábside. Gracias al trabajo de la mano es posible encontrar de nuevo una concordancia con las cosas celestes, celebrar un maridaje con la intención divina y pronunciar una muda plegaria que se materializa en escultura. Un gremial herrador declaraba:

—Se atrofia al hombre si no se le deja decir, llegado el momento, sus estados de ánimo, los movimientos de su espíritu, a lo largo de sus jornadas de trabajo, mediante unos arabescos que se enrollan y se desenrollan bajo la luz, describiendo unos motivos y unos volúmenes o yendo a perderse en ella.

¿Cómo ofrecer la imagen de una aventura humana durante la cual unos «operativos» vivieron con tal intensidad la obra colectiva que se expresaron espontáneamente en la piedra y que su pensamiento creador se tradujo en una catedral? ¿Cómo evocar sus deseos, sus alegrías y sus sufrimientos si no es volviendo a coger sus herramientas simbólicas y penetrando, a nuestra vez, en la cantera para reconstruir lo sagrado disperso por nuestras costumbres mentales? Imaginemos las fiestas de los gremios, los banquetes en honor de la obra terminada, las reuniones de todo tipo que tenían lugar en la casa de Dios con el fin de que santificara a la colectividad; el templo es la piedra angular de una civilización en fiesta que celebra el enlace del Hombre con lo desconocido. Imaginémos también los misterios representados en los atrios de las iglesias, los ritos durante los que el más humilde se codeaba con el más célebre, donde el sabio y el ignorante se interrogaban juntos sobre el significado de las esculturas. La ciudad, privada de un templo, es gris y triste. Tan pronto como éste se erige, miles de colores centellean sobre sus muros. Al edificarlos, las hermandades transmitían a la población entera una parte de su iniciación.

La vía operativa asegura la redención del artesano. Si respeta los deberes de su cargo, crea el símbolo viviéndolo y encarnándolo en la materia. Semejante práctica equilibra lo absoluto con lo relativo; el primero es una meta permanente, el segundo, la prueba de humildad. Sin duda el escultor no alcanzará nunca la perfección absoluta de la obra, pero trabaja constantemente para conquistarla. Los maestros de obra decían que no basta con comprender la espiritualidad, sino que hay que experimentarla, tocarla con las manos. Luc Benoist resume con frases muy bellas el mensaje de los «Compagnons du Tour de France» sobre este punto:

Si él hombre hace convenientemente su oficio, el oficio hará a su hombre... Haced vosotros mismos a ese hombre completo de los orígenes, esa obra maestra de los últimos días. O más bien, sedlo vosotros mismos. Sólo entonces seréis un compañero consumado.

Con este análisis de las vías «especulativa» y «operativa» y de su indispensable unión terminamos la breve descripción de las disposiciones espirituales y humanas propias de los artesanos medievales. De la Tradición a la actividad de la mano hemos franqueado cierto número de etapas en dirección a las piedras hablantes. Estas disposiciones hubieran quedado en letra muerta si la Edad Media no hubiera dispuesto de una suma de imágenes y símbolos creados durante milenios. Se ha inspirado ampliamente en ese fondo antiguo para poner a punto su vocabulario artístico y su imagen simbólica del mundo. Desde las pirámides hasta las catedrales se afirma el mismo genio. Por ello hemos de interrogarnos sobre las fuentes del arte medieval y sobre la forma como él las utilizó.

Segunda Parte
DE LAS FUENTES DE LA EDAD
MEDIA A SU IMAGEN DEL MUNDO

V. DE LAS PIRÁMIDES A LAS CATEDRALES

Nació antes que los siglos el Hijo de Dios invisible e infinito.

NOKTER DE SAINT-GALL

Esa misma cosa que ahora se llama religión cristiana existía ya y, entre los antiguos, no ha faltado nunca desde los orígenes de la raza humana.

SAN AGUSTÍN

En esta segunda parte nos dedicaremos a las fuentes del arte medieval y, con más precisión, a las influencias egipcias. Gracias a este transfondo comprenderemos mejor el motivo de que la imagen del mundo creada por la Edad Media sea a la vez tan fiel a las tradiciones antiguas como profundamente original. En el curso de los tres capítulos sucesivos comprobaremos de forma incesante que el simbolismo es una ciencia artística sin la cual el Universo de las esculturas permanecería mudo.

A fin de aclarar un tema bastante embrollado, recordaremos en primer lugar unos elementos históricos que situarán a Egipto dentro del marco de la civilización occidental. Y decimos «occidental» porque Chartres es, sin duda alguna, la hija espiritual del templo de Luxor aun cuando diversas evoluciones hayan ocultado más o menos la realidad.

Como la Edad Media ha recurrido ampliamente al simbolismo bíblico, insistiremos

sobre algunos detalles que demostrarán la inspiración egipcia del libro sagrado de los cristianos. Procederemos del mismo modo respecto a los santos, sucesores de las divinidades antiguas y de las liturgias, herederas de los rituales del mundo antiguo. Completaremos esta panorámica con unas observaciones sucintas sobre temas fundamentales del cristianismo, tales como la vida de Jesucristo o la persona de la Virgen. En todos los terrenos analizados comprobaremos la omnipresencia del simbolismo egipcio que permite explicar un buen número de figuras esculpidas.



Después de haber señalado la importancia de Egipto como fuente del pensamiento medieval, reproduciremos la opinión de algunos medievales sobre la Antigüedad en general y sobre Egipto en particular. Esta breve investigación nos demostrará que los grandes espíritus de aquel tiempo tenían conciencia de su filiación y la respetaban.

Haremos igualmente alusión a dos procesos de transmisión que han permitido a los

símbolos franquear el espacio entre las pirámides y las catedrales: la tradición de los constructores y los viajes de los hombres del Medievo. Se produjeron incesantes intercambios entre Europa y el Oriente Medio y éste es el motivo de que los símbolos hayan viajado sin cesar.

Cada tema abordado merecería un libro entero. Por nuestra parte nos contentaremos con algunos *sondeos* destinados a colocar los jalones y suscitar la reflexión. El estudio de las fuentes de la Edad Media no conduce a una simple comprobación histórica. Se trata de establecer, al menos en parte, la unidad espiritual y artística de las antiguas civilizaciones que se prolongan unas en otras, aun cuando las formas religiosas o intelectuales sufran unas mutaciones inevitables.

Los constructores de catedrales utilizaron, adaptándolo, el legado de las civilizaciones antiguas. Desde hace tiempo los estudiosos del Medievo han reconocido el origen en el Oriente Medio de varios símbolos presentes en nuestras iglesias. Gustave Cohen, en su obra *La Grande Clarté du Moyen Age (La gran claridad de la Edad Media)* escribía con razón:

La Edad Media, toda Edad Media ya que en este terreno no cabe discriminación alguna según los siglos o la mitad de siglos, está dominada por la fe cristiana. Ahora bien, esa fe judeocristiana le ha llegado de Oriente, como la aportación antigua. No es en absoluto indígena, no ha nacido en modo alguno sobre nuestro suelo y, sin embargo, sufrirá la influencia.

Al examinar las transmisiones simbólicas se descubren tres capítulos principales. El primero se refiere a la arquitectura y a las representaciones esculpidas, nutridas por las artes del valle del Nilo, de Sumer y de Bizancio. Artes menores, tejidos coptos o sasánidas han permitido a los temas iconográficos realizar el largo viaje entre el mundo antiguo y la Edad Media occidental. Émile Male ha demostrado claramente que la contemplación de esos modestos objetos había fecundado el alma de los constructores inspirándoles amplios proyectos que concretizaron en la piedra. Irlanda fue igualmente un centro de gravedad; sobre sus estelas y sus cruces pueden verse ruedas, esvásticas y bestiarios; por ejemplo, las esculturas de la catedral de Bayeux fueron ejecutadas por unos imagineros que no ignoraban las maravillas del arte irlandés.

El segundo capítulo se refiere a las ciencias herméticas: astrología, magia y alquimia. El renacimiento del siglo XII les concedió gran interés. Hermes representaba la sabiduría oculta y Vincent de Beauvais cita su nombre. El rey Salomón, modelo de los monarcas medievales, había sido iniciado por los egipcios en esos grandes secretos que los tres reyes magos procedentes de Oriente habían ofrecido a Jesucristo. Para el Medievo, la astrología era la ciencia de la vida celeste que establecía una relación consciente entre el hombre y el Universo. La magia se ocupaba de las virtudes sagradas difusas en la Naturaleza y la alquimia enseñaba la forma de conducir a la materia hasta la perfección. Varios Papas practicaron las ciencias herméticas y las cortes reales prestaron ayuda a

astrólogos y alquimistas.

El tercer capítulo está relacionado con la propia mentalidad medieval, ligada a la expresión simbólica de sus padres y deseosa de recoger su mensaje. San Agustín y los Padres de la Iglesia afirmaban con vigor que era indispensable utilizar la cultura antigua. El primero escribía:

Si los filósofos han emitido al azar unas verdades útiles a nuestra fe, no sólo no hay que temer estas verdades, sino que debemos arrancarlas a sus ilegítimos poseedores para nuestro uso.

Oriente, o para hablar con mayor exactitud, Oriente Medio, es la fuente de la luz. Allí es donde se encuentran las grandes riquezas, allí difundió Jesucristo su mensaje. También allí los primeros artistas cristianos recibieron la enseñanza directamente del Señor y crearon obras inspiradas. Sin duda alguna, la Edad Media nació en el Oriente Medio.

Todos los caminos de la transmisión de símbolos destacan un centro de irradiación mucho más importante que los otros: el Antiguo Egipto. Para interpretar los capiteles, nos veremos con frecuencia obligados a recurrir a su tradición. Por lo general, se ignora que, aparte de los templos, los bajorrelieves y las estatuas universalmente admirados, esta civilización nos ha legado un considerable número de documentos escritos. Los más célebres son los textos de las Pirámides y el *Libro de los Muertos*, cuyo título egipcio es literalmente el *Libro de salir fuera de la Luz*, pero también poseemos los textos de los sarcófagos, de las estelas, de los papiros, los textos que adornan los muros de los templos, de una manera especial los templos tolemaicos de Esna, de Dendera, de Edfú y de Kom-Ombo. Se trata de inmensas biblias de piedra que apenas se empieza ahora a descifrar el sentido.

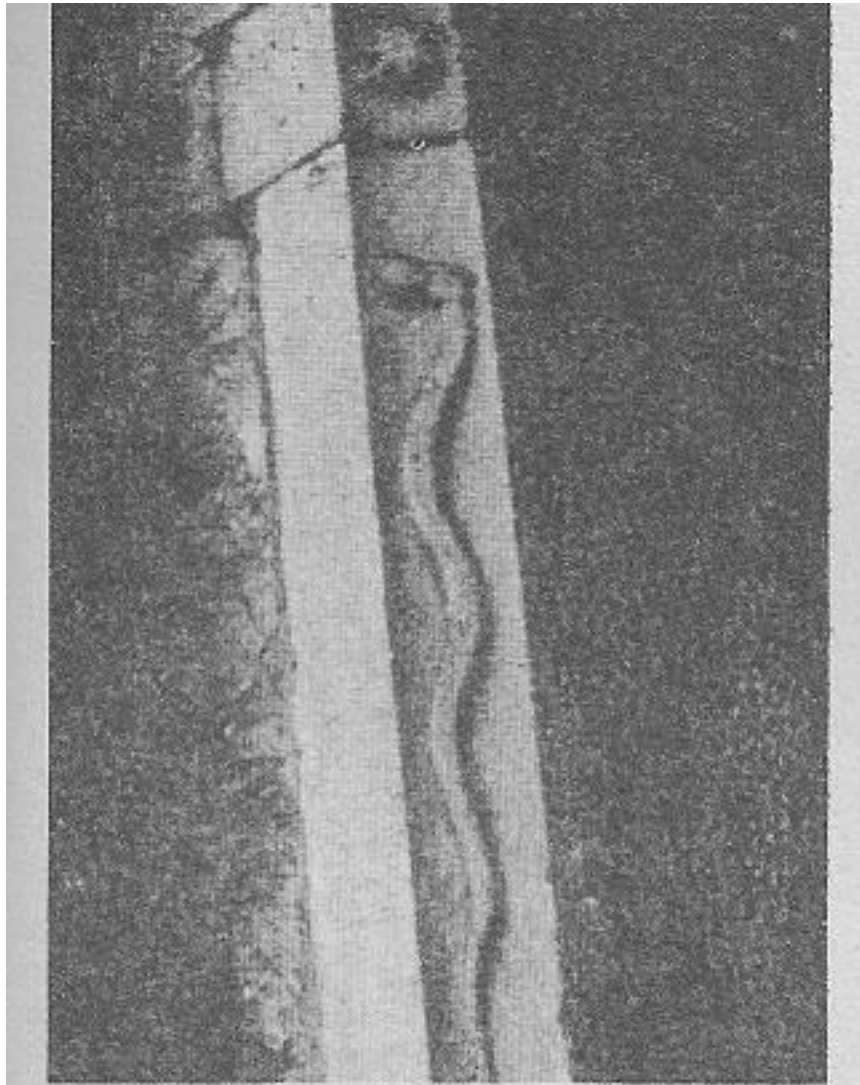
«Más de una de las cosas llegadas de Egipto son enigmas —dice Momus—. El que no esté iniciado en ellas no debe reírse.» Plutarco, tan bien informado sobre el pensamiento faraónico nos aconseja: «Si se toman estas cosas al pie de la letra sin preocuparse de buscar el sentido elevado, que escupa y se enjuague la boca.»

Ciertamente, la influencia egipcia no oculta la de Sumer y de Babilonia. La Edad Media debe a estos dos Imperios unos temas tan notorios como la visión del paraíso, el diluvio que devastó la Tierra para castigar a los impíos o la torre de Babel. Entre los animales del Bestiario, el licornio es la traducción medieval del unicornio babilónico, animal mítico que ocupa un puesto de honor en esta civilización. Se ha llegado incluso a discernir unos parentescos inquietantes entre el modo de construcción de nuestras iglesias y los procesos técnicos empleados en la erección de templos sumerios.

Probablemente no llegará a saberse nunca si en una antigüedad remota unos viajeros llegados de Occidente tuvieron contactos directos con los sabios del Cercano Oriente o si gestiones simbólicas emprendidas en épocas y lugares diferentes llegaron a los mismos

resultados. Nosotros nos inclinaríamos más bien por la segunda hipótesis.

Como quiera que sea, las relaciones entre Egipto y la Edad Media presentan unas características en extremo peculiares. No sabría apartar de sus orígenes y de su simbolismo primero al pensamiento cristiano que nació en la tierra de los faraones. Hasta el presente nos habíamos contentado con un análisis excesivamente rápido, enfrentando de manera superficial las religiones llamadas «paganas» a la religión que se dice «revelada». No obstante, la manera de ver de los hombres de la Edad Media nos inclina a una mayor circunspección. Como Dios ha estado siempre presente en nuestro mundo, los sabios del pasado han escuchado forzosamente su voz y sería imprudente dar de lado su experiencia.



SAINT-JEAN-SAVERNE

Símbolos de otras civilizaciones. En el ábside de esta iglesia del siglo XII, una serpiente, en posición vertical, se traga la manzana. Encima, una estrella de siete puntas, símbolo del misterio de la vida. La misma figura aparece en la tumba del faraón egipcio Ramsés VI, en que la serpiente se traga al Sol.

Dentro de una perspectiva menos teológica, tenemos pruebas tangibles de la presencia de Egipto en la sociedad medieval. En la corte de los Papas se utilizaban tiaras, mitras y cetros procedentes directamente de las cortes faraónicas; en la farmacopea descubrimos, sorprendidos, fórmulas, de medicamentos inventados por los laboratorios de los templos egipcios, y la botánica debe mucho a la ciencia de las plantas en extremo desarrollada y puesta a punto por los sacerdotes médicos. Los papiros médicos de Egipto

contienen tratados de cirugía o ginecología que no han perdido nada de su valor y vigencia. La escuadra de los arquitectos romanos y de los maestros de obra de la Edad Media es la reproducción exacta de la escuadra de la diosa Maât, garante de la armonía y con la que Pitágoras hizo su ángulo de equidad.

Cualquiera que sea el terreno enfocado, es posible remontar desde la Edad Media hasta Egipto, de la catedral a la pirámide. Y por ello, a pesar del carácter desacostumbrado de la proposición, puede afirmarse que Egipto es la madre espiritual de Occidente. Descuidándola se correría peligro de comprender mal la Francia de los siglos XII y XIII y de interpretar equivocadamente su simbolismo. Incorporándole la tradición céltica cimentada por los druidas y la tradición germánica de la que surgió la caballería iniciática, se dispone de instrumentos suficientemente eficaces para vislumbrar la Edad Media desde el interior.

Paralelamente a todas estas influencias existe una corriente propiamente medieval a la que se ha calificado con frecuencia de «popular» y a la que se atribuyen las esculturas calificadas de «grotescas». La mayoría de ellas no tienen nada «grotesco» y, por el contrario, contienen unos sentidos simbólicos en extremo profundos. No negamos las chanzas de los escultores; los imagineros sabían reír. Sin embargo, su sátira era educativa. Fustigaban con una risa sarcástica los defectos que alejan al hombre de su verdad.

En realidad, el lector podrá darse cuenta de que el enfoque de la Edad Media simbólica exige un horizonte muy amplio, que no se limita al marco del hexágono. Esto parecerá natural si se piensa que el arte medieval se ocupa de la aventura humana en su conjunto y que reúne en él todas las esperanzas del mundo antiguo. Cuando el viejo sabio egipcio Amenemope escribía las primeras líneas de su enseñanza nos indicó, mucho antes de la apertura de la primera cantera de catedral, los terrenos de que se ocuparían los imagineros:

Principio de la enseñanza para abrir el espíritu,

instruir al ignorante,

y hacer conocer todo lo que existe,

lo que Ptah (dios de los artesanos) ha creado,

todo lo que Thot (la inteligencia) ha transcrito,

el cielo con sus elementos,

la tierra y su contenido,

lo que escupen las montañas,

lo que arrastra el oleaje,

lo que la Luz ilumina,

todo lo que crece sobre el lomo de la tierra...

El arte de la Edad Media no se interesa por los detalles ni por las fracciones; quiere ser total, envolvente. Al erigir un altar en el coro de la catedral, no se trata solamente de un monumento cristiano, pues en él están resumidos los altares antiguos que lo han precedido.

Durante el rito de la consagración del altar, el celebrante se dirige a Dios y le pide que bendiga la piedra de sacrificio que veneraron Abel *el Antiguo*, Melquisedec el rey-sacerdote, Isaac y Jacob. A la Edad Media le gustaba conciliar las distintas formas religiosas y unir las en una totalidad sagrada. Con ello seguía mostrándose fiel a Egipto, cuyo mensaje hemos de buscar ahora con mayores precisiones.

Su situación geográfica y teológica entre el Oriente y el Occidente, hizo de Egipto el punto de convergencia de las antiguas sabidurías y de las nuevas religiones que les sucedieron. A partir del siglo II se codearon el Cristianismo, el gnosticismo, el hermetismo, el maniqueísmo y el helenismo. En Alejandría la Grande, hoy casi totalmente destruida, se abrió la primera escuela de teología cristiana, la Didascalía.

La espiritualidad de los faraones pasó a los símbolos grecolatinos que conocieron los monjes y los pensadores de la Edad Media. Durante los primeros siglos de nuestra era, los sabios habían adquirido la costumbre de expresarse en una manera hermética y de proponer unos enigmas a la sagacidad del individuo. Preveían las perturbaciones sangrientas del final del mundo antiguo y así tomaban unas precauciones que se revelaron excelentes.

Mucho tiempo después del nacimiento del Cristianismo y de las primeras interpretaciones que suscitó, unas pequeñas comunidades siguieron propagando, sin ostentación, la corriente simbólica de las generaciones desaparecidas. De un modo sorprendente, Alejandría la Griega se hizo más egipcia y recogió con amor las enseñanzas faraónicas cuando los Evangelios iban obteniendo una audiencia cada vez más considerable. En el siglo III, es curioso observar que el gran puerto del Bajo Egipto se había convertido en el centro más creador del pensamiento cristiano. Así respondía a una preocupación permanente de los egipcios: conocer lo mejor posible las ideas nuevas con el fin de prever su destino y, si era necesario, adaptarse a ellas. A pesar de la ocupación romana, Alejandría conservó fielmente la herencia de las dinastías faraónicas. Desgraciadamente, el incendio de su célebre biblioteca nos privó de numerosos documentos que hubieran demostrado ampliamente la penetración del simbolismo egipcio en Occidente. Haciendo de tripas corazón, nos vemos obligados a tomar otros caminos que pasan por Roma y por Grecia.

Ahora bien, la Antigüedad grecorromana consideró siempre Egipto como el país de los misterios, como la fuente del Conocimiento. Los griegos dieron nombres helenos a los dioses y a las ciudades egipcias que integraron en su mitología. Los romanos, al cambiar las

denominaciones, hicieron suyos los mismos símbolos. El Cristianismo, una vez sólidamente enraizado en Occidente, siguió su ejemplo. Por esto no cabe asombrarse al encontrar, bajo los símbolos medievales, los originales egipcios aunque sometidos a múltiples transformaciones.

La investigación histórica va desvelando de una manera progresiva la amplitud de la alianza establecida entre Egipto y el Cristianismo. Las aportaciones a este último pueden considerarse de tres modos: en primer lugar, en el Antiguo Testamento, en el que se encuentran frases, ritos, imágenes de Egipto, especialmente la institución de la realeza divina. Igual que los faraones, los reyes de la dinastía de David, tomaban un nombre de coronación especial. Seguidamente, por mediación del helenismo, cuyos más bellos florones fueron las iniciaciones isíacas y el conjunto de textos conocido con el nombre de *Corpus hermético*. Y por último a través de los coptos y los etíopes, cuyo arte y cuya teología prolongaron la espiritualidad faraónica.



VERNON

Una escultura calificada de «grotesca». El pecho del ángel es remplazado por una enorme cabeza humana. Estos personajes compuestos traducen, desde la Antigüedad, unos estados de conciencia en mutación, unos «pasajes». Aquí, el pensamiento intenta espiritualizar el mundo afectivo. Por la boca salía agua.

El maridaje no se desarrolló sin dificultades. Algunas sectas rechazaron las doctrinas cristianas y decidieron conservar en toda su integridad lo que se ha dado en llamar «paganismo». Fueron extinguiéndose lentamente, no sin haber sido minuciosamente estudiadas por los defensores de la nueva Iglesia. No obstante, estos hechos tienen muy poca importancia comparados con las profundas relaciones existentes entre el pensamiento egipcio y el pensamiento cristiano. No olvidemos que los fieles de Cristo transformaron los templos en iglesias y así pudieron conocer muy de cerca el arte faraónico y sus símbolos. Con frecuencia solían ser los egipcios de pura cepa los que se convertían en cristianos;

cambiando de forma religiosa, preservaban el espíritu de su civilización milenaria.

Un detalle en extremo sorprendente sitúa a la perfección los dos mundos de que hablamos. Sobre los muros del templo de Uadi es Sebuâ, en Nubia, los artistas egipcios habían representado las escenas tradicionales del diálogo entre el rey y los dioses. Los cristianos, al tomar posesión del lugar, pintaron encima los temas propios de sus creencias. Con el tiempo ha desaparecido parte de la pintura y asistimos a una extraña escena que adquiere valor de símbolo: ¡El faraón Ramsés II ofrece a san Pedro las flores rituales!

El Cristianismo de los orígenes no es un bloque monolítico. En él conviven fuerzas muy diversas, incluso a veces contradictorias. El triunfo de Roma no debe borrar de nuestra memoria las comunidades que no siguieron sus directrices; tal es el caso de los gnósticos, cuyos textos ocultan tesoros de espiritualidad. Para ellos, la Luz divina encarnada por Cristo era una traducción palpable de Ra, el dios solar de Egipto. El propio Cristo, con algunas de sus acciones, recordaba la misión de Thot, encargado de enseñar a la Humanidad el misterio del Verbo. Los gnósticos establecieron un paralelo entre la redención de la Humanidad anunciada por el Salvador y el mito egipcio según el cual el ojo del Sol había huido al desierto, a raíz de una violenta cólera. Dios encargó a Thot que lo hiciera volver convirtiendo su violencia en amor. Así se nos señala en los senderos de la Sabiduría, encontrar de nuevo el ojo que nos da el conocimiento de todas las cosas a fin de esparcir el amor por el Universo. Además, el dios creador de Egipto pedía al faraón que hiciera de su país una morada celeste, tal era el ideal único de los maestros de obra y se acordaban de las palabras de Hermes:

—¿Acaso ignoras —decía a su discípulo Asclepio— que Egipto es la copia del cielo o, por mejor decirlo, el lugar en el que se transfieren y proyectan aquí bajo todas las operaciones que gobiernan y ponen en acción las fuerzas celestes? Aún más, si hay que decir toda la verdad, nuestra tierra es el templo del mundo entero.

Hermes profetizaba también que el día en que los dioses volvieran entre nosotros, se instalarían en el límite extremo de Egipto, en una ciudad fundada del lado del sol poniente. Allí afluirá por mar y tierra toda la raza de los mortales.

Los judíos participaron de una manera activa en la transmisión del legado egipcio. En efecto, estaban instalados en los dos polos del país: en Elefantina, extremo del Alto Egipto, donde se situaba la fuente del río celeste, y en Alejandría, extremo del Bajo Egipto. Egipcios y judíos se frecuentaron durante varios decenios y, como es natural, intercambiaron ideas. Las célebres colonias que los judíos establecieron en Elefantina no se limitaron como antaño era creencia a unas operaciones comerciales. Del mundo hebraico emerge una personalidad central, Moisés, a quien unas sectas esotéricas divinizaron. Como nos lo enseñan los Hechos de los Apóstoles, había sido educado en la Sabiduría de los egipcios. Impulsados por la vanidad algunos hebreos pretendieron haberlo inventado todo, incluso cuando se inspiraban, de una manera evidente, en las lecciones del gran Imperio. De tal modo que en algunas ocasiones se presenta a Moisés como el creador del alfabeto en vez del dios Thot, del que, sin embargo, asume las funciones. Otros, por el contrario, intentaron enlazar la historia bíblica con los anales de los faraones para dar mayor honor a

sus orígenes.

Finalmente, a través del personaje de Moisés, se creó una vasta figura simbólica que nos permite formular una nueva pregunta: ¿Hasta qué punto existe una influencia egipcia en la Biblia, uno de los libros canónicos de los escultores de la Edad Media? Para el egiptólogo alemán Siegfried Morenz, notable explorador de este terreno, esta influencia es bastante considerable. En realidad, se necesitarían obras inmensas para dar a conocer la cantidad impresionante de ideas, expresiones y ritos egipcios que han sido introducidos voluntariamente, a veces sin la más mínima transformación en el texto sagrado de los cristianos. Al representar sobre la piedra temas bíblicos, los imagineros de la Edad Media se remontaban, pues, tal vez sin saberlo, hasta el Antiguo Egipto. Los himnos y los salmos, sobre todo los que tratan de la Sabiduría o de alabanzas reales, son a veces simples traducciones, más o menos exactas, de poesías faraónicas. En estos casos cabe suponer un trabajo en común del escriba egipcio y del escritor hebreo.

Seamos más concretos y ofrezcamos algunos detalles anecdóticos que resultarán más significativos que una larga exposición analítica. Veamos un ejemplo referente a la persona del rey. En su plegaria, Salomón pide al Señor un «corazón dócil». Semejante expresión tiene un carácter definitivamente egipcio ya que para todos los faraones el corazón del hombre es símbolo de la conciencia. Es un «vaso» interior el que recoge las directrices de las alturas. El rey egipcio y el rey hebreo viven la misma inteligencia del corazón, la misma comunión con la luz. Esto ilumina el sentido de las esculturas en las que se ven hombres portadores de vasos. La Edad Media final suscitará de nuevo el tema del «corazón santo» de Cristo en el que se refugia la Humanidad. El Rey-Dios fue considerado siempre como un protector. Un pasaje de las Lamentaciones nos enseña que las naciones viven a la sombra del Señor, que es el soplo de las ventanas de nuestra nariz. Ahora bien, al faraón Ramsés II se le designó con los siguientes epítetos: «¡Tú, que eres el hálito de nuestra nariz, halcón que protege a sus súbditos con sus alas y esparce sobre ellos la sombra!» ¿Acaso la sombra que ofrecen las bóvedas de las catedrales no tienen idéntico significado?



SAINT-BERTRAND-DE-COMMINGES

Un maestro azota a un alumno. Representa al Verbo que «castiga» por amor. Sus varas enderezan a quien se aparta de la vida en espíritu.

Si nos situamos en el terreno de los mitos, nos damos cuenta de que la famosa confusión de lenguas impuesta por Yahvé a la Humanidad con el episodio de la torre de Babel, es ya conocida por la tradición egipcia. El autor es el dios Thot «que separó las lenguas de país en país». No obstante, a pesar de esta prueba que estamos obligados a sufrir cotidianamente, subsiste la gran unidad de la lengua sagrada. Sobre un fresco de Saint-Savin-sur-Gartempe, Jesucristo en persona observa cómo los constructores edifican una torre llamada «de Babel», una torre que no se derrumba.

Tampoco faltan los ejemplos relativos a los actos rituales. Del egipcio Khamwese se nos decía que llevaba un tridente en la mano y sujetaba una brasa sobre la cabeza. En los proverbios de Salomón está escrito:

*Si tu enemigo tiene hambre, aliméntalo,
si tiene sed, dale de beber,
Es como apilar carbones sobre su cabeza
y Yahvé te lo premiará.*

Poner fuego sobre la cabeza de un semejante es un acto ritual cuyo fin es el de hacer nacer la humildad. En los sarcófagos instalaban una llama eterna debajo de la cabeza del difunto, para que pudiera franquear sin peligro los obstáculos del más allá. Otra aportación ritual, igualmente clara. Los egipcios denominaban a los jeroglíficos «palabra de Dios», que el escritor sagrado había de transcribir con una mano justa. En la Biblia encontramos de nuevo el tema de los dedos del escriba inspirado por la Sabiduría divina y el de la mano o los dedos del, creador. Las esculturas medievales nos mostrarán a los autores sagrados obteniendo su inspiración en la sabiduría y contemplando cómo la mano de Dios sale de las nubes.

A nivel de los objetos rituales, las aportaciones bíblicas son abundantes. Por ejemplo, entre los egipcios existía la creencia de que el cobre ejercía una acción purificadora y curaba ciertas enfermedades. En las últimas épocas a los sacerdotes conocedores del secreto se les llamaba «herrereros». Se supone que Moisés fue herrero, lo que explicaría la presencia de la serpiente de bronce disipando las fuerzas nocivas. Esta serpiente la mencionan ya los textos faraónicos. Forjar equivale a comunicar con los ritmos ocultos de la materia. Para llamar a la puerta de un templo se utiliza el anillo de cobre que purifica al postulante. San Eloy, que aparece esculpido en el tímpano de algunas iglesias, fue el prototipo del herrero. Continuó la tarea del sacerdote egipcio y del profeta Moisés.

Si examinamos a los personajes bíblicos más destacados, se hace patente el trasfondo egipcio. Moisés ostenta un nombre típicamente faraónico que significa «el que ha nacido», que lleva implícito el sentido de «el que ha nacido a la vida espiritual». Melquisedec, el misterioso rey-sacerdote que anuncia la llegada de Jesucristo, es una traducción hebraica del faraón oficiante. José era visir y administrador de los bienes de la corona, dos de las funciones más altas en la Corte de Egipto. Además, el patronímico «José» significa «el que conoce las cosas», o dicho de otro modo, el hombre que ha alcanzado la Sabiduría. Cuando los escultores medievales representaron a Moisés, Melquisedec y José se ocuparon menos de la realidad histórica que de su valor simbólico.

Un último personaje merece ser mencionado. Se trata del intérprete bíblico de los sueños que ayuda a los soberanos a cumplir su función. Su nombre hebreo es simplemente una traducción del egipcio y puede entenderse por «escriba de la Casa de Vida» o «Enseñante de la Casa de Vida». Durante el reinado de los faraones, esta última era el lugar cerrado donde los individuos elegidos y puestos a prueba realizaban su aprendizaje espiritual y aprendían a redactar los rituales.

Así, aunque se trate de los mitos, los actos rituales o las personalidades bíblicas, Egipto afirma su primacía y se puede llegar a la conclusión de que el arte de la Edad Media le debe mucho. Pese a todas estas pruebas aún existe una duda: Egipto es un mundo de dioses, la civilización cristiana es el mundo de un Dios. Esta contradicción, al parecer concluyente, es resultado de una visión demasiado enteca de la Historia. Según la penetrante fórmula de Paul Barget, la religión egipcia es un «monoteísmo con facetas». Sus dioses son los aspectos de un Príncipe único que se diversifica en la manifestación. Se encontraban presentes por todas partes en Egipto, la tierra elegida de los dioses, con el fin de recordar la existencia de lo sagrado tanto al sabio como al cultivador.

Pero se dirá que esos dioses murieron con Egipto. Esto representaría olvidar a los santos cristianos, sucesores directos de los dioses antiguos. Igual que ellos tienen una leyenda, unos atributos simbólicos, y ocupan un lugar de predilección. Buscar las huellas de la existencia histórica de un san Cristóbal o de un san Miguel sería una empresa vana, ya que también ellos son unos aspectos de la Unidad. La Edad Media fue una época magnífica de dioses, de intermediarios entre el hombre y el Padre celestial. Esta actitud, lejos de ser pagana en el sentido restrictivo del término, tendía a conciliar al cielo con la tierra, a integrar plenamente al hombre en el Universo y a ofrecerle guías seguros hacia su realización. Los santos santificaban una región, la hacían viva. Los nuevos conversos al Cristianismo, no abandonaban a sus dioses; volvían a encontrarlos con otro rostro. San Miguel, curando a los ciegos proseguía la acción del dios Thot, que daba nuevo vigor y salud al ojo del sol. Ante los capiteles en los que aparecen santos, se nos invita a unirlos con los dioses y a meditar sobre las leyendas.

Paralelamente a los santos existen las liturgias que fueron asimismo una fuente de inspiración para los imagineros. Entonces eran mucho más numerosas de lo que suele creerse y nos damos cuenta de que, en gran parte, fueron el resultado de los ritos del mundo antiguo. A partir del siglo XV se contentaron con formas más estereotipadas rechazando la sombra de los símbolos que ya no se comprendían. A un cristiano de hoy le resultaría algo difícil percibir el sentido de unas ceremonias del siglo XII que consideraría impregnadas de «paganismo», pues en la época de las catedrales no existía una ortodoxia centralizadora. Las parodias como la fiesta de los Locos o la fiesta del Asno tienen su lado satírico, pero ante todo un carácter espiritual que enseña que no debe tomarse en serio ninguna jerarquía humana. Se afirmaba que incluso el poder eclesiástico debe modificarse y perfeccionarse, signo de una extraordinaria capacidad de renovación en el corazón de una civilización. Estas celebraciones fueron en un principio propiedad de Egipto que procedía periódicamente a la reanimación del rey y de los sacerdotes y criticaba su propio pensamiento durante las fiestas de los animales que ocupaban el lugar de los gobernantes.

Los arquitectos medievales apreciaban de forma especial la ciencia de los Números, resultante directamente de la liturgia pitagórica que tomó sus referencias en Egipto. Los «canónigos de Pitágoras», según la apelación que el abate Ledit dio a los maestros de obra de la Edad Media, no olvidaron nunca las reglas de oro de los constructores egipcios sin las cuales no es posible ninguna armonía arquitectónica. Egipto presidió también la elaboración de las liturgias hebraicas y griegas que pasaron a la cristiandad, las primeras directamente, las segundas por intermedio de Bizancio. Tal vez el rasgo más destacable sea

la necesidad que tiene cada hombre de convertirse en Cristo, de identificarse con Dios a través de los ritos.



VÉZELAY

El ángel cristiano mata al faraón de Egipto. El discípulo mata al iniciador, el hebraísmo despoja a Egipto de sus tesoros simbólicos y los hace suyos.

En lo que concierne a la liturgia, Egipto legó a la Edad Media unos elementos rituales y, lo que es más, un estado de ánimo: vivir interiormente la liturgia sin aferrarse a una apariencia rígida. Todos los ritos están condenados a unas modificaciones a veces lamentables, pero permanecen auténticos mientras siguen despertando la conciencia, mientras la hacen participar en lo que hay más allá de las debilidades humanas.

La liturgia —escribe Jean Hani— conduce de nuevo de una manera simbólica, pero realmente, todo el espacio dentro de los límites del templo, de tal modo que este último es

la síntesis del mundo, lo que equivale a decir que en el templo y por el templo, el espacio queda dominado. El fiel se encuentra en el «centro del mundo», está simbólicamente en el paraíso, en la Jerusalén celeste. El ritual opera de una manera análoga sobre el tiempo; transforma el tiempo profano, el tiempo del hombre pecador en un tiempo sagrado, que está ya, virtualmente, más allá del tiempo. Celebrar un culto a lo largo de un año haciendo de ese año un todo es, no sólo vivir santamente durante ese tiempo, sino también revivir santamente toda la duración del mundo.

Sabíamos ya que Egipto hizo caso omiso del espacio y del tiempo al introducir la eternidad en sus ritos. La Edad Media actuó de forma similar al componer sus liturgias.

La Biblia, los santos y las liturgias cristianas proporcionaron numerosos temas iconográficos a los escultores. Procedían, en gran parte, de la tierra de Egipto. Es posible ir aún más lejos y observar hasta qué punto la espiritualidad faraónica ha moldeado el alma de la religión cristiana. Aunque no abriguemos la pretensión de redactar un estudio con carácter definitivo, examinemos el origen de algunos de los temas fundamentales del Cristianismo.

En primer lugar, la naturaleza divina, ya que los artesanos medievales hacen de ella la piedra angular de sus edificios. En el centro del Areópago de Atenas, san Pablo declaró que había visto en esa ciudad un altar que ostentaba la siguiente inscripción: «A un Dios desconocido.» El dios desconocido de la Antigüedad griega es Zeus, traducción del dios egipcio Amón cuyo nombre significa precisamente «el oculto», «el misterioso». ¿Acaso un texto faraónico no lo proclama?

Lo que hay en el cielo y la tierra

pertenece al dios oculto,

autor de las cosas de aquí abajo y allá arriba.

Los ojos de Horus (el halcón)

produciendo lo que existe,

pertenecen al dios oculto,

Señor de verdad.

Su voluntad se ejecuta

sobre la tierra y en el cielo,

gracias al dios oculto.

Que ha hecho ser la eternidad.

Abundan los textos similares. He aquí otro dirigido también al dios oculto que anuncia con extraña precisión un pasaje de los Evangelios:

Tú escuchas lo que se dice en todos los países porque tú tienes millones de oídos, tu mirada es más deslumbrante que las estrellas del cielo y puedes mirar el disco solar. Si se habla, aunque el discurso sea pronunciado en una sala cerrada, llega hasta tus oídos, y si alguien hace algo estando incluso oculto, tu mirada lo ve.

Por consiguiente, un concepto idéntico en el Antiguo Egipto y la Edad Media, de un dios misterioso al que nada se le escapa.

Esta divinidad primordial se expresa por medio del Verbo que se encuentra en cada latido de la espiritualidad medieval. Uno de los Padres de la Iglesia, Orígenes, recuerda a este respecto la curiosa fórmula de los Salmos: «Mi corazón ha vomitado una buena palabra», esa palabra que hace vivir a los hombres. Ahora bien, en la mitología egipcia, el creador Atón inaugura su obra escupiendo el aire y la humedad. El aire es un hombre, la humedad una mujer y simbolizan a la primera pareja. «Escupir» la creación, poner al Verbo en el mundo, engendrar a la primera pareja: otras tantas imágenes análogas.

Igualmente característico del simbolismo del Verbo desarrollado por el Cristianismo es este otro extracto del Libro de los Muertos: «Yo soy el Verbo que no puede perecer en este mundo de alma que es el mío. He venido a la existencia de mí mismo con la energía en ese nombre de Devenir que es el mío, en el que cada día vengo a la existencia.» Cuando san Juan escribe: «Al principio era el Verbo, y el Verbo estaba en Dios y el Verbo era Dios» se hace eco del iniciado del Imperio medio egipcio que recoge las palabras de Dios: «Yo soy eterno, Yo soy aquél que ha creado el Verbo, Yo soy el Verbo.»

Para terminar con la Creación observamos que el comienzo del Génesis aparece, en gran parte, consignado en la literatura egipcia. Antes de la narración de Moisés aparecen los temas del caos, del hálito divino sobre las aguas y del nacimiento de la luz.

Al nacer Jesucristo, el Imperio faraónico sigue teniendo aún prestigio. Jesús revela con el Nuevo Testamento, para los cristianos, lo que estaba anunciado por el Antiguo. ¿Acaso existen lazos entre la persona de Jesucristo, corazón de la religión cristiana, y la espiritualidad egipcia? El dios de Egipto no permanece en las nubes. Su misión natural es la del encarnarse en todo lo que vive y de una manera especial en el dios hecho hombre, en el Faraón. Este será el único sacerdote, el mediador entre Dios y la Humanidad, hará accesible lo sagrado. Y con su sacrificio cotidiano dará carácter sagrado a la tierra.

Sin duda alguna, puede establecerse un paralelismo entre el hijo del dios egipcio y el

hijo del dios cristiano. Para Bossuet, en el *Discours sur l'histoire universelle (Discurso sobre la historia universal)*, la primera esperanza de la llegada de un Mesías es anterior a la vocación de Abraham y se remonta a las civilizaciones antiguas. La hipótesis del águila de Meaux, relativa al origen del dogma de la Encarnación, no estaba desprovista de fundamento. Volvamos a leer, por ejemplo, este texto titulado *Anuncio de un rey salvador* por su traductor, Gustave Lefèvre:

Pero he aquí que un Rey llegará del Sur, un hijo del Alto Egipto. ¡Regocijaos, hombres de su tiempo! El hijo de un hombre adquirirá renombre por toda la eternidad.

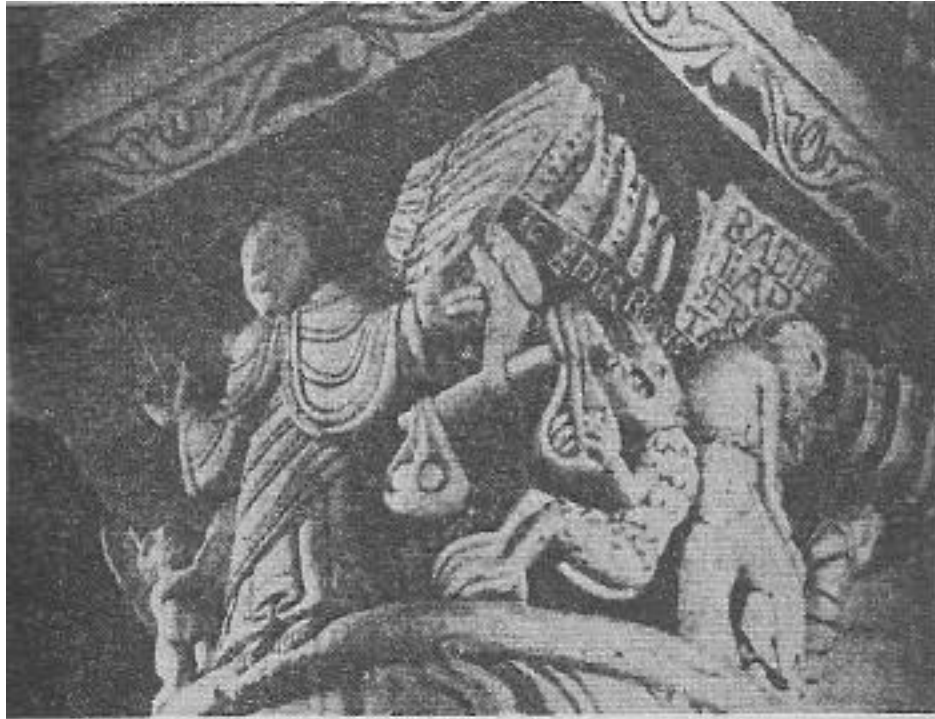
La expresión «el hijo de un hombre» es tendenciosa ya que en el original no hay artículo. Podría entenderse como «el hijo del Hombre» tanto más cuanto el Faraón representaba de una manera inequívoca al Hombre universal que Jesucristo simbolizará a su vez en uno de sus aspectos.

Como quiera que sea, un gran Ser cósmico figura en el pináculo de la religión egipcia. Disperso sobre toda la tierra, hace nacer todo cuanto tiene vida. Este Hombre divino se llamaba Osiris y su «remembramiento» era la actividad principal de la sociedad humana. Osiris se encarnaba en el Faraón que era al propio tiempo Horus, el dios-hijo. Jesucristo, hijo de Dios será para los cristianos el Padre manifestado.

Siguiendo los caminos de Egipto es posible trazar de nuevo los episodios simbólicos que prefiguran las grandes etapas de la vida de Cristo. Esta reconstitución, actualmente en curso, exige un gran rigor, pues los primeros resultados son dignos de interés. Citemos algunos que proyectan una gran claridad sobre las esculturas románicas y góticas.

Según la afirmación gnóstica, ligeramente atenuada por los escritos canónicos, Jesucristo ha nacido de la unión del Espíritu Santo y de la Virgen. Con anterioridad, Faraón nacía de la unión de una divinidad y un ser humano. Es por esto que era un salvador que redimía los errores humanos. Antes de Jesucristo, descendió a los Infiernos como se relata en el *Libro de la cámara oculta* y el *Libro de las cavernas*. Durante su travesía por las tinieblas adquirió la forma de un sol capaz de vencer a los demonios. Por la mañana surgía por el oriente del mundo en calidad de «Sol de justicia», expresión que se aplicará también a Jesucristo sin la menor transformación. Se adoptaron también otros epítetos: Faraón es el «buen pastor», el gran apacentador de los hombres que los conduce por el camino de la verdad.

El tema de la ascensión del hijo de Dios aparece ya en los textos de las pirámides. Se habla de la subida al cielo por diversos medios, especialmente con ayuda de una escala. Encontramos de nuevo este símbolo en la Biblia bajo el aspecto de la escala de Jacob y entre las esculturas de las catedrales donde es atributo de la Sabiduría.



CHAUVIGNY

El arcángel Miguel, sucesor cristiano del Thot egipcio, dios de la inteligencia, sostiene con mano firme la balanza de la justicia, a pesar de que el diablo intenta eternamente desequilibrarla.

Al milagro del agua del Nilo transformándose en vino responderá el milagro de Canaán; a la partición del pan y a la imagen del líquido salvador evocados en ocasión de la pasión de Osiris, muerto y resucitado, responderán los ritos de la Cena. Además, y tal vez sea éste el punto más importante, la Edad Media de los constructores conservó siempre en la memoria la función real de Jesucristo. Esta realeza del Dios-Hombre, afirmada ya en el Antiguo Testamento, lo fue también en Bizancio y luego en la Europa cristiana. «Todo hombre adquiere la cualidad de rey, prolongando aquí abajo los designios del Padre celeste», nos dice la Edad Media.

Si Jesucristo no ha renegado del simbolismo egipcio, lo mismo ocurre con su madre. Uno de los modelos de la Virgen cristiana, Nuestra Señora, a la que fueron dedicadas tantas iglesias, es la diosa egipcia del cielo, Nut. Tanto una como otra son llamadas «cielo y trono de Dios», «cielo que ha alzado el sol de la verdad» y «nube ligera conteniendo la luz». Asimismo la Virgen sucede a Isis *la Negra* que genera el sol en su seno y que presidirá la construcción de unas catedrales tan ilustres como la de Chartres. Las vírgenes negras de la cristiandad hacen alusión a la «materia santa» en la que la luz se ha ocultado. El tipo iconográfico de la Virgen medieval, con el Niño-Dios sobre sus rodillas, deriva directamente de Isis llevando a Horus. Además, el propio nombre de Isis significa «trono»

y las incontables Nuestra Señora serán definidas como los tronos de la Sabiduría.

En numerosos bajorrelieves egipcios aparece la diosa amamantando al faraón para que sea alimentado con leche celeste. El poeta Fortunato, en su *Pequeño oficio de la Virgen* canta una escena idéntica:

*Gloriosa dama,
sentada más alta que las estrellas,
tú diste a tu creador
la leche de tu santo seno...
A través de ti,
se llega hasta el Rey de las alturas
por ti,
puerta de luz fulgurante.*

Después de esta breve ojeada sobre Jesucristo y la Virgen, examinemos la situación del hombre. Una de las principales enseñanzas es que está hecho a imagen y semejanza de Dios. Un sabio egipcio indica con toda claridad que toda la Humanidad fue creada a imagen de Dios y que no existe ninguna barrera infranqueable entre la esfera celeste y la tierra de los hombres, siempre que cada uno llegemos al conocimiento de «Dios en sí», según la expresión egipcia. Pero no nos confundamos; el egipcio no creía que el hombre es Dios. Lo invitaba a divinizarse, como lo pedirían los teólogos de la Edad Media.

El hombre es mortal. Jesucristo le enseña que el término de la existencia terrestre no es el fin, sino una prueba, y desarrolla la idea de la redención. San Agustín, hablando de las momias, estimaba que los egipcios eran los únicos cristianos que creían realmente en la resurrección. Se ha llegado incluso a suponer que fueron las momias las inspiradoras al Cristianismo del tema de la resurrección de la carne, que no es ni griego ni hebraico. Desde luego, nuestro concepto del más allá no tiene su origen en los hebreos sino en las prácticas rituales de los faraones; tenemos la prueba en el hecho de que el ideal de la vida eterna o, de manera más exacta, de la vida en eternidad fue transmitido al Cristianismo por los cristianos de Egipto, los coptos, que no habían olvidado las enseñanzas de sus gloriosos antepasados.

«Quien quiera salvar su vida la perderá», decía Jesucristo. La muerte es la enemiga de Una existencia relativa, material, pero también la apertura a una vida total. Hay que morir en nuestro egoísmo, salir de la prisión del individualismo y renacer en el espíritu y la

verdad. A ello nos ayudan casi la totalidad de las esculturas de la Edad Media. El sabio de Egipto y el sabio cristiano morían cada día a sus prejuicios y daban al artesano unas directrices vividas que han hecho inmortales las piedras parlantes. Según unas palabras secretas de Jesús, relatadas en un texto copto, resucitar equivale a reconocerse a sí mismo como éramos en los orígenes. Por ello, si el hombre desea franquear aquí abajo el obstáculo de la muerte ha de iniciarse en los misterios de los símbolos con el fin de tomar parte en la armonía del Universo donde no existe la muerte.

Dentro de este orden de ideas hay un detalle aún más preciso. El difunto egipcio, si lograba la redención, resucitaba bajo un aspecto de ser de luz. El Cristianismo no descartó la idea, puesto que admitía que el alma poseía un vehículo luminoso, eterno, brillante como un astro. Este «luminoso», como se le llamaba, no era un cuerpo material, sino una irradiación que los artistas de la Edad Media traducirán por el nimbo, ese círculo que rodea la cabeza de las personas sagradas.

Jesucristo, la Virgen, el hombre, la vida eterna... Estos temas, tan caros a la Edad Media, se encontraban en estado de modelos simbólicos en la caverna de los tesoros del antiguo Egipto que se podría escudriñar durante mucho tiempo. Pensemos en el rito del lavado de los pies de Faraón que el Evangelio reproduce con otro contexto, en las barcas solares en las que ocupará su lugar la comunidad de los dioses y que estarán representadas por las tríadas divinas que se transformarán en la Trinidad, por el árbol de la vida del paraíso egipcio, transplantado al paraíso bíblico, por la lucha de Horus contra la serpiente que llevará a cabo san Miguel contra el dragón. Sí, Egipto es verdaderamente la madre espiritual del simbolismo medieval.

Después de haber contemplado la Edad Media desde el promontorio de Egipto, intentemos ver ahora a Egipto y en primer lugar la Antigüedad en general a partir de la propia Edad Media. En efecto, es importante saber si esta última tenía una cierta conciencia de sus fuentes. Para nosotros, como observaba Etienne Gilson, la época medieval se opone a la Antigüedad. Por el contrario, para los medievales su época era una continuación natural de las antiguas, principalmente en el terreno de la cultura. Efectivamente, Pierre de Blois afirmaba:

No es posible pasar de las tinieblas de la ignorancia a la luz de la ciencia si no se releen con amor siempre creciente las obras de los antiguos. ¡Qué ladren los perros, y gruñan los cerdos! No dejaré por ello de ser el sectario de los antiguos. Para ellos serán todos mis cuidados y cada día el amanecer me encontrará estudiándolos.



AUTUN

San Esteban desnudo, orando, es lapidado por sus verdugos. Las piedras que le arrojan forman un nimbo alrededor de su cabeza. El imaginero identifica la piedra con la luz interior.

En la actualidad ha quedado establecido que los medievales leyeron y releieron a Aristóteles, a Plinio *el Viejo*, a Ovidio, a Virgilio, a los apócrifos cristianos, a los herméticos y a los narradores, historiadores y geógrafos de la Antigüedad, y conviene recordar la bella evocación de V.-H. Debidour que estudiaba los orígenes del bestiario del arte medieval:

Para explicar un determinado detalle en un capitel rosellonés, una arquivolta santongesa o un medallón normando nos vemos remitidos de las fábulas de Esopo al libro de Jonás o de Ezequiel, de las miniaturas irlandesas del siglo VII a los marfiles bizantinos, de las monedas galorromanas a los tejidos sasánidas, del arte copto al arte sumerio... Esta filiación directa de temas y de imágenes más allá de las distancias aparentemente

infranqueables de tiempo y el espacio, la presencia del águila de Ganímedes en un capitel de Vézelay, los recuerdos de la esfinge egipcia, de Oannés, el dios-pezu de Caldea... tienen algo conmovedor cuando se los descubre hasta en las más apartadas aldeas de la campiña francesa...

Desde luego, algo conmovedor, pero también algo significativo: los conocimientos simbólicos de los escultores eran realmente inmensos, procedían de un estudio a fondo de las tradiciones sagradas. Y Bernard de Chartres nos da el «porqué» de esta cuestión. Decía:

Somos unos enanos encaramados sobre los hombros de unos gigantes. Así vemos más lejos que ellos, no porque nuestra mirada sea más aguda o porque seamos más altos, sino porque ellos nos llevan en el aire elevándonos sobre toda su gigantesca estatura.

A esta humildad, la Edad Media añadía un auténtico conocimiento del principal lugar de origen de las riquezas simbólicas. Al hablar de los Hermanos du Mont-Dieu, el cisterciense Guillaume de Saint-Thierry afirma que aportan a las tinieblas de Occidente la luz de Oriente y la frialdad de las celdas y el fervor religioso del antiguo Egipto. Afirmación tan clara como inesperada, modulada sobre la onda portadora de un «Oriente», que no es tan sólo un punto cardinal, sino también la fuente del Conocimiento. Más asombrosa aún y también más exacta, es la opinión de Daniel de Morley:

Que nadie se conturbe si al tratar de la creación del mundo, invoco el testimonio, no de los Padres de la Iglesia, sino de los filósofos paganos ya que, aun cuando éstos no figuren entre los fieles, algunas de sus palabras desbordantes de fe deben incorporarse a nuestra enseñanza. A nosotros también, que hemos sido místicamente liberados de Egipto, el Señor nos ha ordenado despojar a los egipcios de sus tesoros para enriquecer a los hebreos. Así, pues, despojemos de acuerdo con el mandamiento del Señor y con su ayuda a los filósofos paganos de su sabiduría y de su elocuencia, despojemos a esos infieles de tal manera que con sus despojos nos enriquezcamos en la fidelidad.

Despojar a los egipcios de sus tesoros. ¿Cómo traducir más fielmente una filiación espiritual que no se sumerge en la pasividad de un respeto inútil, sino que asimila y prolonga una sabiduría? Creemos haber demostrado que Daniel de Morley no pronunciaba palabras sin sentido. Gracias al retroceso en el tiempo, sabemos que en los tiempos tolemaicos de Egipto se encuentran las ideas que los medievales consignaron en sus libros herméticos. Reconocemos los decanos de la astrología egipcia en los capiteles románicos y podemos atribuir a buen número de temas iconográficos de la Edad Media su auténtica paternidad.

¿Existen pruebas concretas de la penetración del simbolismo egipcio en el universo

medieval? Las investigaciones más recientes permiten responder afirmativamente. Pueden descubrirse modelos e intermediarios en las joyas, en los manuscritos, los marfiles y los tejidos llegados de Egipto. Los primeros objetos cristianos no ocultan su origen. Mercaderes y artesanos orientales introdujeron temas y procedimientos de fabricación y no dejaron de integrar en su bagaje el simbolismo. Reflexionemos sobre este ínfimo detalle, sin embargo muy característico. En los papiros egipcios, los primeros jeroglíficos de un capítulo aparecen pintados con tinta encarnada. En los libros litúrgicos cristianos se observa la misma práctica, de ahí el término «rúbricas», es decir, «los encarnados».

Los contactos entre Egipto y Europa aparecen patentes a partir del año 2000 antes de Jesucristo y nada atestigua que no se produjeran con anterioridad. Hubo un «intercambio» de sabios, poetas y economistas que nos resulta difícil imaginar. Hacia el año 1000 después de Jesucristo, unas relaciones muy firmes unían las escuelas clericales de Alemania y los artesanos egipcio-bizantinos; los primeros reconstituían la espiritualidad de Occidente y los segundos les ofrecían sus creaciones artísticas. Durante el período comprendido entre el siglo VI y VII, subsistieron las relaciones entre Francia y Oriente. Los escritores medievales y, de un modo especial Gregorio de Tours, se han referido con frecuencia a los orientales bajo el término genérico de «sirios», en especial a los establecidos en diversas ciudades francesas. San Jerónimo, que murió en el año 420, ya exclamaba: «¡Los sirios están por doquier!»

En la primera parte de este capítulo hemos elegido unos aspectos espirituales o simbólicos de la civilización egipcia con el fin de seguir su evolución hasta la cristiandad. Adoptemos la postura inversa y elijamos aspectos de la Edad Media conocidos por todos a fin de comprobar su ascendencia.

Los medievales, al construir un edificio, hacían «reemplazos», es decir, utilizaban los elementos esenciales de los monumentos antiguos. Por regla general, los colocaban en los cimientos, asegurando de esta manera la perennidad de una idea simbólica, sin escandalizar la mentalidad religiosa de su época. En una sepultura subterránea de la catedral de Giza, en la Gironda, se descubrieron dos figurillas egipcias ocultas en el interior de un bloque. En consecuencia, en el plano arquitectónico, la Edad Media respetó la tradición de los maestros de obra faraónicos.

Si dirigimos nuestra atención hacia la escultura, abundan los ejemplos. Refirámonos a una representación corriente, la de Jesucristo rodeado de los cuatro evangelistas. A estos últimos se los designa con un símbolo que les es propio: A san Lucas le corresponde el toro, a san Matías el ángel, a san Marcos el león y a san Juan el águila. Se trata de una trasposición de los cuatro hijos de Horus protegiendo al hombre divinizado. En las antiguas iglesias cristianas de Oriente Medio, los evangelistas seguían teniendo formas animales.

Dos motivos que con mayor frecuencia aparecen en los tímpanos de los frontispicios son el juicio de las almas y la pesada de san Miguel. En las viñetas que ilustran los *Libros de los Muertos*, Thot utilizaba ya la balanza del juicio con el fin de comprobar si el corazón del hombre había realizado perfectamente su función. En Egipto y en la Edad Media, los elegidos están situados a la derecha y los réprobos a la izquierda.

La Edad Media ha cristianizado a varias diosas egipcias santificándolas. Según el historiador del pueblo judío Flavio Josefo, Termutis salvó a Moisés de las aguas. Los medievales la hicieron santa esculpiéndola en piedra. Jesucristo, el maestro de los santos, llegó incluso a ser comparado a un escarabajo, símbolo egipcio del sol naciente de la conciencia y de sus incesantes transformaciones. San Ambrosio, arzobispo de Milán, cita a Jesús como «el buen escarabajo que desarrolló ante él la masa, hasta entonces informe, de nuestros cuerpos».

El simbolismo animal de las épocas románicas y góticas se debe a una amplia sugerencia del simbolismo egipcio que hacía intervenir a los animales en mitos y cuentos. Estas fábulas fueron adaptadas a su vez por los griegos, de manera especial por Esopo, y llegaron hasta los cuentos populares franceses y las novelas de la Edad Media. Por ejemplo, ¿se sabe acaso que la lucha del malicioso Renart (raposo) con su tío Ysengrin (nombre del lobo en el *Román de Renart*) es una transposición del combate entre Horus y Set que se disputaban el dominio de la tierra de Egipto? Los leones y las esfinges de san Juan de Letrán están situados delante de las puertas del templo, al igual que en Egipto. También pueden verse en Sélestat o Embrun. Recordemos también el motivo de los tres peces agrupados formando triángulo que aparece dibujado sobre una cerámica egipcia y que el maestro de obra, Villard de Honnecourt reprodujo en su carnet de croquis.



VEZELAY

La mitología medieval: Zeus, que se ha prendado del joven pastor Ganimedes, toma la forma de un águila y lo lleva hasta el cielo, donde se convertirá en el escanciador de los dioses. De la misma manera, la llamada espiritual hace partícipe al hombre del banquete celestial.

Si nos referimos a la categoría de los objetos rituales, se comprueba que el báculo pastoral de los obispos es una traducción del «cetro-heka» de los faraones, que servía para coger la «pasta humana» y convertirla en levadura. Los grandes abanicos de plumas de avestruz, que en la Corte pontificia se utilizan en determinadas ceremonias, aparecen en los bajorrelieves de templos para ilustrar la regeneración periódica del rey de Egipto.

La arquitectura, la escultura y los objetos rituales de la Edad Media son tres terrenos en los que aparece vigorosa la posteridad del Imperio faraónico. Intentemos un último sondeo en una «materia» dotada de un mayor dinamismo, la de los grupos humanos, dirigiendo nuestra mirada hacia dos comunidades muy distintas: los monjes y los goliardos.

Los monasterios desempeñaron una función esencial en la elaboración del simbolismo medieval. Ahora bien, Egipto les facilitó múltiples aspectos de sus reglas de vida. San Jerónimo visitó la tierra de los faraones y descubrió que en ella se enseñaba la auténtica fe. En la biblioteca de Cluny se conservaba una vida de los Padres egipcios y dos hombres que fueron consejeros respetados con ocasión del establecimiento de comunidades monacales en Occidente ostentaban unos nombres característicos: Pachome, o sea, «el sacerdote del dios Chem» y Horseisis «Horus el hijo de Isis». Un extraño «San Nilo» completa este conjunto. En cuanto a los goliardos, se trataba de una agrupación que floreció en la bella época de las universidades medievales. Su naturaleza se encuentra aún bastante mal definida: ¿círculo de hermetistas que se ocultaban tras unas chanzas? ¿Simple asociación de estudiantes pobres? A pesar de esta incertidumbre, en sus escritos se atisban pensamientos de un indiscutible alcance espiritual:

La Nobleza del Hombre,

es el espíritu, imagen de la divinidad.

La Nobleza del Hombre

es el lenguaje ilustre de las virtudes,

el dominio de sí mismo,

el acceso de los humildes a las dignidades.

Uno de sus poemas aconseja que cada uno «haga un día feliz». Este giro poético se expresa de la misma manera en los *Cantos de arpistas* del Antiguo Imperio; tanto en uno como en otro caso, hace alusión a la plenitud de una jornada vivida de acuerdo con los ritos. El gozo del «día feliz» es el del corazón digno de Dios. Los dos polos extremos de la ciudad medieval, los monjes y los goliardos, transmiten valores en los que se descubren los ecos del país de los faraones.

Un último detalle nos ofrecerá una especie de síntesis. El egiptólogo Philippe Derchain ha demostrado la rigurosa concordancia de forma y de sentido entre una figuración de la puerta en bronce de la catedral de Gnesen, en Polonia, y una representación del templo egipcio de Dendera: se trata de la muerte y resurrección de Osiris. El dios yace sobre un lecho, cerca de un árbol que simboliza el eje de la vida, mientras que un pájaro, el *ba* faraónico, simboliza al alma. ¿Por qué extraños caminos una escena fundamental de los misterios de Egipto se ha desplazado hasta ese lejano país de Europa?

Tanto si nos dirigimos desde Egipto hacia la Edad Media como de la Edad Media a Egipto, la conclusión nos parece evidente. Para interpretar las figuras esculpidas medievales es con frecuencia indispensable referirse al simbolismo de los faraones. El número de sus supervivencias en el Cristianismo en general y en el arte de las catedrales en

particular, resulta ya impresionante, aunque el inventario apenas haya comenzado. A la luz de este nuevo dato, cabe esperar una visión distinta de lo que hoy día se llama la cristiandad.

Si el arte occidental trazó una curva radiante desde las pirámides hasta las catedrales, también se debe a dos poderes complementarios: la tradición de los constructores y el sentido de los viajes. Sin ellos, la migración de los símbolos antiguos hubiera sido de corta duración.

Los constructores de catedrales eran hijos de una comunidad que se remontaba hasta los tiempos de los faraones a un título: triple: simbólico, humano y técnico. Simbólico por haberse conservado idénticos en el espíritu los ritos de iniciación. El «jefe de los trabajos» del rey de Egipto y el maestro de la Obra del rey de Francia hubieran podido entablar un diálogo sin la menor dificultad, sobre el profundo significado de su trabajo. Humano, porque los constructores han vivido en todas las épocas una cálida fraternidad mantenida por la experiencia colectiva; también se encontraban tan unidos como los dedos de una mano. Y, por último, técnico porque los secretos del oficio se han transmitido de generación en generación con un rigor jamás desmentido.

Pierre Gilbert, al demostrar los orígenes egipcios de tres órdenes griegos de arquitectura, el jónico, el dórico y el corintio, estableció de una forma paralela una convincente filiación: las bóvedas estrelladas de nuestras catedrales derivan de los techos estrellados de determinados templos griegos y éstos se inspiran en la bóveda estelar que puede verse en el interior de las pirámides del Antiguo Imperio. Cuando el cuerpo del faraón Djoser se colocaba en su pirámide escalonada de Saqqarah, el rey resucitó ascendiendo al cielo donde se convirtió en una brillante estrella entre las constelaciones.

Si se desea una prueba tangible y «mensurable» de las transmisiones artesanales, bastará con estudiar las proporciones de los templos egipcios, de los griegos, de las iglesias bizantinas y de las catedrales cristianas. En todos ellos nos encontraremos con la ley del Número Áureo y comprobaremos la presencia de la Proporción Divina que hace de cada edificio un gran cuerpo viviente. Indudablemente, se trata de la perpetuación de unos secretos técnicos, pero ante todo es una afirmación de la grandeza del hombre-arquitecto que ha de ofrecer el templo, la obra más hermosa, al «Maestro más Alto» según la fórmula medieval. El momento más importante de la aventura civilizadora es aquél en que el artesano, aplicando con escrupulosidad las reglas del arte real aprendido en las hermandades, transforma la piedra natural en piedra «cultural», en piedra que habla. Por su gesto, el Templo se convierte en Vida, el pequeño mundo de los hombres se modela a semejanza del Universo, la experiencia cotidiana adquiere un sentido.

En las obras clásicas consagradas al arte] de la Edad Media no se habla para nada de los Compagnons du Tour de France. *Sin embargo*, son los herederos directos de la gran cadena de maestros de obra y siguen construyendo como lo hacían sus antepasados. A ejemplo de las hermandades medievales, las asociaciones de gremios a las que también se deben los mayores puentes, los castillos y las proezas técnicas como la torre Eiffel, ofrecen a sus aprendices una enseñanza completa y una formación que no echa en olvido ningún

aspecto de la mano y el espíritu.

—Creo ver a esos lejanos antepasados —declaraba La-Gaité-de-Villebois, cofrade tallista de piedra de la Cayenne de Lyon— porque nosotros, los compañeros del gremio de la piedra, , somos los hijos espirituales de esos gigantes, creo verlos en el atardecer de una de esas victorias sobre la materia inmóvil, sin gestos vanos, sin discursos ni charangas, pero con una llama orgullosa en sus ojos mientras contemplaban su obra y suplicaban a los dioses fuerzas para hacerlo aún mejor.

Y proseguía:

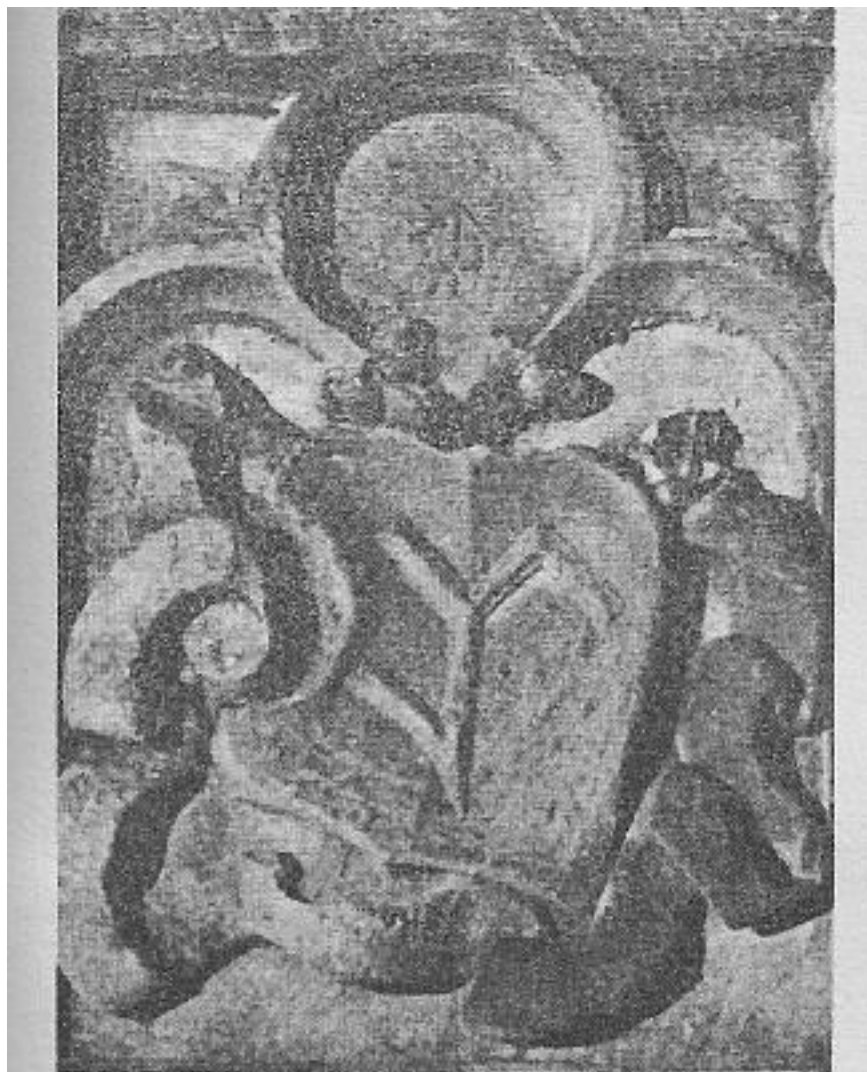
—Al tallar la piedra, un poco de nuestra alma pasa a la materia y le insufla una vida oculta.

Acariciando un día el puente sobre el Gard, como quien coge por los hombros a un padre venerado, el gremial tallista de piedras le decía en voz muy queda:

—Estoy aquí para sucederte, para continuarte.

Antaño, los compañeros de gremio pasaban libremente de un país a otro en una Europa en la que aún no se habían establecido fronteras. Se han descubierto más de nueve mil signos lapidarios sobre los edificios de la Edad Media, y este número se encuentra muy por debajo de la realidad. Los gremiales grababan sobre la piedra esas marcas cuyo misterio aún no ha sido elucidado. Se limitan, con excesiva frecuencia, a calificarlos de «marcas de destajistas» cuando en realidad revelan las claves geométricas que se aplicaban a la construcción de las catedrales.

Una anécdota pone de relieve las cualidades de los gremiales contemporáneos. Louis Gillet, encargado de la conservación de la abadía de Chaális, asistió al desprendimiento del caballete de una bóveda en una capilla del siglo XII. Afortunadamente, la catástrofe se detuvo en aquel punto y el resto de la bóveda resistió. Entonces, Gillet recurrió a un «albañil de la región». Ante su enorme sorpresa, el artesano utilizó las mismas herramientas que sus hermanos medievales y con la misma serenidad reparó los destrozos. Gillet concluyó afirmando que el accidente no le sorprendió más de lo que le desconcertó el remedio.



MAULBRONN

Dos ejemplos de marcas de gremios sobre un blasón. A la derecha, la banderola está formada con sencillos pliegues; a la izquierda se observa un lazo. El gran signo está compuesto por el «Uno» invertido sumergiéndose en el corazón de la materia y de dos escuadras. En la cima del escudo, un elemento vegetal muestra que la unidad comienza a realizarse. La segunda marca, grabada en un círculo, expresa la realización iniciática del ser.

La tradición del gremio nos ha legado un monumento —la expresión no es excesiva debido a las dimensiones de la obra— que da testimonio de sus ascendencias y de su fidelidad a la arquitectura egipcia. Se trata del libro titulado *De la arquitectura natural*, del maestro de obra Petrus Talemarianus. Detrás de esta enigmática firma se oculta

probablemente una colectividad. Utilizando los mensajes de sus predecesores, Petrus partió a la búsqueda de la «palabra secreta» que diera la verdad a todas las cosas. De paso comprueba la naturaleza común de todos los templos con diagramas geométricos. La experiencia de los gremiales reside en dos virtudes: la independencia y la libertad. La independencia porque constituyeron, en el seno de cada civilización, una especie de Estado dentro del Estado, protegida sucesivamente por los faraones, los Papas, los emperadores y los reyes. Colbert prohibió las reuniones de gremiales que ofrecían una ocasión para fomentar conjuras contra el poder. Su decisión resultó inoperante.

Las dos guerras mundiales diezmaron las filas de los gremiales. Otras asociaciones obreras en las que el símbolo no desempeña función alguna intentaron derribarlos. Pero hoy como ayer los gremiales constructores triunfan de los más difíciles obstáculos. Tratan de crear hombres libres que practican un oficio que diviniza. A los gremiales habrá que acudir en busca de la fuente del arte auténtico del mañana, ya que ellos han preservado los valores intangibles del arte egipcio y del arte medieval.

A los numerosos viajes de los constructores se añadieron los de los eclesiásticos y los sabios. Los relatos de peregrinajes emprendidos a partir del siglo III de nuestra era demuestran que los occidentales, con ocasión de los contactos con el Cercano Oriente, trataron de conocer otras tradiciones y otras espiritualidades. En los primeros tiempos los viajeros fueron, en su mayoría, hombres de Iglesia y su comportamiento tradujo una voluntad firme de intercambiar ideas y símbolos. Esta actitud alcanza su apogeo en el siglo XII cuando Pedro *el Venerable*, abad de Cluny, reunió un equipo de eruditos con el fin de llevar a cabo la traducción del Corán. San Luis en persona mantuvo fructíferas entrevistas con el jeque Al-Yabal, jefe de los ismaelitas, que, sin embargo, era su enemigo declarado. En cuanto a los Templarios, se preocuparon de mantener relaciones amistosas con sus adversarios y celebraron numerosas reuniones de trabajo simbólico a las que asistían caballeros cristianos junto a caballeros musulmanes.

A la Edad Media le gusta traducir los hechos por símbolos. Por ello, el sentido del viaje espiritual y material quedó concretado por el personaje del Preste Juan, que, una vez más, nos conduce hasta Egipto. Era el rey de las regiones de Etiopía y de Nubia y dirigía una secta hermética de raíz egipcicristiana, los nestorianos. En el siglo XII, el emperador Manuel Commeno recibió una carta firmada por el Preste Juan, y la misma misiva, redactada en latín, fue enviada también a Federico *Barbarroja*. Así se consagraba de una manera oficial la existencia del Preste Juan, encargado de divulgar la luz hasta los confines del mundo. Su sello provocaba admiración porque representaba la mano de Dios rodeada por un círculo de estrellas. Esto indica, en términos más claros, que la realeza espiritual del Preste Juan, ostentando el nombre del evangelista, puede lograrse gracias a un viaje a través del Cosmos.

Por otra parte, no convendría aferrarse de una manera exclusiva a las precisiones geográficas. El espíritu medieval creaba países míticos, animales fabulosos, pueblos extraños. Odorico de Porderone y Jean de Mandeville descubren durante sus periplos las enseñanzas que antes que ellos habían celebrado Pitágoras, Platón y Alejandro con ocasión de su viaje a Egipto. Las rutas del cuerpo tenían menos importancia que las del espíritu. A

través de los viajes permaneció viva la tradición faraónica.

De las pirámides a las catedrales asistimos a la formación de una ciencia simbólica que procuró a la Edad Media unas bases sólidas. Ese vasto «repertorio», salido en su mayor parte de Egipto, ¿hubiera bastado para desencadenar la epopeya de los siglos XII y XIII? No lo creemos. Disponer de inmensas riquezas no es un criterio decisivo. Es necesario organizarlas, engendrar un orden en el que el pensamiento, la acción y el sentimiento se armonicen. Por esto, la Edad Media no ha disociado nunca el arte de la ciencia y, por nuestra parte, nos aferramos a ese estado de ánimo en extremo original. Y analizándolo, veremos cómo los constructores se han mantenido fieles a sus fuentes y cómo han revelado un nuevo genio.

VI. EL ARTE SIN LA CIENCIA NO ES NADA

Cuando se dice que Dios se paseaba a mediodía por el Paraíso y que Adán se ocultó debajo de un árbol, nadie, a mi juicio, pone en duda que se trata de unas figuras retóricas, de una historia aparente que no ha llegado a materializarse, pero que simboliza unas misteriosas verdades. Cuando Caín huyó del rostro de Dios, el lector inteligente se siente inducido a buscar lo que pueda ser ese rostro de Dios y en qué sentido se puede huir de Él. ¿Necesito añadir algo? Son innumerables los pasajes en los que, a menos de ser totalmente obtuso, se siente que buen número de cosas fueron escritas como si hubieran sucedido, pero que en el sentido literal no ocurrieron... Así, pues, que todos aquéllos a quienes preocupe la verdad se inquieten poco por los vocablos y las palabras, y se preocupen más del sentido que de la expresión.

Orígenes (185-254). *De Principiis*, IV, III, 1.

¿De qué medio de acceso disponemos para conocer científicamente la Edad Media? Todos sabemos que las esculturas aparecen descritas y fechadas en unas obras especializadas y que se han escrito unos estudios documentados tanto sobre las grandes catedrales como sobre los más ínfimos detalles de la orfebrería del siglo XII. Todos estos trabajos pertenecen a una misma ciencia, la historia del arte. Nuestra civilización, sin duda porque necesita evadirse de la tecnología, se inclina con avidez sobre el pasado y más exactamente sobre las formas artísticas en las que los antiguos encarnaron su visión del hombre y del Universo. Los historiadores de arte han dividido el tiempo en secciones, el arte en estilos y han establecido cómodos mapas para explorar los paisajes de antaño.

Tal vez demasiado cómodos puesto que fueron concebidos de acuerdo con unos criterios que no correspondían exactamente a la manera de ver las civilizaciones tradicionales. La historia del arte medieval, para limitarnos al tema que nos ocupa, reposa en la actualidad sobre dos grandes tendencias. La primera constituye el estudio exclusivo de las formas, por ejemplo, de la evolución de las bóvedas y los frontispicios, las diferencias entre los tímpanos románicos y los góticos. La diferencia se refiere a los significados de las obras en función de los textos que les son contemporáneos. Si nos ocupamos del Fénix, consultamos al bestiario que explica la leyenda.

A nuestro juicio esta última postura es más constructiva, con una salvedad: el bestiario que nos habla de la hoguera en la que muere y renace el Fénix no da ninguna explicación acerca del ave mítica representada sobre un capitel, sino que nos habla de otra imagen simbólica, tan enigmática como la imagen de piedra.

Tanto si se toma el texto como la imagen, se comprueba que el mundo visible no tiene más interés que en función del mundo «invisible». Tanto el uno como la otra son unas proposiciones que estamos en libertad de rechazar o de emplear para el conocimiento de nosotros mismos. La mayoría de los historiadores del arte medieval reconocen esta función de enseñanza, pero llegan a una conclusión radical expresada, entre otros, por Louis Réau. Según este erudito, la actitud de la Edad Media era anticientífica porque inducía al hombre a renunciar a toda observación objetiva, a todo experimento, a todo progreso. Escribía que «la ciencia de la Edad Media es una muela que gira sin tener nada que moler».

He aquí un juicio que no nos impulsa en absoluto a buscar la belleza de una civilización tan oscurantista. Sin embargo, junto a la opinión de la historia del arte contemporáneo existe otro juicio sobre la propia Edad Media. El maestro de obra parisiense Jean Mignot es quien nos lo indica con una frase lapidaria: «El arte sin la ciencia no es nada.» ¿A qué arte y a qué ciencia hacía alusión? ¿Tenía en cuenta la tradición antigua que hemos abordado en el capítulo anterior? Intentemos profundizar en el sentido de la máxima del maestro de obra.

La ciencia de la Edad Media —y no su saber técnico— está dirigida sobre todo al alma. Observa la Naturaleza para descifrar los jeroglíficos y no para confeccionar manuales de Zoología o de Botánica. De cada fenómeno natural extrae lo que considera indispensable para el desarrollo espiritual del hombre. No practica compilaciones ni disecciones, pero se basa en la Tradición legada por los antiguos a fin de proseguir la divinización de la tierra y de la colectividad humana. Sin esa divinización, que se encuentra siempre para ser recomenzada, las ciudades sólo serían segregaciones de individuos y no reflejos de la Ciudad santa. La ciencia medieval es un empirismo noble, no es teórica, que no disocia nunca la mano del espíritu. De hecho, ese talante de espíritu, que no tenemos derecho a juzgar de acuerdo con la mentalidad científica que nos es propia, es un arte de vivir.

Ahora bien, ese arte de vivir nos fue transmitido integralmente por el arte a secas. Los constructores y los escultores no eran simples ejecutores que se limitaban a obedecer órdenes. Ciertamente existía una jerarquía y sería un craso error calificar sin distinción de maestros espirituales a todos los artesanos. La tesis contraria por la que se les presenta como unos desgraciados ignorantes explotados por el clero sería igualmente inexacta. Entre los gremiales constructores, algunos conocían el alma humana y el símbolo tan a fondo como los más grandes Obispos. Su ciencia artística aparece condensada en la figura del maestro de obra que dibuja el plano del edificio y que indica su destino. A imagen suya, el hombre de hoy que trata de formarse puede hacer suyas dos máximas de un pintor oriental, Hsieh Ho, que dice que el espíritu creador debe identificarse con el ritmo de la vida cósmica y que el pincel debe expresar la estructura íntima de las cosas.

El modo de creación artística de la Edad Media reposa sobre unas bases que nos sorprenden. Elucidando las más destacadas, precisaremos los primeros criterios «científicos» que abren los caminos del país de los capiteles esculpido. El arte medieval es esencialmente tradicional porque reconoce que el simbolismo es una necesidad natural del hombre. Además, está presente en todos los tiempos y todos los lugares. En los tejidos de Oriente, las estelas célticas y los sarcófagos romanos. Los auverneses y los tolosanos

identificaban los signos del espíritu divino que los imagineros seguían reproduciendo sobre la piedra. La Edad Media quiere la universalidad, el hálito que atraviesa los espacios. Aquél que desea la plenitud recuerda que Dios es comparable a una gran águila que cubre la tierra entera con sus alas y la contempla con sus millares de ojos. En estas circunstancias, se hace indispensable formar un Hombre que sea lo más completo posible, un Hombre que también posea millares de ojos para observar al Creador.

Estos ojos son las obras de arte que nos permiten organizar el pequeño mundo del hombre, el microcosmo, a imagen del gran Universo, el macrocosmo. El Arquitecto supremo de los mundos actúa con la mano del artesano.

El arte medieval que obtiene su savia de lo sagrado se apoya sobre unos valores colectivos. Ignora las tentativas estrictamente personales orientadas a la satisfacción del artista individual y considera malsano glorificar el nombre de este último, su estilo, su vida privada, sus pasiones. Carece de importancia saber quién ha hecho la obra. Las verdaderas preguntas son: ¿cuál es el objetivo de esta obra? ¿Qué significa?

Para responder a ellas los medievales no han legado imágenes y leyendas. Este término proviene del latín *legenda*, «lo que debe ser leído» y no lo que es irreal. Las leyendas permanecen y las características sentimentales y psicológicas de una época se esfuman en el pasado. Nos es imposible pensar exactamente como el hombre de la Edad Media, al menos en su relatividad. Las condiciones materiales se han modificado, la sensibilidad ha cambiado. Sin embargo, hoy como ayer el arte de vivir depende de nuestra mayor o menor conciencia de la Sabiduría Eterna, del sentido de los seres y las cosas que el maestro Eckhart evocaba en los siguientes términos:

Es una obra interior que no se encuentra limitada ni absorbida por el tiempo y el espacio. Existe algo que es Dios, divino y semejante a Dios, que no está limitado por el tiempo ni por el espacio. Esta obra se encuentra en todos los lugares y en todos los tiempos igualmente presente, mm obra brilla y resplandece noche y día.

En cada una de las dovelas de la fachada de Laon, la Sabiduría Eterna aparece ilustrada por una mujer que sostiene dos libros, uno abierto y el otro cerrado. Su cabeza se encuentra en las nubes y sobre su pecho reposa una escala. Abriendo el libro hojeamos las páginas de la Creación, Los objetos más corrientes empiezan a hablar. El arado nos incita a labrar nuestra tierra interior para poder plantar la semilla de la primavera y la hoz nos incita a separar lo esencial de lo superficial. Al cerrar el libro nos «recogemos» en el sentido primero de la palabra, reunimos lo que parecía disperso. La escala pone en comunicación lo más alto con lo más bajo, establece una relación entre la nube y la gleba.

La escala atraviesa igualmente el tiempo y une la sabiduría medieval con las sabidurías antiguas, como ya hemos visto en el capítulo anterior. Cuando nos referimos a Egipto para estudiar un símbolo medieval, no pensamos que haya existido obligadamente préstamo o transmisión literal. Un deseo similar nos induce al mismo viaje, los senderos se

encuentran en la cumbre de la montaña. Todavía está por escribir una historia del arte que trate de la Búsqueda de la vida a través de las formas artísticas.

El arte de la Edad Media constituye un capítulo porque ha logrado que trascienda la religión de su época. En efecto, un maridaje auténtico entre la sabiduría y la fe no deja sitio para conflicto alguno entre la sabiduría y la fe; ambas expresiones se codean sin molestarse e incluso en algunos casos se refuerzan. Cuando en Vézelay un hebreo mata al hijo del faraón, se nos ofrece el más vasto horizonte de interpretaciones. Como hombres de Historia, consideramos que se trata del momento en que el pueblo hebreo adquiere su independencia en relación con la civilización egipcia; como hombres religiosos, la prolongación de una fe en otra, y como hombres tradicionales, el símbolo del asesinato del antepasado que el discípulo logra «matar», es decir, superar para hacer suya la enseñanza recibida.



AMIENS

El ángulo de equidad de Pitágoras es equivalente a la rodilla del hombre cuyo nombre, en griego, está formado por la misma raíz de la palabra «ángulo».

El gran arte, ése con el que cada uno pone de manifiesto su genio, es la buena manera de hacer las cosas. Según la Tradición, el arte no es una actividad reservada a algunos; nos enseña a reinar sobre nuestra existencia. Una vida sin arte está desprovista de sentido.

Y asimismo la más humilde capilla construida según la Proporción Divina no es un «objeto» cultural, sino un mensaje global gracias al cual podemos construir nuestro templo interior.

El alimento del arte de vivir es el símbolo que transfigura la «materia» humana y la piedra del camino. En la Edad Media toda forma está vivificada por el espíritu, según escribía Emile Male. Los doctores medievales hablaban a menudo de los ojos del alma capaces de leer con plena conciencia la naturaleza universal de la que las imágenes en piedra son otras tantas letras y las catedrales otras tantas páginas. Así, pues, el problema consiste en saber de qué manera los constructores utilizaban una ciencia artística capaz de unir sin mezclarlos al Universo, el hombre y la tierra.

Por lo tanto, vamos a examinar tres temas: los criterios del arte medieval, las características del artesano y las posibilidades de asimilar los valores que hayamos desprendido.

El primer deber del arte tradicional es enseñar sin darse respiro, pero esta enseñanza no es escolar. Está formada de proposiciones simbólicas, de interpretaciones del mundo que se superponen sin contradecirse, de templos y esculturas que se completan. Es relativamente absurdo juzgar estos monumentos con un espíritu de competición y decir, por ejemplo, que Chartres es más bella que Noyon o que los Cristos de Auvernia están más logrados que los de Île-de-France. Semejante punto de vista arroja el arte medieval a las tinieblas de la vanidad de artistas inconscientes contra la que tanto han luchado los maestros de obra. No es el hombre quien ha de brillar y enseñar, sino la Luz que hay en él. El abate Godard Saint-Jean exclamaba:

—La Edad Media se hace tenebrosa cuando la contemplamos a través de la noche que nosotros mismos hemos hecho.

El corolario de la enseñanza así concebida es la sacralización de la vida. La crítica de arte estima que el gran mérito de Picasso fue el de desacralizar el arte de una vez por todas y liberarlo de sus cadenas ancestrales. El arte medieval, es decir, la visión de toda una civilización y no la arbitrariedad de un individuo, alentaba por el contrario el deseo de hacer sagrada la parcela de realidad más ínfima respetando las reglas de la tradición simbólica. Se encuentra tan distante de la vanidad como de la falsa modestia y quiere dar a todos la ocasión de conocer al Creador y su creación desde el interior. La impresión sensorial o sentimental que se siente ante una obra de arte sólo concierne al individuo y a él únicamente y no abre nuevos horizontes. Por el contrario, el símbolo forma la intuición directa y le desbroza un camino entre los hilos entrecruzados de la Naturaleza que pone a

prueba lo que creemos saber. Si el carpintero no aplica las reglas de la armonía en la construcción de una mesa, su obra no perdurará.

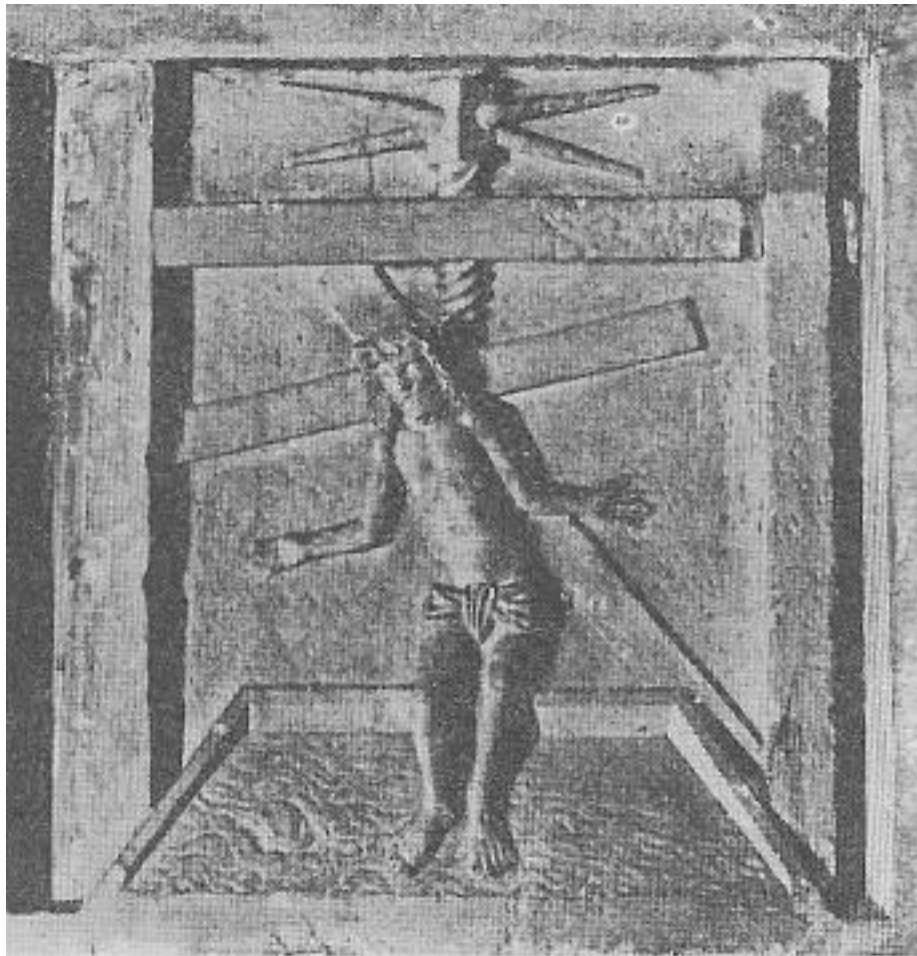
Enseñanza y sacralización inducen a los artesanos a concebir unos motivos ejemplares, unos modelos que nos invitan a imitar o a rechazar su influencia. Cuando nos encontramos con un perro o un licornio, no se trata del perro de un burgués de Sanlis o del licornio de Picardía, sino del perro o del licornio simbólicos que corresponden a unas cualidades humanas. El carpintero que trabaja noche y día en un capitel del Sud-Ouest no es un obrero del siglo XII, sino el carpintero primitivo que nos invita a tallar la madera de la redención. El santo, el héroe, el campesino simbolizan etapas hacia el Hombre eterno; constituyen otras tantas luminarias que alumbran el camino de la vida en espíritu.

El arte de la Edad Media nos aconseja que el hombre realice su propia naturaleza en la que podrá reflejarse lo divino. Entonces adquiere el rostro impassible de las estatuas-columnas, sus movimientos se convierten en las volutas aéreas de los profetas de Occitania, su marcha hacia delante es tan confiada como la de los peregrinos de Autun. El arte así «concebido» es un encarnizado seguimiento de cuanto es vital y eterno.

Así se impone un nuevo criterio. El estilo es secundario en relación con los temas iconográficos. En su carnet de dibujos el maestro de obra Villard de Honnecourt no explica sus preferencias por una línea más o menos quebrada, sino que reproduce al león, el sol y el hombre orando porque esos temas tienen un sentido simbólico y serán actuales a lo largo de toda la aventura humana. La iconografía permanece, el estilo varía. La imagen, más que la idea abstracta, permite abrir las primeras puertas de la espiritualidad y avanzar en el misterio, semejante «al hombre que, según Maese Eckhart, quisiera hacerse capaz de la Verdad suprema y vivir sin preocuparse del pasado o del porvenir, absolutamente libre en el instante presente, recibiendo de nuevo los dones de Dios y haciéndolos renacer libremente en la misma luz».

Dentro de un marco tan estricto, ¿dónde sitúan los medievales el sentido estético que nuestro crítico de arte coloca en el pináculo? La Edad Media no aprecia en absoluto lo que nosotros llamamos el «gusto», ese juicio vago que nos induce a decretar que determinada obra es bella y que tal otra no lo es. Tal vez preveía que el «gran gusto» de la época clásica contribuiría a destruir las catedrales denominadas «bárbaras» y a degradar esculturas indignas de un humanismo refinado. Como observa Jean Gimpel, «la verdad es que, para la gran mayoría de los hombres de la Edad Media, existe entre obra maestra y obra maestra una diferencia de grado, pero no de naturaleza. La idea de que existe un hiato entre el obrero y el artista (en el sentido moderno) no surge prácticamente hasta el Renacimiento y entonces la expresan intelectuales que juzgan, clasifican, jerarquizan desde fuera un tipo de actividad manual que les es completamente ajeno. Los escritores del Renacimiento son los que por primera vez en la Historia elogiarán los méritos personales de los escultores y de los pintores. De ello resulta una deificación abusiva de la que nosotros sufrimos aún hoy las consecuencias». El espíritu medieval no alaba al artista, glorifica la obra porque sólo ella puede hacer irradiar una belleza inmaterial, una belleza de la que tanta necesidad tenemos para vencer la más perniciosa de las opresiones, una existencia privada de arte.

En vez de aislarse en un taller cerrado con siete cerrojos y dedicarse a desarrollar su «gusto», el artista medieval explora sin cesar lo real. Esta búsqueda tiene como consecuencia, precisamente la Belleza, que no está lo más mínimo relacionada con la satisfacción estética. La obra es bella cuando es justa y traduce la Sabiduría sin traicionarla, según los filósofos de la Edad Media. Los maestros de obra buscan, en primer lugar, el reino del espíritu, porque la belleza de la forma se les da por *añadidura*. Si la vista se muestra gozosa al contemplar un capitel románico se debe a que éste es el eco de una verdad interior que la mirada ya poseía, pero de la que aún no había tomado conciencia. Somos el Fénix que se regenera por sí mismo después de haber sido purificado por el fuego, pero lo ignorábamos hasta haber entablado el diálogo con el Fénix de Noyon o con el de Metz.



HAGUENAU

Una de las representaciones más antiguas de Jesucristo en el jaraíz. El origen de este tema ha de buscarse en la pasión de Osiris. En Egipto, el vino fue considerado como la sangre del dios atormentado que es introducido en la prensa con el fin de preparar el espíritu de vida para la Humanidad.

El arte de la Edad Media alcanza la belleza porque es fundamentalmente útil. En todos los niveles se traduce mediante unas funciones: el arbotante concreta la idea de fuerza aérea, el Cristo en gloria la de lo divino y la catedral entera la de la enseñanza. Y alcanzando aún una profundidad mayor el artesano es un hombre en función. No le interesan en absoluto los sentimientos pasajeros, prefiere transmitir una sabiduría útil a sus semejantes. Las figuras de piedra no representan escenas costumbristas o divertidas anécdotas. Las epopeyas románicas y góticas no constituyeron modas efímeras porque los constructores no imponían sus impresiones personales en los tímpanos o en las arquivoltas de los frontispicios; en cada momento daban vestiduras de piedra al pensamiento consciente, una indumentaria de claridades al Conocimiento que atravesaba el filtro de las vidrieras. Como afirmaba Andrae sin ambages:

La tarea del arte consiste en captar la verdad primordial, hacer audible lo inaudible, enunciar el verbo primordial, reproducir las imágenes primordiales... o bien no es arte.

Y como la arquitectura, la escultura y la pintura de la Edad Media tienen una función utilitaria, destinada a hacernos percibir mejor el sentido de nuestra vida, se comprenderá fácilmente que la fantasía individual no desempeña ningún papel. Y considerando que el objeto y la materia contienen verdades cuya ignorancia nos conduciría a la muerte del alma era preciso que los artesanos esos grandes sacerdotes de la idea justa encarnada en la forma justa, conocieran perfectamente la ciencia de las ciencias, la de la espiritualidad vivida de una manera artística y sentida en todas las fibras de la carne.

Belleza y utilidad son las virtudes de un arte basado en gestos esenciales. El artesano que las adopta hace más serena su vida. En el momento en que el carpintero realiza su obra maestra se convierte en el canal por el que circula la corriente vital. A través de su mano actúa la mano divina. Además, trabaja con una materia en vías de divinización a fin de hacer inteligible al espectador la luz oculta en madera en bruto o en la piedra sin desbastar.

Una vez establecidas estas características de la ciencia artística de la Edad Media subsiste un interrogante. ¿Cómo diferenciar el arte profano del arte sagrado? La historia del arte, al divinizar el estudio de las formas artísticas según categorías como la escultura, la ornamentación, la pintura, etc., nos aporta un vocabulario bastante artificial enmascarando una realidad importante. Entre la iglesia, el capitel, el coro y los herrajes existe una unidad total de intención, una corriente simbólica coherente que se diversifica a ejemplo de Dios revistiéndose con los innumerables aspectos de la Naturaleza. Por esto es inexacto emplear el término de ornamento, es decir, representación arbitraria desprovisto de significado, a propósito de las creaciones medievales. Las escenas llamadas «familiares» o «profanas» tienen, en la mayoría de los casos, un contenido esotérico o religioso. La imagen esculpida del padre de familia poniendo orden en sus dominios en virtud de las leyes ancestrales es la réplica perfecta del monarca que organiza el reino de acuerdo con los preceptos de la Corte

celeste. La vida cotidiana es una proyección de la vida divina.

En un arte tradicional como lo es el de la Edad Media no tiene cabida el mundo profano y de ornamento gratuito. Actividades humanas, animales, flores, elementos geométricos son otras tantas fuentes de vida donde se acude a mitigar la sed. El artesano ilustra cada uno de los aspectos de la Naturaleza cuando le da un valor de ejemplaridad. El Renacimiento se fija en el terreno de las anatomías, porque no conoce nada más noble que la apariencia de los cuerpos y da de lado a la auténtica nobleza de la materia que es una llamada tangible hacia lo sagrado. El artesano de la Edad Media no buscaba la originalidad, el rutilante intelectual y el escándalo, no sucumbía a sus pasiones de forma sistemática con el pretexto de conferir en sus obras un pseudovigor. Sabía, por experiencia, que la ciencia simbólica contiene los secretos de la vida y la aplicaba con el máximo rigor. Le era absolutamente desconocida la idea de un ornamento gratuito, puramente estético.

El artesano no inventa. El inventar se reduce a utilizar la habilidad mental sin desarrollar la inteligencia sensible. Descubre los modelos de sus obras en las esferas celestes en las que están inscritos desde la eternidad.

Y como tales esferas se encuentran en el interior del hombre, el operador medieval que sigue el camino del arte, comienza por conocerse a sí mismo. El maestro del joven escultor le aconseja que no siga tan sólo su fantasía y que no divulgue sus sensaciones que, a fin de cuentas, sólo a él conciernen. Trabajando, tendrá que dar vida a unas verdades de orden espiritual que permitirán a los demás pensar y perfeccionarse.

La pintura, por ejemplo, es un arte que enseña las verdades de la religión a los que no saben leer, según afirmaban en 1355 los estatutos de los pintores de Siena. Los de los pintores parisienses afirmaban en 1250 que los pintores practican un oficio al servicio de Dios.

El escultor es un mediador entre lo invisible y las formas materiales. Un documento de especial importancia, la estela de un artesano llamado Irtisen, pone de relieve el estado de espíritu que imperó desde la alborada de la civilización hasta finales del siglo XIII. Dice así Irtisen:

Conozco el misterio de las palabras divinas,

la conducción de los actos rituales,

toda ceremonia o fórmula mágica,

las he preparado

sin que nada se me escape.

Soy un artesano excelente en su oficio,

soy un hombre que se ha elevado

por su Conocimiento.

A la inversa de las artes profanizadas, como el arte romano, el de la Edad Media no trata de calcar la apariencia de las cosas. Perpetúa, el espíritu de verdad de las antiguas civilizaciones. Sin embargo, no creamos que el artesano se hinche como un odre vacío. Rememora la advertencia del viejo sabio Pthahhotep que, en sus máximas redactadas durante el Imperio Antiguo, escribía:

No alardees de tu saber, pero consulta de la misma manera a un hombre iletrado que a un sabio. No se pueden alcanzar los confines del arte y no hay ningún artista que haya logrado dominarlo de una manera absoluta. Una buena palabra está más escondida que la piedra verde. Sin embargo, se la encuentra entre las mujeres que sirven en los almiarés.

Así, pues, espíritu de verdad, ya que el futuro maestro no encuentra las reglas de su oficio en los manuales o en una moda. La piedra verde mencionada por Pthahhotep anuncia la esmeralda del Grial, que se descubre al cabo de largos viajes a través de la Naturaleza y a través de uno mismo.

De ese retrato del artesano emerge una piedra de toque: el anonimato. A ello se objeta que muchas obras medievales están firmadas, aunque sólo sea el conjunto esculpido de Autun, en cuyo tímpano se lee esta inscripción: «Gislebertus me ha dicho.» A esto puede darse dos respuestas: en primer lugar, los nombres de los arquitectos y de los escultores no son patronímicos profanos como los nuestros, sino nombres de iniciación que les fueran atribuidos en el momento de ingresar en la hermandad. Al inscribirlos sobre la piedra no manifiestan su vanidad personal, sino que honraban el hecho de pertenecer a una comunidad que les había enseñado todo. En segundo lugar, el anonimato del artista medieval no se calibra por una firma, sino por un estado de ánimo. Cuando el escultor exclama ante su estatua: «¡Es una obra maravillosa!» no se considera como la causa de tal maravilla. En realidad reconoce que han sido aplicadas las leyes de armonía y, que una vez más, se ha reproducido el milagro. Es verdaderamente «anónimo» porque registra las vibraciones del cielo, las ondulaciones de la tierra y los sentimientos purificados del hombre. Ningún individuo, por genial que sea, tiene derecho a atribuirse la paternidad de una obra de arte sagrado. Solamente pueden hacerlo el maestro arquitecto o el maestro escultor. Reúnen en ellos las enseñanzas de su orden y los ideales de sus hermanos. En consecuencia, son hombres comunitarios, son el «nosotros» que ha dejado de ser el «yo».

Hemos de llevar a cabo tres «operaciones» para crear de nuevo en nosotros el genio del artesano medieval. La primera nos la indica un capitel de Vézelay en el que Jesucristo se aparece a los dos peregrinos de Emaús, que no lo reconocen. «¿De qué habláis?», les

pregunta. Los dos se detienen con la mirada triste. Y uno de ellos, llamado Cleofás, se asombra de la ignorancia de aquel forastero y le cuenta la pasión y resurrección de Jesucristo. «¡Espíritus ignorantes, lentos en creer lo anunciado por los Profetas!», dice el Señor, interpretándoles el sentido oculto de las Escrituras. Si se ha expresado en forma de parábolas, es porque los más grandes valores humanos no pueden traducirse de otra manera.

La escena que se desarrolló en el camino de Emaús fue implícitamente reproducida en todas las obras de arte de la Edad Media. El peregrino, somos nosotros; frente a los capiteles, a las catedrales y a las leyendas, interrogamos a las parábolas con sus múltiples significados.

El célebre «molino místico» de Vézelay constituye el segundo grado. A primera vista, la escena es banal. Un hombre introduce grano en el molino y otro recoge la harina. De una manera alegórica se trata del trigo aportado por Moisés y de la harina vertida en las manos de san Pablo. El molino místico es, ante todo, el del misterio. Tan pronto como creemos haber encontrado un sentido a nuestra vida descifrando 195 capiteles, hemos de introducirlo en el molino para que lo triture y lo transforme en alimento regenerador. De lo contrario, practicaríamos el intelectualismo y nuestro ideal no estaría vivo.



BEAUVAIS

El héroe se enfrenta con el dragón. El hombre, partiendo a la búsqueda de su verdad inmortal, lucha contra los monstruos que él mismo ha formado con sus incapacidades, sus prejuicios y sus apriorismos.

Por último, la tercera «operación» está indicada por una escultura asaz frecuente: el hombre que se lleva los dedos a la boca apartando los labios. No se trata de un personaje grotesco o de una fantasía del escultor. En efecto, en el Próximo Oriente, uno de los ritos principales de resurrección era «abrir la boca» por la cual el nacido por segunda vez

lograba hablar del Verbo en lugar de proferir palabras incoherentes. Reunirse con el artesano medieval es tener el sentido de la parábola, moverse en el misterio y transmitir la experiencia vivida.

El arte simbólico hace actual el paraíso de los orígenes, comunicándonos el influjo divino. Cuando el escultor hace nacer una estatua, las fuerzas celestes viven de nuevo sobre la Tierra y nos dan ocasión de participar en la obra del Creador prolongándola.

Las torres de las catedrales simbolizan el Sol y la Luna. Nos indican el doble movimiento que rige el arte sagrado: la voluntad de elevarse hasta lo más alto y la voluntad de materializar lo que hemos percibido. El monje medita en su celda con el fin de adivinar los designios divinos, el tallista de piedra los hace perceptibles en la escultura de manera que la Humanidad adquiera conciencia. Uno y otro son auténticos pontífices, ya que construyen un puente entre lo oculto y lo aparente. El arte de la Edad Media no es espiritual ni materialista, ya que ambas vías se extravían igualmente cuando se afirman de una manera separada. Si la ciencia espiritual del abad no hubiera recibido la asistencia del arte del escultor, hubiera seguido siendo un recipiente vacío y sólo hubiera interesado a un número muy reducido de individuos. Si la ciencia del maestro de obra no hubiera recibido la asistencia de la plegaria del abad, habría sido únicamente una magnífica técnica. El abad y el maestro de obra no son materialistas ni espiritualistas. Saben que la vida es, a la vez, ascensión y encarnación, meditan y crean.

Las dos torres existen en función del frontispicio central que se abre entre ellas. El hombre en pie se encuentra en el justo medio y recibe en la mano derecha la luz potente del día y en la mano izquierda la luz reflexiva de la noche. Mediante la unión de ambas luces entra en la catedral, comulga con la bóveda y los pilares y erige el altar en su propio corazón. Sube a la nave del Grial y emprende el viaje inmenso, aquél que no tendrá fin.

La ciencia es un arte, el arte es una ciencia. Juntos, captan el misterio. Separados, dividen al hombre en «materia» y «espíritu», lo clavan en un sitio. El arte con la ciencia lo es Todo. En vez de imitar servilmente la Naturaleza, logran conocer el proceso de creación oculto en la Naturaleza. El arte profano es naturalista, se satisface con la apariencia, incluso deformada; el arte tradicional es sagrado, porque propaga a través del tiempo y del espacio la profunda naturaleza de la vida.

No creamos que esta orientación se mantuvo teórica. Acabó en un descubrimiento extraordinario que determinó el destino de la Edad Media artística: el mundo es una palabra de Dios. Hagamos a nuestra vez esta experiencia.

VII. EL MUNDO ES UNA PALABRA DE DIOS

Alfa y Omega, ¡oh gran Dios!

Tú lo diriges todo por encima,

Tú lo soportas todo por debajo.

Tú lo abarcas todo desde fuera,

Tú lo llenas todo desde dentro,

Tú mueves el mundo sin ser movido,

Tú tienes sitio sin ser tenido,

Tú cambias los tiempos sin ser cambiado,

Tú fijas lo que va errante sin ser fijado,

Tú lo has terminado todo a la vez.

sobre el modelo de tu espíritu sublime.

HILDEBERTO DE LAVARDIN (1056-1133)

Extracto del Himno a la Trinidad

En la Edad Media todo se considera a través de la criba del símbolo. Este signo de la presencia divina se utiliza en todos los niveles de la aventura humana, se trata de la Historia, de la sociedad o de la religión. Semejante actitud, que podría parecerse sistemática o arbitraria es, en realidad, la puesta en práctica de una asombrosa toma de conciencia. El mundo es una palabra de Dios, pues el mundo es sagrado. Pero esa cualidad de «sagrado» es la cosa más frágil del mundo; si no andamos con cuidado se encuentra incesantemente en peligro de desvanecerse y desaparecer. A fin de que subsista sobre esta

Tierra y que podamos escuchar la voz divina, debemos utilizar el símbolo como una red gigantesca cuyas mallas sólo dejarán pasar lo esencial de la Naturaleza y la experiencia humana rechazando todo lo inútil y lo superficial.

Constantemente se pone en tela de juicio a la civilización medieval que podría ser definida como una tentativa de sacralización del mundo. Con ocasión de los antiguos carnavales, se veía surgir una especie de salvaje de cabellos largos, vestido con unas pieles de animales y unas hojas. Agitaba un pesado garrote, con el que amenazaba a todos y a cada uno. Representaba al instinto desordenado que nunca se logra domeñar de una manera definitiva. Los medievales no lo despreciaban, porque él contenía una savia necesaria para la renovación de las relaciones humanas, pero tampoco lo dejaban completamente libre de toda regla.

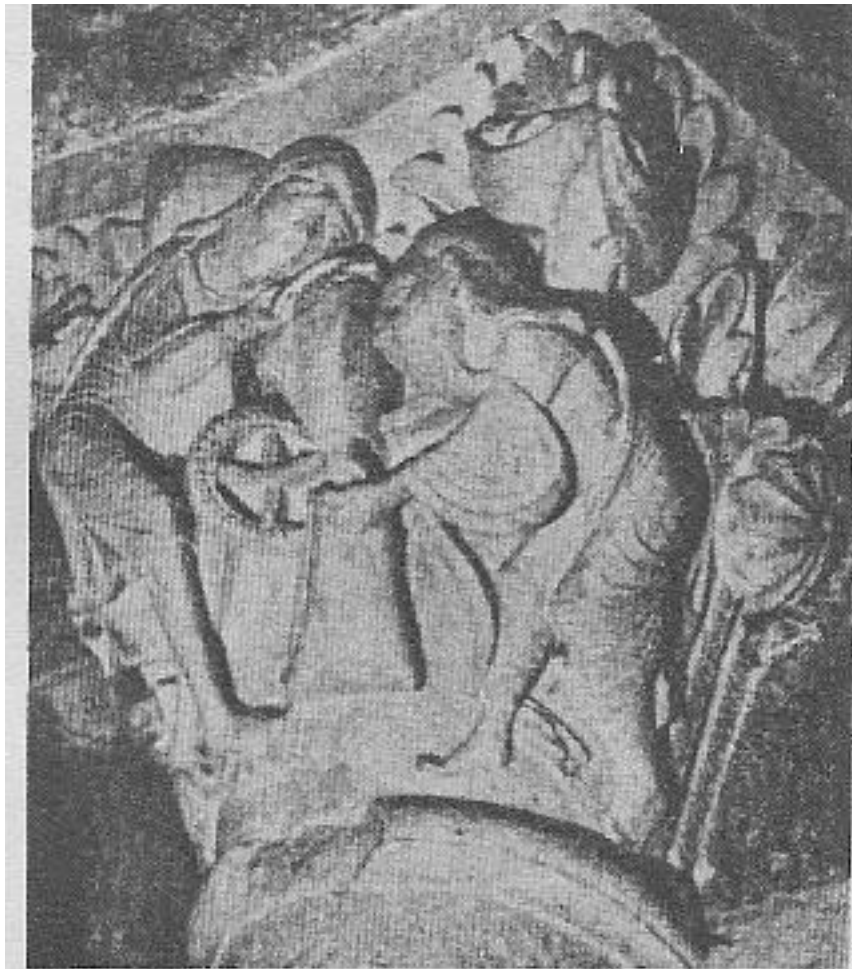
La Edad Media, con la profunda sencillez que le era propia, se interrogó sobre aquellas ciencias indispensables al hombre para llegar a realizarse. La respuesta fue tan clara como la pregunta: son útiles el conocimiento de la forma de creación utilizada por Dios, el de los santos que ofrecen modelos de perfección, el de las virtudes y los vicios, el de las ciencias herméticas y los símbolos, el del arte sagrado y del oficio que sacraliza. Todo lo demás es pura charlatanería.

La Edad Media detesta los problemas abstractos que desembocan en un intelectualismo frenético y nos aíslan de lo cotidiano. Un filósofo llamado Amfiteo creía que su saber bastaría para comprenderlo todo y alardeaba de poder aclarar cualquier dificultad con su solo razonamiento. Un día, mientras se paseaba por la orilla del mar vio que un niño echaba agua en un agujero. «¿Qué haces?», le preguntó. «Intentó meter el Océano en este agujero», respondió el niño. El filósofo se burló de él, pero su joven interlocutor, sin alterarse, le afirmó sonriendo: «Lo lograré mucho antes de que sepáis donde se encontraba Dios antes de la Creación.» En efecto, poco importa. Esto siempre nos eludirá y en el fondo no tenemos ninguna necesidad de esa ciencia. Son mucho más importantes la práctica del arte de vivir y el perfecto conocimiento de un oficio.

El estudio más superficial de la civilización medieval muestra con toda evidencia la parte inmensa que el simbolismo ocupaba en la formación del espíritu. Por ejemplo, pensemos que la enseñanza en las universidades del siglo XII —sin la más mínima relación con las nuestras— estaba basada en el conocimiento de las siete artes liberales: gramática o arte del verbo, dialéctica o arte de la inteligencia, retórica o arte de la transmisión, aritmética o arte de los números, astrología o arte del cosmos, música o arte de los ritmos, geometría o arte de la construcción. En cada paso del aprendizaje del religioso, del constructor o del artesano nos encontramos con el símbolo.

Por ejemplo, el hombre que no conoce el secreto de los Números, es menos que un animal. ¿Cómo ignorar que el Uno está oculto en todo cuanto existe, que el Dos rige la alternancia del día y la noche, de la creación y la meditación, que el Tres corresponde a la conciencia, que el Cuatro define las direcciones del espacio y que el Cinco asegura la armonía humana? Demostración aún más significativa, cada ser posee su Número particular; el del trigo no es el mismo que el del tigre, el del sacerdote no es el del

mercader. De hecho, el Número, que no hay que confundirlo con la cifra de la sigla matemática, es la auténtica naturaleza de cada cosa. Conocer a nuestro semejante es conocer su Número, sus características que lo convierten en un ser único a quien no puede confundirse con ningún otro. La ciencia de los Números de la Edad Media cuenta sobre su ábaco a los vivos o, más exactamente, les concede un Número específico y corre a su cargo hacerlo fructificar durante su paso por la tierra. El guepardo, que es dulce como un cordero, traiciona su Número, no es fiel a su verdad de fiera. De la misma manera, el hombre que no penetra en Dios traiciona su naturaleza profunda y se condena a sí mismo a su pérdida.



VEZELAY

El molino del misterio: vivir en espíritu exige que nuestra Fe, con las riquezas de ayer, nos dé la esperanza de mañana.

¿Qué es lo más bello en este mundo? El alma, responden los textos. ¿Qué es lo más feo? También el alma. En efecto, el alma purificada y ennoblecida por las pruebas cotidianas utiliza el símbolo a manera de llama regeneradora mientras que el alma

disgregada sólo busca su beneficio personal e inflige a su poseedor las peores calamidades. Torturada, dislocada, lo hace extraviarse por los caminos de trochas y lo incita a adorar a los ídolos más monstruosos. Cometemos el error de imaginarnos al alma con la forma de un angelote inofensivo y desencarnado mientras que, para la Edad Media, era un instrumento muy concreto cuyo equivocado manejo causaba la muerte del obrero poco hábil.

Los defectos perniciosos que la desnivelan son la ignorancia y la envidia, a menudo representadas en los capiteles. Ignorancia no es falta de Conocimiento, sino negarse a conocer. El ignorante es aquél que se considera superior a la divinidad y adora a su «yo» olvidando sus errores. Atraviesa el mundo a manera de un fantasma, de una sombra sin consistencia. El envidioso comete un pecado contra el espíritu al dar de lado su perfeccionamiento; desea robar a los otros lo que ya se encuentra en él. Aquél que envidia las proezas del caballero o las obras maestras del artesano no acepta convertirse él mismo en caballero o artesano y acaba oscureciendo su alma.

La Edad Media estima que el mundo es perfecto como lo demuestra su forma redonda; ésa es la razón de que no haya principio ni fin. Dios lo ha creado por caridad, con el fin de que se manifieste la Sabiduría y podamos hacerla nuestra. Dentro de esta perspectiva se plantea una cuestión irritante: ¿Qué es el mal? «Vuestra pregunta está mal formulada —contesta la Edad Media—. El mal no existe, por naturaleza una cosa es mala cuando nosotros hacemos mal uso de ella. Además Dios no creó el mal al organizar el Universo. Fue el diablo quien lo inventó e inventar no es crear.» Dicho de otra manera el mal es un «gab», una chanza astuta destinada a desorientar a los filósofos incompetentes y a los malos obreros.

Nos guste o no, se impone un hecho: el mundo objetivo no existe. Es lo que nosotros sentimos y su realidad se calibra según la experiencia que tenemos. Se admira al maestro de obras porque ha viajado mucho y ha practicado todos los oficios. Desborda, de un vasto mundo y está sometido, más que cualquier otro, a la prueba de múltiples formas materiales a las que impone su maestría. No ha desdeñado este interrogante decisivo: ¿Qué has hecho con la pieza de oro que Dios te ha confiado? Tenemos un «talento», en toda la acepción de la palabra, y debemos hacerlo fructificar mediante actos útiles para la buena marcha del Universo y de la sociedad entera.

Al pie del árbol se encuentra el hacha, observa la Edad Media. Malhechor es quien no la coge y el que, con pretextos fútiles, prefiere dormir en los campos. Todo está presente, todo se encuentra a nuestro alcance: el hacha simboliza el instrumento, el árbol la materia. Si lo deseamos verdaderamente sabremos asestar los golpes eficaces y construiremos una morada. El espíritu, ese viajero infatigable que recorre las provincias del reino, vendrá a sentarse a nuestra mesa.

Empuñemos, pues, esa hacha y partamos hacia el bosque de los símbolos medievales para encontrar algunos puntos de referencia que nos harán comprender mejor por qué y cómo nuestro mundo es una palabra de Dios. El primer alto en el camino se efectúa ante el misterio del tiempo.

En Vézelay, en Autun, en Notre-Dame de París, en Lyon, en Vienne, en Lescure d'Albigeois, en Burdeos, en Issoire y en tantas otras construcciones contemplamos los signos del Zodíaco que revelan las leyes del cielo y la manera de adaptarse sacralizando el tiempo. La vitalidad creadora de Aries, el equilibrio dinámico de Tauro, la inteligencia de los Géminis, la gestación de Cáncer, la nobleza de Leo, el recogimiento de Virgo, la justicia de Libra, la transmutación de Escorpión, el viaje espiritual de Sagitario, la ascensión de Capricornio, la transmisión de Acuario y la percepción sensible de Piscis son cualidades simbólicas que cada individuo puede integrar para convertirse en el hombre zodiacal más allá del tiempo. La astrología medieval es una voluntad de armonía que no se satisface con los cálculos de la astronomía y hace comunicar al hombre con el cielo que lleva en sí.

El año es Dios formando un círculo que rodea al mundo. Por ello es tangente en todas las regiones del globo y lo encontramos a cada paso si nos hacemos semejantes a dos personajes de cuento, Nicolás-ojo-despierto y Juan-que-no-se-asombra-de-nada. Los grandes momentos del año son objeto de fiestas simbólicas. En los solsticios, por ejemplo, la población se reúne, tanto en las ciudades como en los campos, y celebra el sol con danzas, cantos y juegos. En la Edad Media, uno de los principales símbolos del tiempo no es cristiano. Se trata del dios Jano con dos rostros, uno barbudo y el otro imberbe. En Amiens preside el banquete en honor del año que muere y el del que nace. Vuelto hacia el pasado también lo está hacia el porvenir y conoce los acontecimientos tanto de este mundo como del otro. Incluso algunos llegaron a pensar que la célebre santa Genoveva, protectora de París, era un personaje simbólico cuyo nombre procedía de la contracción de dos palabras latinas *Janua nova*, «puerta nueva» del año.

Existe un hecho muy significativo y es que la Edad Media había santificado el calendario entero creando un Almanaque santo, sacralizando el primero de enero. Era afirmar con la máxima fuerza que el año es sagrado y que cada día revela una verdad. No se dice nunca «el trece de junio» o «el catorce de mayo», sino que se establece la fecha hablando de dos días antes de santa Bárbara o de tres días después de san Miguel. El hombre medieval sitúa el tiempo que pasa en relación con los santos que ejercen una influencia a la vez sobre la vida espiritual, el clima y la producción agrícola.

La semana es una obra celeste que nos enseña a vivir según el ritmo de los planetas: el domingo es el día del sol, el lunes el de la luna, el martes corresponde a Marte, el miércoles es el de Mercurio, el jueves el de Júpiter, el viernes, el de Venus y el sábado el de Saturno. Cada nueva semana se presenta la ocasión de percibir mejor el mensaje de los planetas cuya influencia hemos de controlar en vez de someternos a ella. La jornada del hombre piadoso comienza a las tres de la madrugada para los laudes, es decir, para la alegría. ¿Cómo no regocijarse ante un nuevo día que no será igual a ningún otro y que nos aportará la visión de numerosos misterios que antes se nos habían escapado?

Cuando el hombre medieval se despierta, no se levanta en seguida. En primer lugar, ha de orientar la jornada que empieza, a ejemplo del Creador que meditó antes de moldear el Universo. Medita sobre su acción que responde a tres principios: ser útil a sí mismo, ser útil al prójimo y ser útil a la comunidad de los hombres. Cuando ha repetido tres veces estas decisiones, ha llegado el momento de ponerse en pie y dar el primer paso.

La jornada completa es la imagen de la eternidad. La creación original vuelve a empezar con la salida del sol, el apogeo de la civilización se expresa con la plena luz del mediodía y la obra humana se disuelve en la noche. El hombre que se levanta sale de las tinieblas del sueño como Adán salió del barro. En su trabajo cotidiano realiza el gesto justo que transforma la materia en un sentido positivo y, dondequiera que esté, se vuelve hacia la iglesia para orar. Ni que decir tiene que sucumbe a las tentaciones y lleva sobre sí la cruz de la ignorancia. Pero del fondo de sus fracasos obtiene una fuerza indestructible. Mañana todo volverá a empezar.

El año, el mes, la semana y el día no son, por consiguiente, divisiones arbitrarias del tiempo, sino expresiones armoniosas de la divinidad y forman una arquitectura simbólica en la que se mueve el hombre. Además, los milagros de Jesucristo tuvieron lugar en el tiempo. No pertenecen a un pasado terminado y grandes personajes de la época medieval son capaces de crearlos de nuevo, como aquella abadesa irlandesa llamada santa Fanchen que deseaba ir a visitar a su hermano más allá de los mares. Llevando a sus tres hermanas, extendió su capa sobre las aguas y las cuatro mujeres se embarcaron en tan extrema nave. Durante el viaje, mientras avanzaban sobre las aguas, la capa se hundió ligeramente. «¿Acaso alguna de vosotras ha faltado a las reglas de la Orden llevando consigo un objeto inútil?», preguntó la abadesa. «Sí —repuso una de las hermanas—, tengo un cubilete.» La abadesa lo arrojó entre las olas y la capa prosiguió su ruta. La Edad Media, época de milagros siempre renovados, no se interrogaba de una manera racional sobre su realidad y la comprobaba sin cesar.

Los momentos esenciales de la aventura crística, los grandes acontecimientos de los dos Testamentos y la historia de los santos se hicieron tangibles gracias a las reliquias. En la catedral de Saint-Omer se conservaba celosamente el sudor de Cristo, el maná milagroso del desierto y las Tablas de la Ley escritas por la mano de Dios; en Roma estaban las trompetas de Moisés, en Saint-Junien de Tours, el escudo de san Miguel y en Vendôme una lágrima de Jesús. Estas reliquias, que con frecuencia chocan con un «cierto buen gusto», tenían un profundo sentido y recordaban de una manera concreta y visible, lo inmaterial y lo invisible. El cuerpo radiante e incorrupto de los santos nos enseña que el hombre posee un cuerpo de luz, que durante unos años ha estado revestido por un cuerpo de carne. Ello es el motivo de que cada órgano físico se encuentre bajo la protección de un santo; no el propio órgano sino la energía que contiene. El corazón de carne ciertamente perecerá, pero la energía del corazón, comparable al sol, no perecerá si está en armonía con Jesucristo, sol del Universo. Nos encontramos con un concepto semejante en la mayoría de las religiones antiguas y de una manera especial en la acupuntura china, que no se ocupa de curar el hígado y los riñones, sino que regulariza la energía que pasa a través de ellos. Las lágrimas de Cristo son el modelo de los sufrimientos que todos padecemos y que debemos vencer ofreciéndolos como sacrificios y el maná es el símbolo de la gracia espiritual que recibimos en el desierto de nuestras dudas. Las reliquias son islotes de eternidad en el corazón del tiempo y nos hacen partícipes, aquí abajo, de los universos que el cuerpo no puede alcanzar.

La palabra de Dios se encuentra igualmente divulgada en la Naturaleza. Ésta es verde porque este color es el más sano para la vista. Matiza toda la Naturaleza con el fin de que nuestros ojos se abran y que nuestra mirada espiritual se perfeccione con su contacto.

Los hombres de la Edad Media contemplaban cerca de las catedrales y, de las iglesias las ruinas de los templos antiguos y todos sabían que los dioses habían vivido en aquellos lugares desde siempre. La antigua alma céltica vibraba bajo el espíritu cristiano y no había ruptura entre el culto que los druidas rendían a una misteriosa Virgen negra y el que rinde los sacerdotes a Nuestra-Señora-de-bajo-tierra.



VEZELAY

Una mujer nimbada, cubierta con un largo manto, simboliza la meditación que genera la sabiduría. A su lado, un hombre desnudo, en cuclillas sobre una planta, intenta evadirse del instinto.

Lo divino está presente a cada paso, bajo las más diversas formas; en las encrucijadas de los caminos los viajeros encuentran al dios Mercurio y le piden que les indique la dirección correcta. Cuando beben agua en las fuentes, dan gracias a la diosa de las aguas que hace puro y benéfico el líquido que sacia la sed. El hombre de la Edad Media no observa la Naturaleza, la contempla desde el interior. ¿Acaso su cuerpo no es la imagen perfecta de los cuatro elementos? La cabeza es el fuego que se alza hacia las alturas y

rejuvenece cuanto toca; el pecho es el aire, el soplo de la creación; el vientre es el agua que adquiere la forma del recipiente permaneciendo semejante a sí misma; las piernas son la tierra que es el fundamento sólido del mundo. Cada elemento, de acuerdo con la etimología de la palabra latina *ligamentum*, es un «ligamento» demostrándonos que Dios «liga» entre sí los diversos aspectos de la realidad. Según los Evangelios, «lo que el hombre ligue sobre la tierra quedará ligado en el cielo».

La cabeza humana presenta siete aberturas análogas a los siete planetas, las almas infatigables que recorren el Universo. Por esto constituye un pequeño Cosmos, capaz de recibir los fluidos más lejanos y absorberlos para ampliar nuestro pensamiento a las dimensiones del gran Cosmos. La humedad, que es la nodriza de las plantas y favorece el desarrollo de los cuerpos, mantiene la cohesión de la Tierra. Si la humedad desapareciera, la Tierra se retraería y se desharía en polvo. Ahora bien, la humedad se identifica en nosotros con la tolerancia que evita nuestra «solidificación» permitiéndonos que nuestra inteligencia no se haga esclerótica con una doctrina rígida. Mostrarse tolerante es hacer crecer nuestra planta de inmortalidad exponiéndola al sol del prójimo y al aire vivificante de otras inteligencias. Los cursos de agua y los ríos corresponden a las venas de nuestro cuerpo y a los «canales» de nuestro pensamiento. No se detienen nunca lo mismo que nuestra reflexión debe manar como la oleada, atravesar llanuras y montes, convertirse en una límpida fuente.

El reino animal no es menos rico en significados simbólicos. Cuando el 25 de diciembre nacía Jesús, los animales hablaban como los hombres en el momento en que resonaba la duodécima campanada de la medianoche.

Así, pues, no seamos tan imprudentes como Balaam, que no escuchó la voz de su asno aconsejándole que no acudiera a tierra de infieles. Aquel hombre desatento pegó al animal que lo conducía hasta que un ángel intervino haciéndole comprender su error. A cada instante, los animales nos recuerdan nuestras debilidades y nuestros deberes. El caballo, fiel amigo del hombre, lo ayuda a vencer las mayores distancias y a llegar hasta regiones lejanas. Los insectos evocan nuestra fragilidad, pues a los ojos de Dios nuestra existencia es tan corta como la de ellos, y los poderes celestes pueden aplastarnos al igual que nosotros aplastamos arañas y ciempiés.

Junto a la Francia de los corderos, de las cabras y de las vacas, existe una Francia de los elefantes, de los Fénix, de los licornios y de los dragones tan familiares al hombre medieval como los primeros. Nuestra distinción entre animales «reales» y animales «fantásticos» no tiene ningún sentido; todos tienen algo que decimos, todos transmiten una enseñanza simbólica: es el único punto importante. La abubilla, que incuba a sus viejos padres y los rejuvenece, nos pide que volvamos a dar a los maestros que nos han educado las riquezas que ellos ofrecieron; el maestro de obras conoce el gozo sin límites cuando el aprendiz se convierte en arquitecto y sobrepasa los resultados que él mismo había esperado. Cada uno de nosotros repite la experiencia de Jonás. Desde su nacimiento el hombre penetra en el oscuro vientre de la ballena y se encuentra entre las tinieblas de este mundo. Si logra salir contemplará una luz nueva y será capaz de transmitir los secretos que ha percibido por debajo de la superficie de las cosas.

Se decía que la comadreja concebía por la oreja y paría por la boca. Los que se reían de este símbolo no habían recibido la parte decisiva de la enseñanza espiritual, distribuida de una manera oral. El maestro de obras o el abad comunicaban a sus discípulos, poco a poco, el arte de construir y de pensar y el novicio recibía estos secretos de boca a oído. Concebía por el oído y mucho más adelante, cuando a su vez fuera capaz de enseñar, pariría por la boca. La serpiente no es un reptil dañino; tan sólo el caminante miedoso teme su veneno. El hombre que sabe hablar con las serpientes llega a saber que, al cabo de mil años de existencia, se convierten en dragones y se las propone para guardar tesoros fabulosos. La serpiente esculpida en los capiteles representa el mal para el que es esclavo de un espíritu de destrucción. Es un guía precioso hacia las riquezas del alma para quien escucha su auténtica voz.

Los animales-lianas del arte románico son innumerables. En los capiteles dibujan complicadas volutas en las que el mundo vegetal y el animal se entremezclan de una manera inextricable. Si verdaderamente existe un reino del hombre, consiste en salir de tal complicación para volver a encontrar la sencillez y la unidad. Cuando el peregrino fracasa se convierte, también él, en un prisionero de los follajes que lo asfixian porque el instinto ha ocultado la conciencia. Sin embargo, no creamos que existan seres totalmente perjudiciales. Los escorpiones y las serpientes son muy útiles; se nutren del veneno de la tierra y la hacen habitable. La hiena es un animal al parecer inmundado cuya carne es inadecuada para el consumo, pero en sus ojos se encuentra una piedra en extremo preciosa que da al hombre el don de la profecía si se la pone debajo de la lengua.

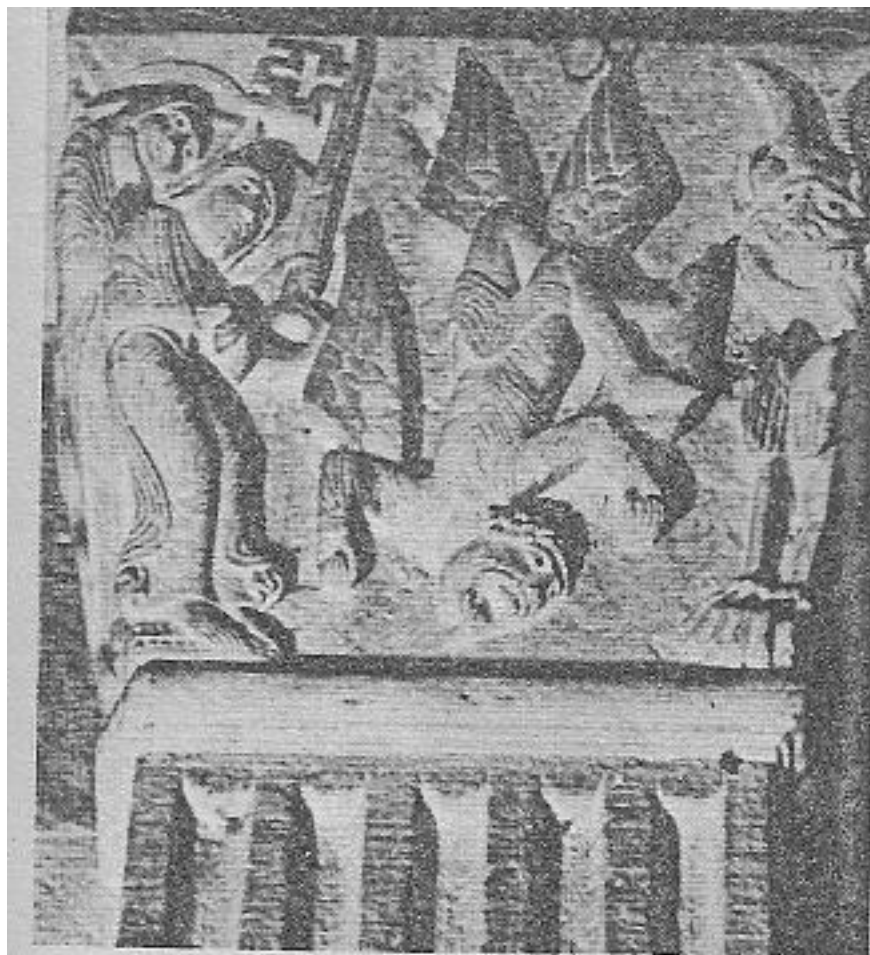
No seamos ingenuos y desconfiemos del cocodrilo hipócrita que está siempre dispuesto a comerse al pajarillo encargado de limpiarle los dientes. Si concedemos nuestra confianza a la fuerza bruta llegará día en que nos devorará. Imitemos a la grulla de cuello largo y anillado siempre que tomemos la palabra en nuestro círculo familiar o en una asamblea. Si tenemos intención de proferir palabras que perjudiquen a nuestro prójimo, pasarán por los anillos del cuello del pájaro y quedarán finalmente detenidas. No tendremos más que tragárnoslas y preparar unas frases más constructivas.

Quien conozca la aventura del profeta Daniel no tendrá que temer nada de la injusticia. Acusado falsamente por unos infieles, Daniel había sido arrojado a una fosa en la que unos leones enfurecidos esperaban a su víctima. Empezó a orar y los leones le rodearon con respeto perdiendo toda su agresividad. Las fieras representaban los acontecimientos cotidianos, siempre dispuestos a lanzarse sobre nosotros y a herirnos siempre que nos sintamos temerosos frente a ellos. El hombre justo acoge con la misma serenidad la felicidad que la desgracia y conserva su equilibrio tanto en la fosa como en un trono.

Al comienzo del año, hombres y mujeres rememoraban los rituales de la Antigüedad y se disfrazan de caballo o de vaca cubriéndose con sus pieles. Se trata de transformarse un instante en animal para adquirir el poderío aéreo del caballo o la fecundidad de la vaca. No veamos en esto una superstición estúpida. A la Edad Media le gusta comunicarse con el animal y no lo considera como algo mecánico sin alma al que se puede torturar sin remordimiento a la manera de los filósofos del siglo XVII.

El mundo es un filtro de inmortalidad para quien descubre su sagrada dimensión, un veneno mortal para quien lo concibe como una obra satánica. Poder beber una copa de veneno, como san Juan, sin ser afectado, exige un combate cuyo ejemplo nos ofrece un capitel de Vézelay en el que el caballero afronta al basilisco. Ave real, petrifica con la mirada al imprudente que osa cruzarse en su camino. Por ello, el sabio utiliza un globo de cristal gracias al cual contempla a salvo al basilisco. Dicho de otro modo, si somos unos seres transparentes para lo sagrado, no nos inquietará ninguna agresión y descubriremos la realeza del espíritu en cualquier fenómeno natural. El célebre Raposo, cuyas alforjas contienen incontables malicias, escapa a todos los cazadores y llega incluso a burlarse de ellos en el salón de los festines. Eludiendo a los más hábiles y a los más decididos, nos enseña que, cualquiera que sea nuestro grado de conocimiento, siempre habrá una zona desconocida. Maese Raposo no puede permanecer definitivamente prisionero, como tampoco el alma del mundo.

Por su parte, el reino mineral está impregnado de simbolismo. El diamante, por ejemplo, contiene una fuerza que no es posible dominar. Es peligroso y únicamente los magos conocedores de la vida secreta de las piedras se atreven a aproximarse a él y hacer útil su dinamismo que mataría al ignorante. Una vez tallado y dominado, se emplea en la ornamentación de objetos litúrgicos porque posee la virtud de romper los encantamientos maléficos. El topacio es la imagen de la corona de santidad que llevaremos aquí en la tierra si tenemos confianza en Dios, simbolizado por la esmeralda, sin olvidar la piedra de la isla de Dapné que, después de haber recibido el rocío del cielo, procrea como un ser vivo. Esta piedra, luz de los minerales, nos enseña a recibir el influjo celeste y descubrir la piedra angular de la catedral. El vidrio es comparable al loco, porque cambia de color según la intensidad del sol, igual que el hombre con el cerebro enfermo acepta lo que se le dice sin comprobarlo. Al abandonar esa locura que se confunde con la inocencia, el artesano descubre la naturaleza auténtica del vidrio y lo integra en una vidriera por la que se filtrará la claridad divina de acuerdo con unas leyes exactas.



AUTUN

San Pablo y san Pedro asisten a la ascensión y a la caída de Simón el Mago, que pretendía volar como un ave y demostrar así la veracidad de su doctrina. La búsqueda de los «poderes» conduce de una manera inevitable a la muerte del espíritu. Ningún artificio, ninguna técnica será capaz de hacernos penetrar en la espiritualidad.

El reino vegetal rebosa de significados ocultos. Cuando se colocaba acebo en una casa, se pensaba a la vez en la zarza ardiente de Moisés y en la corona de espinas de Cristo. Nuestra existencia es un fuego que nos hace alcanzar las más altas revelaciones y una serie de espinas que desgarran nuestra carne. El conocimiento del mundo se compara con una rosa encerrada en una torre que vigilan Peligro, Maledicencia, Vergüenza y Miedo. Hemos de vencer a esos cuatro guardianes y apartarlos de nuestro camino para reconquistar la sabiduría que se revela en el rosetón de las catedrales.

Los alimentos que comemos también merecen nuestra atención. La nuez, por

ejemplo, ofrece un profundo misterio. Reúne tres virtudes y presenta tres beneficios: la unción, la luz y el alimento. La nuez es Jesucristo y su cáscara es la cruz que pone a prueba el cuerpo que simboliza la envoltura. La divinidad cubierta de carne es el fruto oculto en la cáscara. En esa minúscula obra maestra de la Naturaleza está inscrita la historia de la redención. ¿Queremos conocer la arquitectura del mundo? Miremos un huevo y comámoslo. La cáscara es el firmamento y la piel blanca es la Tierra. La clara corresponde al agua y la yema al fuego que mantiene los movimientos del cielo y hierve en el centro de la Tierra.

Los objetos que manejamos son puertas abiertas al espíritu. La Jerusalén celeste, tan cara a los constructores, estaba presente en cada hogar en forma de una corona de hojas adornada con cuatro velas que se colocaba sobre la mesa familiar o se colgaba del techo. Los cayados de los maestros de obras, los de los peregrinos y el báculo pastoral de los obispos recuerdan la varilla de Moisés que hizo surgir agua de la roca para saciar la sed de su pueblo durante el viaje hacia la Tierra prometida y que se conserva en la iglesia de San Juan de Letrán. El objeto más banal es portador de un sentido simbólico. El hombre que sostiene una escudilla en Louviers y en Dijon, no es el «pedigüeño» de sopa, un lastimoso campesino que prefiere comer una pobre pitanza a ir a la guerra. Su gorro frigio nos revela que está iniciado en los misterios divinos y que absorbe un alimento tan abundante como el círculo del Universo simbolizado por la forma redonda de la escudilla.

La comunidad humana debe de estar formada en la medida de lo posible, a la imagen de la naturaleza simbólica. Por esto la composición de la sociedad medieval no se debe al azar ni a la sola voluntad de los hombres; nació de un maridaje entre el deseo de armonía de los terrestres y el poderío absoluto de Dios. En la cima aparece un águila con dos cabezas que son, respectivamente, el rey y el Papa. Ni el uno ni el otro dominan: el rey tiene el deber de tomar parte en las decisiones religiosas mientras que el Papa se ocupa de las cuestiones relativas a la buena marcha del reino. No se trata de una división de poderes, sino de un intercambio permanente entre dos aspectos de la Unidad, de una reciprocidad de dos hálitos que no pueden existir independientemente. El cuerpo del águila abarca a los religiosos, los caballeros, los artesanos y los campesinos. A cada uno le corresponde el desempeño de su oficio en este conjunto de funciones. El religioso vela por la permanencia de una espiritualidad, el artesano sacraliza la materia, el caballero mantiene la nobleza de espíritu y el campesino diviniza la tierra. Lo más importante está representado por las relaciones entre estos estados: el caballero protege al campesino que alimenta al artesano dedicado a construir la morada del monje cuyas oraciones guían a las almas. La sociedad, de este modo constituida, es un inmenso símbolo; cualquiera que sea nuestra condición, somos deudores a todos los oficios.

Sin embargo, no olvidemos la rueda de la fortuna de la que uno de los más hermosos ejemplos aparece visible en Beauvais. El hombre sube y baja, alcanza el éxito y se hunde en el fracaso. Cuando creemos haber alcanzado la cima, el abismo se abre ante nosotros. Para la Edad Media no existe la sociedad perfecta. Hay que tender hacia la perfección conscientes de que la rueda de la fortuna será más o menos favorable, según las circunstancias. Siempre que se respeten los principios elementales, tales como el modelar la comunidad humana de acuerdo con la comunidad celeste, el error no es nunca decisivo.

El Papa y el rey son unos personajes ejemplares. Durante las grandes ceremonias litúrgicas, todos contemplan al pontífice investido con la indumentaria simbólica. Ofrece a la mirada la imagen del Universo, puesto que los greguescos tejidos con hilo de lino representan la Tierra, los tahalíes el cinturón del Océano que rodea los continentes, la túnica de jacinto y la mitra el aire que circula por todas partes y el fuego de la luz divina. El Papa no es un alto dignatario de la Iglesia, sino una enseñanza viva. Se le llama vino medicinal, bastón de disciplina, leche de piedad, estrella inmóvil, tramontana que guía a los marinos. Su corona está hecha de plumas de pavo real oceladas demostrando que su mirada está presente en todas partes.

La persona real era un auténtico relicario en movimiento, una síntesis animada de las más altas virtudes. Por esto, durante las procesiones la gente procuraba tocar su traje, sus guantes o su calzado. Por encima de la idolatría, el pueblo deseaba un contacto directo con el monarca que, como afirman los textos, pertenece a todos. El Jueves Santo, el rey de Francia lava los pies a los pobres. Conmemora el acto de humildad de Jesucristo que purificó los pies de sus apóstoles para que recorrieran el mundo sin que los alcanzaran sus impurezas. Esta escena aparece representada en un capitel de Autun y a nadie se le escapa su significado: el poderoso debe prestar ayuda al débil, el señor es el servidor de sus servidores. Además, cuando se bautizaba al hijo de un barón o a un futuro alto dignatario del reino no era raro ver que se le diera por padrino a un mendigo, es decir, como guía espiritual. En la Edad Media, el padrino tenía casi tantas responsabilidades como el padre. En caso de desgracia, recogía al huérfano y, sobre todo, tenía a su cargo enseñarle las reglas de la dignidad y de la sabiduría.

Quien posee no es libre cuando posee mal. Esto no significa que el hombre tenga que abandonar sus riquezas; sencillamente es necesario que posea los bienes indispensables para el ejercicio de su función. Por ejemplo, el rey de Francia está revestido con los más suntuosos ornamentos porque es la emanación de los gremios del reino que han creado unas obras maestras destinadas a la persona colectiva del monarca. Ofendería gravemente a su pueblo si en el momento de la consagración adoptara una indumentaria ordinaria. El obispo, a la vista de los denarios del mercader, y el mercader, ante las tierras del obispo, profieren la misma exclamación: «¡Cuántas cosas que no necesito!», según las palabras del sabio griego al visitar el mercado de Atenas.

La condición social no prejuzga el destino del alma. La célebre historia del villano que llegó al paraíso demuestra bien a las claras que el hombre justo es siempre capaz de abrir las puertas del cielo. Sin embargo, nadie había asistido a sus miserables funerales y tampoco nadie lo echaba en falta. San Pedro, dirigiéndose a él en una forma brutal, le ordenó que se fuera al infierno: «¿Cómo puedes hablarme en ese tono tú que por tres veces renegaste del Señor?», arguyó el villano. San Pedro, avergonzado, cedió el sitio a santo Tomás, que se mostró igualmente desagradable. «Yo no he sido escéptico como tú», afirma el villano. Por último llega san Pablo, que intenta en vano expulsar al recién llegado. «Yo no he lapidado cristianos como has hecho tú», le replica el villano. Entonces acude Dios en persona y cogiéndole de la mano lo introduce en el paraíso.

La sociedad simbólica de la Edad Media no quedaba confinada en el cerebro de

algunos teóricos o en los palacios inaccesibles; cualquiera podía verla en acción durante las procesiones solemnes. Las autoridades reales y eclesiásticas las encabezaban, seguidas por los caballeros vestidos con hábito, los artesanos portadores de los útiles de su función y de los campesinos. Cada orden tenía sus emblemas y se alineaba en su lugar dentro del orden comunitario, reflejo del orden cósmico.

Gracias a la catedral, no existe ninguna separación entre lo que se llama la sociedad selecta y el pueblo llano. En efecto, sobre sus muros han sido grabadas las enseñanzas más abstractas y las ideas más elementales. Si uno quiere informarse sobre la forma como Dios creó el Universo o sobre la mejor manera de podar la viña, ha de recurrir a las esculturas de las catedrales. En una misma escena, el sabio y el novicio leen unos significados distintos. El hombre que lanza la semilla al surco nos muestra el gesto ancestral del sembrador e insiste también en la necesidad de introducir la semilla en una tierra preparada, es decir, el sentido de lo sagrado en una conciencia abierta al misterio.

La sociedad medieval no se limita a los seres vivientes, engloba asimismo a los antepasados desaparecidos materialmente. Están presentes en las obras que nos han legado, siguen transmitiéndonos su verdad por el intermedio de las iglesias que han construido, los caminos que han trazado y los pergaminos que han escrito. San Luis Celebra dos misas cada día: una para los muertos y otra para los vivos. Así abolía la ruptura entre las generaciones.

Nadie accede a una función o a un oficio sin pasar por una iniciación simbólica. Se corona al rey de Francia de acuerdo con unos ritos intangibles por los que el obispo lo inviste con el manto celeste y le entrega la mano de justicia y el cetro de rectitud. El futuro caballero queda libre de sus imperfecciones gracias al baño purificador y se recoge durante toda una noche antes de ser armado con la espada de luz. El universitario es nombrado profesor durante una ceremonia religiosa en la que el anillo que le ponen en el dedo simboliza sus desposorios con la Ciencia. En cuanto a los constructores, demuestran su competencia con una obra maestra y aplican sin el menor fallo las leyes de la armonía que emplearán a lo largo de toda su existencia en las canteras.

Lo que se exige a nivel de oficio y de gremio, se exige también a nivel de individuo. Por ejemplo, con el sacramento del matrimonio se procede a la iniciación de la pareja. El marido y la mujer simbolizan a Adán y Eva que vuelven a encontrar la pureza primordial y entran de nuevo en el jardín del Edén para reconstituir la unidad perdida. Por lo demás, todos los medievales están casados: el rey con su reino, el abad con su monasterio, el sacerdote con la Virgen, la religiosa con Jesucristo y el maestro de obras con la catedral. En todas partes se patentiza el mismo deseo de unión, de reconciliación con las fuerzas superiores que exaltan la nobleza del espíritu. ¿Qué otra cosa es un capitel esculpido, sino la unión de la belleza y del símbolo, de la forma y del significado espiritual?

La Edad Media no siente ningún aprecio por el recluso que se aísla del mundo. «Quien se amuralla, ama poco», dice el proverbio. Amar poco significa desconocer lo esencial y menospreciar la palabra de Dios. Los monjes de la época medieval alternaban sabiamente los viajes y la meditación y pasaban tanto tiempo en contacto con los hombres

como consagrados a la oración. Tan sólo a finales de la epopeya de las catedrales nacieron unas Órdenes puramente contemplativas, apartadas de la realidad cotidiana.

Dado que no existe una barrera entre el otro mundo y éste, tampoco la hay entre los países y los individuos. En los momentos de su apogeo, la Edad Media había logrado romper las fronteras y en las canteras de las catedrales se reunían hombres de distintas nacionalidades. En el interior de la sociedad, los cargos más representativos no estaban reservados a las familias más acaudaladas. Se conocen varios maestros de obras y varios abades cuyos orígenes fueron modestos. En el plano mítico, el campesino galés Percival, nacido en una región pobre y remota, llegará a ser caballero del rey Arturo elevándose por su solo mérito. Esta ausencia de clases sociales en el sentido moderno de la palabra, nos indica que las distintas cualidades humanas deben comunicarse igualmente entre sí; una inteligencia desprovista de sensibilidad es fría, unos sentimientos privados de lucidez desequilibran la personalidad.

Las ceremonias, sean nacionales, religiosas o populares, hacen circular la sangre del símbolo en el cuerpo social. El bautismo, por ejemplo, no es un formalismo banal, sino una de las más impresionantes celebraciones simbólicas. Después de un largo período de instrucción durante el que se ponen a prueba sin reservas las cualidades del neófito, este último se presenta en la iglesia donde se le despoja de sus vestiduras. Entra desnudo en la pila bautismal, donde se sumerge completamente.

El hombre viejo ha quedado ahogado en las aguas de la purificación que hacen nacer al hombre nuevo, vestido con un largo traje blanco que llevan los elegidos de la Corte celeste. En plena vida, el hombre de la Edad Media entra en lo sobrenatural.



VEZELAY

La lucha del caballero contra el monstruo es un combate contra nosotros mismos. Con la espada de la luz podemos hacer reales nuestras virtualidades.

La víspera de las grandes fiestas se limpia a fondo la casa devolviendo a sus propietarios los objetos prestados. La ordenación de la casa correspondía a la ordenación de uno mismo. Célebre imagen de Epinal, la caza de los barones feudales no era tan sólo una distracción o un medio para alimentar a los habitantes del castillo; tenía un valor religioso y los cazadores recordaban a san Eustaquio que, mientras perseguía a un ciervo, vio surgir en sus bosques una cruz luminosa. Cazar es enfrentarse con el mundo inquietante del bosque donde viven las hadas y los magos, encontrarse con lo invisible en un recodo de los senderos.

En la cristiandad medieval no existe el luto desesperado. La muerte es una artimaña

del diablo y el hombre que ha cumplido su función simbólica deja de ser esclavo. A la fórmula de «El rey ha muerto, viva el rey» que afirma la continuidad del símbolo, hay que añadir la vestidura de luz de la «reina blanca», es decir, de la reina madre que lleva en blanco el luto de su hijo, El blanco es el colorí de la nueva indumentaria del iniciado. El difunto muere a la tierra y nace a la vida celeste de la que había salido.

Las danzas llamadas «populares» eran, las más de las veces, prolongaciones de antiguos rituales. Recordemos, especialmente, la carola, esa cadena de danzantes que se movía siguiendo unos ritmos que correspondían a las pulsaciones del cielo. Dos danzas servían de modelo a los medievales: la primera era la de Salomé, la impura, contorsionándose delante del tirano Herodes para reclamar la muerte de san Juan Bautista. Los que la imitaban sólo concedían importancia a la expresión corporal y al placer de los sentidos. La segunda era la de las doce canonesas danzando alrededor del laberinto el día de Pascua. Este rito, atestiguado en Auxerre, debía de estar bastante divulgado y traducía el movimiento de las esferas alrededor de la Ciudad Santa.

En la época de las siegas, el campesino realizaba una obra simbólica igual que el constructor. La parva figura toda la Naturaleza, la paja los humanos, el granero el claustro y el grano la enseñanza espiritual. En cuanto a la piedra de afilar simboliza el mensaje de los apóstoles, cuyo conocimiento permite aguzar las herramientas agrícolas y hacerlas tan eficaces como el báculo del obispo y el escoplo del escultor. Decían que una hoz sin filo era como decir sin hacer. Los campesinos pedían al cielo la prosperidad de las cosechas con unas oraciones rituales, ya que consideraban los frutos de la Naturaleza como dones sobrenaturales que ni el más encarnizado trabajo era capaz de obtener si no estaba sacralizado.

El banquete, que a veces se celebraba en las iglesias, era un momento simbólico excepcional en la vida de los medievales. En primer lugar, recordaba la Cena en la que el Señor compartiera el pan con los apóstoles y seguidamente era la ocasión de aportar los frutos más hermosos de la tierra y compartirlos con los amigos y los enemigos. Durante algunas horas los habitantes de una aldea intercambiaban sus bienes espirituales y materiales gracias a la comunión del banquete y aprendían periódicamente a reírse de sus debilidades, a cantar su esperanza y a reconocer el lazo sagrado que los unía. Una sociedad sin banquetes condena a los individuos a desperdigarse y los induce de una manera inevitable al odio. Por este motivo la Edad Media practicaba con fervor esa alquimia colectiva en la que el pan perteneciente a todos se convertía en la carne de cada uno. Durante los banquetes se aplicaban las reglas de la cortesía del espíritu. Si alguien decía unas palabras desagradables, el ofendido no debía replicar ni reaccionar. El hombre que injuria a su prójimo se deshonra a sí mismo y su interlocutor sería aún más culpable si le respondiera con ira. En Laon, la cólera se atraviesa a sí misma con una espada.

Como el mundo es una palabra de Dios, nuestro deber consiste en escucharla, meditarla y transmitirla. La actitud del sabio medieval fue esculpida en Saint-Lo donde se ve a un hombre anciano que revela su corazón y enarbola un filacterio, esa larga cinta en la que están escritas las enseñanzas. Lleva en la cabeza el bonete de los maestros artesanos y todo su ser está tenso por un vigoroso esfuerzo. La Humanidad está presumida en la

persona trinitaria de los Reyes Magos, nos dice la Edad Media. El primero es un adolescente que hace su aprendizaje, el segundo es el hombre maduro que ejerce el oficio de hombre y el tercero es el maestro que transmite la experiencia adquirida. Estas tres etapas están en nosotros y nos incitan a vivir con realeza. Con excesiva frecuencia nos contentamos con dormir o cerrar los ojos. Sin embargo, en un capitel de Saint-Lazare de Autun llega un ángel que despierta a los reyes adormecidos y les muestra con el dedo la estrella de ocho puntas, la de la resurrección y el Conocimiento. Desde que el mundo es realmente una palabra de Dios, el hombre sale de su modorra y emprende, como los Magos, el viaje del espíritu.

Al descubrir, al menos en parte, las fuentes simbólicas del arte medieval, se percibe con mayor claridad la cualidad inalterable de su imagen del mundo. Por el juego bien reglamentado del arte y la ciencia, esa visión muy amplia de un universo donde abundan las enseñanzas divinas acaba en un tipo de hombre excepcional, el maestro de obras, y un tipo de edificio perfecto, la catedral. A ellos les consagraremos la tercera parte de esta obra.

Tercera Parte DEL MAESTRO DE OBRAS A LA CATEDRAL

VIII. LA SONRISA DEL MAESTRO DE OBRAS

¡Oh, razonadores! Un sencillo gremial de antaño encontraba en seguida, en sí mismo y en la Naturaleza, esa verdad que vosotros buscáis en las bibliotecas. Y esa verdad era Reims, era Soissons, era Chartres, eran las rocas sublimes de todas nuestras grandes ciudades. A menudo sueño que los veo, que los sigo de ciudad en ciudad, a esos peregrinos de la obra, aquejados del mal ardiente de creación. Con ellos me detengo en casa de la Madre, que reuniera a los Compagnons du Tour de France... Me gustaría sentarme a la mesa de esos canteros.

AUGUSTE RODIN

Igual que los bienaventurados, al término de su viaje por la tierra, se sentaban a la mesa celeste donde los dioses celebraban un perpetuo festín, sentémonos unos instantes a la mesa alrededor de la cual los maestros de obras, al caer la tarde, comparten el pan y hacen juntos el balance de su jornada de trabajo. En la sala comunal están presentes Jean de Chelles, arquitecto en Notre-Dame de París; Pierre de Luzarches, en Amiens; Jean Deschamps, de Clermont-Ferrand; Jehan le Maçon, de Mans; Pierre de Montreuil, de Saint-Denis, el alemán Erwin de Steinbach y todos sus hermanos célebres o desconocidos.

Esos hombres, a pesar de sus diferencias de caracteres, tienen en común unas cualidades que los unen de una manera indisoluble y hacen que hablen el mismo lenguaje. En su juventud aprendieron que el trabajo manual no era mecánico y que el del espíritu no estaba encastillado solamente a la memoria. Sin comprenderla, admiraron en un principio la facilidad con que sus predecesores levantaban planos, tallaban piedras y las colocaban en el sitio justo del edificio. Este espectáculo los había conmovido profundamente y expresaron tímidamente el deseo de participar en la construcción del templo. La respuesta a esta petición no fue muy amable. Se les dijo a aquellos jóvenes que la vida en la cantera era en

extremo penosa, que implicaba numerosos riesgos y que se repartían con más facilidad estacazos que felicitaciones.

Muchos de los solicitantes se asustaron, pero algunos persistieron en sus intenciones a pesar de todas las advertencias. En vez de darles la tarea exaltadora: que esperaban se les obligó a acarrear cubos, a arrastrar carretillas, a mover bloques de piedra, a limpiar la indumentaria de sus instructores. A veces apuntaba la desesperación. Sin embargo, en la cantera había un misterio, un misterio cuya sustancia percibía el joven aprendiz sin poderse lo explicar. Aquellos maestros tan severos se reían con ganas entre ellos, bromeaban sobre las cuestiones más graves y formaban una sociedad aparte cuyas reglas se mantenían oscuras.

La jornada era fatigosa. El aprendiz se levantaba con el sol y se acostaba con él. No se toleraba ningún retraso. Al cabo de unos meses de este régimen, el maestro de obras lo autorizaba a dirigirse, llegada la noche, a un pequeño edificio levantado junto al muro de la catedral en construcción. Allí pasará largas horas estudiando el arte del trazo y desbastar su espíritu. Creyendo en un principio que había sido distinguido entre otros, pronto se dará cuenta el aprendiz de que exigen de él un suplemento de trabajo y que, a pesar de ello, no se le concede ningún reposo suplementario.

Transcurridos unos años consagrados a servir, se le pide que prepare una obra maestra, escultura, enarbolado en miniatura o iglesia a escala reducida, para que haga una demostración de sus conocimientos técnicos, de su sensibilidad artística y de su sentido simbólico. Durante toda una noche, en presencia de una asamblea formada por unos rostros graves, presenta su trabajo con auténtica inquietud. Su destino y su más caro ideal están en juego. No recibe el más mínimo cumplido y los maestros de obras le muestran sus defectos sin preocuparse de su susceptibilidad. El aprendiz intenta defenderse sin el menor éxito. Considera evidente su fracaso y, sin embargo, la obra maestra es aceptada.

Entonces comienza la ronda de los oficios que habrá de practicar en su totalidad para convertirse en un artesano completo. Probará la carpintería, el tallado de la piedra, la escultura, el arte de la vidriería. Algunos se detienen en el camino y profundizan en una técnica particular. Pero él logra franquear todas las pruebas. Crece su deseo secreto a medida que pasa el tiempo. Quiere convertirse en un maestro de obras. Viaja por las provincias francesas y los países de Europa para conocer otras canteras, comparar métodos, entrar en contacto con hombres diferentes. En todas partes descubre que el maestro de obras es el alma de la catedral. En su compañía aprende de una manera progresiva a crear diseños, a concebir el edificio de pensamiento antes de crearlo con la piedra. Le repiten por todas partes que si el arquitecto es ignorante la construcción carece de armonía. Y por esto tiene que conocer eruditos y monjes, vivir en el recogimiento de los claustros, escuchar las lecciones de humanidad de los abades.

Un día se le convoca a la casa de los maestros de obras, una casa celosamente guardada, en la que sólo penetran algunos elegidos. Allí, de acuerdo con un ritual sobre el que deberá mantener el secreto, queda entronizado maestro de obras por sus semejantes. En su fuero interno será siempre un aprendiz en relación con Dios, pero habrá de asumir su

función en relación con la hermandad de operantes que está encargado de educar y de hacer trabajar. Muy pronto, en la Francia de los siglos XII y XIII el nuevo maestro recibe un encargo. Acostumbrado a no detenerse durante mucho tiempo en un mismo lugar, coge su ligero equipaje y se traslada a la ciudad que lo ha llamado.

Tan pronto como llega se convoca un consejo que reúne a los notables de la ciudad. Se trata de la financiación, de las dimensiones del edificio proyectado, pero nunca de la duración de los trabajos. Este extremo carece de importancia siempre que la obra sea espléndida. Cumplidas estas formalidades, el maestro de obras reúne a sus compañeros y hace construir un lugar cerrado donde se reúnen al abrigo de las miradas profanas. De acuerdo con las autoridades eclesiásticas establece el programa arquitectónico e iconográfico.

Después, tomando posesión de su bastón y de sus guantes, encasquetándose el bonete simbólico, vistiendo el largo traje tradicional, pone a los operarios a la obra e inaugura la cantera en presencia del obispo y, en algunas ocasiones, del rey. Una vez más comienza la aventura, una aventura que ha estado Observando durante años y de la que ahora es responsable.

En ningún momento el maestro de obras separa el trabajo material del espiritual. Pasa por la materia para alcanzar el espíritu porque todas las demás vías le parecen utópicas y falaces.

El hombre que no siente en su carne la verdad de los símbolos no es digno de su consideración. Toda su atención se concentra sobre la manera de hacer: si un gremial demasiado hábil logra su talla sin vivir su trabajo lo amonesta sin contemplaciones. Por el contrario, alienta con la mirada al aprendiz que acaba de estropearlo todo avanzando un paso. Se desencadena su cólera cuando un obrero alardea de su valor en una taberna de la ciudad y le advierte que si quebranta por segunda vez la sagrada regla del anonimato lo expulsará de la cantera.

—¿Cómo puedes creer que el arte sirva para expresar tus sentimientos personales? —le dice—. ¿No sabes que lo único que tiene importancia es la idea que ha de transmitirse y no quien la transmite?

Algunos días se comete la falta más grave: un cantero distraído estropea una escultura casi terminada. El hombre desciende del andamio y, con la muerte en el alma, avisa al maestro de obras. Inmediatamente éste hace que coloquen la piedra estropeada sobre unas angarillas y la cubre con un velo negro. Reuniendo a todos los trabajadores de la cantera, se organiza una procesión. Vestido de luto, el culpable marcha en cabeza y transportan la piedra asesinada hasta un cementerio donde se la entierra. Una vez terminada la ceremonia, se reanuda el trabajo y el obrero inhábil se consagra a la creación de una nueva obra maestra que haga olvidar su crimen.

Durante las etapas de la construcción el maestro de obras vela para que cada participante cumpla su función y se integre de una manera perfecta a la empresa colectiva.

Con frecuencia ha de responder a las críticas de los escultores.

—¿Acaso no somos simples copistas? —le preguntan.

El copista ejecuta sin conciencia —contesta el maestro—. En cuanto a vosotros, identifícaos con los símbolos grabados y descubrid el auténtico significado de vuestro trabajo. En vez de explotar vuestras minúsculas cualidades, en vez de engreiros exponiendo vuestro saber ante los que empiezan, haced que penetre en vosotros nuestra regla de vida. Dominad, no toleréis ninguna debilidad en vosotros. Mañana seréis libres si practicáis un conocimiento directo de la piedra que os conducirá a vuestra auténtica personalidad. Rectificad sin cesar y encontraréis la luz oculta en vuestras manos.



VEZELAY

Jacob lucha toda la noche con un ser desconocido, que es el ángel enviado por Dios. No habrá vencedor ni vencido. El ángel señala con la mano derecha la dirección del cielo.

Los accidentes son muy raros, pues sólo suben a las partes altas los hombres de una gran experiencia. Además, se narra frecuentemente la historia del carpintero de Paray-le-Monial que cayó de un andamio. Avisado el abad Hughes acudió presuroso y vertió sobre el moribundo un poco de agua bendita implorando al Señor que curara al constructor de templos. Segundos después el carpintero, levantándose reanudó su ascensión.

De una manera simbólica el maestro de obras lleva una «máscara» a la manera de los sacerdotes antiguos que representaban los misterios sagrados. Para todos los que trabajan en la cantera, es un rostro hierático, eternamente semejante a sí mismo, persuadiendo a todos de la verdad de la obra emprendida. Las palabras que salen de su boca se convierten en actos y anima un espíritu comunitario nutrido de un calor humano tan discreto como constante. Ciertamente, el maestro de obras no se engaña; sabe que el Hombre no está acabado y que, una vez más, no se alcanzará la perfección. Tanto mejor, habrá que viajar de nuevo, construir una nueva catedral, vencer otros obstáculos y acercarse algo más a la obra maestra.

Y los sucesores de sus sucesores volverán a coger el cayado sobre el que están inscritos los secretos de las proporciones armónicas con la misma esperanza y la misma lucidez. Conserva en la memoria el mito de la torre de Babel que fue destruida por Yahvé para impedir que la Humanidad hablara una sola lengua. ¿Significa que es necesaria la diversidad o que sólo Dios puede coronar el edificio con la última piedra? Sin duda, dos verdades inseparables.

La arquitectura es la madre de todas las artes y sin la presencia de la catedral no tienen sentido la pintura ni la escultura. El maestro de obras unifica y reúne. El edificio no es un fin, sino un crisol en el que el hombre sincero descubre su propio camino. En los períodos en los que la serenidad se ve agujoneada por la inquietud, el maestro recuerda el relato de uno de sus remotos antepasados, un carpintero a quien el rey había pedido que le explicara sus secretos.

—Iba por un bosque en las montañas —contestó el carpintero— y me dediqué a observar la Naturaleza de los árboles, y solamente cuando mis ojos tropezaron con unas formas perfectas surgió en mí la visión de mi armazón y puse manos a la obra. Sin ello no sé qué hubiera sido de mi trabajo. Gracias al acuerdo perfecto entre mi naturaleza y el árbol mi obra parece la de un dios.

El maestro de obras no se preocupa por la superficie de la piedra ni por el aspecto superficial de la Naturaleza. Trata de comulgar con el centro de la materia, toca el corazón del bloque que se ha de esculpir y modela el alma de sus compañeros. Desde la cima de las flechas, contempla todo el paisaje de este mundo donde todo está presente.

Maestro de la obra, ¿es realmente posible? Es más bien la propia obra la que es dueña de él, la que le guía y le señala el sentido de la obra que ha de realizar. Lleva sobre

sus hombros la futura catedral y la catedral lo eleva por encima de las debilidades con las que cada día lucha. La Historia... no le preocupa. Nadie conoce sus dificultades de hombre, nadie escribirá su biografía porque le tiene sin cuidado. Es el espíritu de la comunidad de los constructores, la sonrisa confiada que crea al movimiento de los brazos y los arabescos de la piedra.

No es un personaje excepcional ni un ser original. Su constante preocupación es seguir siendo un hombre de Deber, que se aferra a la creación de una obra auténtica y comparte el gusto con quienes quieran interrogarle.

Nacer, crecer y morir son las tres virtudes de la jornada de trabajo en la cantera. Dar nacimiento es extraer del material informe la belleza que se encontraba oculta, hacer crecer es alzar los muros hacia la bóveda celeste y hacer morir es sobrepasar el resultado obtenido y lanzarse hacia lo desconocido.

El maestro de obras concibe el plan, dirige la ejecución, elige la ejecución. Hace descender los cimientos de su catedral hasta lo más profundo de la tradición y hace ascender las torres más allá del cielo visible. Contemplando cómo se desarrolla su obra murmura en voz baja:

—¡Oh, Cristo, devuelve la luz a tus fieles! Enséñales a golpear el sílex para descubrir en la piedra el germen de las claridades. El hombre no debe seguir ignorando que en el cuerpo de Cristo, oscuro, yace la Luz secreta. Ha querido ser llamado piedra inmóvil, Él, a quien los fuegos frágiles deben su ser.

Una mañana le sorprende un nuevo dolor. Uno de sus amigos más queridos, un maestro de obras, nombrado al mismo tiempo que él, acaba de morir. No expresa su tristeza, puesto que las reglas de su oficio le imponen el deber de crear la piedra sepulcral que conservará el recuerdo del difunto. El imaginero diseña la figura del desaparecido dándole un rostro con una expresión recogida y mostrando una serena confianza. Vestido con su manto de función, sujeta con firmeza el bastón, la regla, el compás, la escuadra y el nivel que le sirvieran para descifrar el libro abierto de la Naturaleza y el libro cerrado de la divinidad. Con la regla ha mantenido a sus gremiales por el camino recto, con el nivel ha ampliado el edificio de acuerdo con las dimensiones de la Tierra, con la escuadra ha rectificado la materia, con el compás ha trazado las montañas y con el bastón ha abierto los caminos del misterio y de la luz.

Se yergue la piedra sepulcral en la iglesia o se empotra en el enlosado. Es todo cuanto quedará de un maestro de obras, lo esencial de su vida. A veces, sus restos aparecen reproducidos en el centro de un laberinto, en el centro del Hombre consumado. Al ser pronunciadas las últimas palabras de la ceremonia fúnebre, el maestro de obras vuelve a la cantera donde la obra se muestra indiferente ante el dolor o la felicidad. Dentro de dos días la alegría sustituirá al dolor cuando el maestro reciba a un nuevo aprendiz en el que apunte un futuro arquitecto.

Y las estaciones pasan al ritmo de las piedras que se alzan en Île-de-France, en

Borgoña, en el Rosellón, en Alemania. El saber del maestro de obras no ha cesado de acrecentarse; ha practicado la Alquimia, la Astrología, las ciencias herméticas, la Teología. Ha leído numerosos logogrifos, ha aprendido de memoria los cuadernos de dibujos en los que están registrados los temas simbólicos y ha frecuentado a los más poderosos del mundo y también a los más humildes.

¿Cuántas veces ha sido necesario convencer a los prebostes de que abrieran los cordones de sus bolsas? ¿Cuántos discursos ha tenido que pronunciar para despertar a los hombres adormecidos? ¿Cuántos reproches ha tenido que hacer a los trabajadores negligentes? Todo ha quedado olvidado. Permanece la catedral, esa madre de todos los vivientes, donde el niño se convierte en hombre y el profano sacraliza su vida. Pronto, el rostro del viejo maestro de obras será grabado sobre esa piedra que ha amado tanto, una piedra que ha iluminado con su sonrisa grave, que ha moldeado con sus manos y que ha ofrecido sin exigir nada a cambio.

En 1613, el jurista Loyseau considera el trabajo manual como una ocupación «vil, sórdida y deshonrosa». En 1672, la palabra «artista» aparece en el diccionario de la Academia y relega la de «artesano» a las tinieblas de las gentes sin importancia. Quedan separados el arte y el oficio, la obra ya no pertenece a Dios ni al maestro. El arte moderno nace en un clima de muerte espiritual en el que se desprecia el trabajo manual, en el que la inteligencia de la mano ha dejado ya de ser un valor esencial de la civilización.

El operario tradicional, en virtud de su oficio, realizaba un acto de creación. Incorporaba el espíritu a la materia y respondía a una vocación, a una llamada cuyo origen desconocía, pero de la que escuchaba la voz. El hallazgo del maestro de obras era el auténtico nacimiento, la más extraordinaria aventura. No cabe la menor duda de que la angustia contemporánea y la vacuidad estéril de nuestras formas artísticas se deben al hecho de que el oficio de hombre ya no es un arte de vivir y la ocasión de ejercer su maestría. Sin embargo, sucumbir a las lamentaciones, a la nostalgia del pasado o a la desesperación sería traicionar el ideal imperecedero del maestro de obra cuya sonrisa animará siempre la misma esperanza: construir a la vez al hombre y al templo.

La catedral es la voz del maestro de obras. Término lógico de nuestros viajes, vuelve a recoger, exaltándolos, todos los elementos que hemos reunido en los capítulos precedentes. Los justifica. En efecto, ¿cómo acercarse al templo sin recordar la Tradición, la aventura simbólica, las fuentes del arte medieval, la palabra del mundo y la experiencia del maestro de obra? Los paisajes vislumbrados se unen en la belleza suprema del edificio terminado en el que surgen a plena luz el arte de pensar y la ciencia de la vida creadores de la Edad Media.

IX. LA CATEDRAL, PIEDRA VIVA

Ciudad feliz, Jerusalén, tu nombre es visión de paz, tú que te elevas en los cielos, tú hecha de piedras vivas... Del cielo descendes, prometida esposa del Señor. El cimiento, la piedra angular, es Jesucristo, enviado del Padre. ¡Oh, ciudad! Al juntar tus muros, Jesucristo unió la Ciudad santa y el creyente que lo recibe descubre en su Dios su morada.

ANALEATA HYMNICA, LI, n.º 102

Quiéralo o no el hombre, el mundo sigue edificándose cada día; el Universo es un lugar de perpetuas mutaciones, de transformaciones incesantes que en su mayoría se nos evaden. El tiempo que transcurre nos permite comprobarlo, en parte, en nuestra propia existencia/ ya que nuestra apariencia física se modifica igual que nuestra visión personal de la vida. En el fondo de ese movimiento existe algo inmutable, un punto central: la raza «Hombre» se encuentra en cada individuo, el Universo permanece en equilibrio y nos impregna con su radiación.

Para la Edad Media es esencial conciliar el movimiento y lo inmutable, pe lo contrario, el hombre permanece estático o se convierte en la presa fácil de las circunstancias y de los acontecimientos fugaces. Entonces es cuando se impone la idea de una doble ciudad: la de los dioses, asegura en su eternidad que nada será capaz de corromper, y la de la tierra, que las civilizaciones van construyendo sucesivamente hasta la extinción de la Humanidad. El arte del maestro de obras consiste en armonizarlas y hacerlas coincidir con el mayor rigor.

La catedral perfecta del Universo es la ciudad de Dios. Todo está ordenado en ella de acuerdo con unos ritmos que no varían nunca. Los planetas cumplen su revolución con una tranquila constancia, el sol se levanta cada mañana por el Este y las fases de la luna se repiten cada mes. Es posible prever, por la observación y el cálculo, el desplazamiento de los astros y comprender las leyes celestes que aplica el arquitecto soberano de los mundos, sin fallar un solo instante. Si el cielo es el lugar donde se expresan magníficas; verdades, la organización de la Tierra ha de hacerse a su imagen. Así, pues, los maestros de obras tienen el deber de volver a crear la morada divina en el suelo de Occidente con el fin de que todos los hombres tengan ante sus ojos una imagen de la arquitectura secreta del paraíso, una imagen que les permitirá perfeccionarse y edificar el templo en sí mismos.

Así puede reconstruirse la gestión de los creadores de catedrales. En primer lugar, reconocer la armonía del Universo y de sus leyes, seguidamente manifestarla en una

construcción de piedra y, por último, ofrecerla al hombre como ejemplo a seguir. El ciclo del visitante contemporáneo es absolutamente inverso: al contemplar Saint-Sernin, de Tolouse, ve primero una iglesia, luego percibe la belleza como elemento esencial de su propia nobleza. De una manera más o menos consciente siente en él el espíritu de la catedral concreta. Seguidamente observa la perfección de las líneas y las curvas, la coherencia de los muros, la precisión de los detalles esculpidos. Adquiere conciencia de que se encuentra situado de nuevo dentro de un orden en el que los juegos de luz desempeñan el principal papel. Y de un modo completamente natural se interroga sobre la fuente de esta luz y sobre el origen de esta arquitectura, y vuelve a encontrar la comunión perdida con el Universo entero.

Para la Edad Media, el destino humano está claro: venimos de Dios y vamos hacia Dios. No hemos elegido el día de nuestro nacimiento y tampoco elegiremos el de nuestra muerte. Nuestra aventura se desarrolla entre esos dos límites, tan misterioso uno como el otro y somos responsables de la orientación que adoptemos: negarnos a aceptar el misterio, hundiéndonos en la ignorancia o aceptarlo tal como es y avanzar hacia el Conocimiento. El milagro de las catedrales es uno de los pocos que nos da el medio de progresar por esta última vía. Ellas son otros tantos hitos indicadores en el bosque de los símbolos, otras tantas brújulas que mantienen el sentido de la vida.

Además, la catedral aúna a los seres pasados, presentes y por venir. Desde el origen, el espíritu humano trata de penetrar los secretos de la Naturaleza. La gruta prehistórica, los primeros templos de madera, los vastos edificios de piedra son resultados de una misma intención y surgieron del mismo ideal. Por esto, todos los constructores de todos los tiempos se han reunido en la catedral medieval. Los justos que han ocupado un lugar en los cielos junto al Señor dirigen el pensamiento de los maestros de obras y se encuentran presentes entre nosotros al afirmarse un arte sagrado. Es frecuente en las leyendas de la Edad Media que unos personajes del más allá vuelvan a la tierra y pidan al arquitecto que erija una iglesia en un lugar designado por ellos.

En el interior de las catedrales se celebraba, a cada instante, la unión entre el hombre y el Creador. Esas mansiones sagradas, alcanzando a la vez la mayor altura y la más lejana profundidad, integran el cuerpo inmortal de la Sabiduría al cuerpo mortal del individuo y de esta alianza surge el hombre nuevo que habla todas las lenguas.

El símbolo de la ciudad celeste era ya conocido por las civilizaciones más remotas. Por ejemplo, la Babilonia terrena tenía su modelo en la Babilonia de las alturas. En Egipto, los casos son numerosos. De la inmensa ciudad de Tebas, donde hoy día se admiran los templos de Karnak y Luxor, se nos ha dicho que se llama el orbe de la Tierra entera y que sus piedras angulares están colocadas en los cuatro pilares. Están, pues, con todos los vientos y sujetan el firmamento de Aquél que está oculto. En Roma, el Panteón representaba también la esfera celeste.

En el momento en que se impone el Cristianismo, la noción de Iglesia tiene dos sentidos complementarios. Por una parte, es la comunidad local dirigida por el Antiguo, y por otra, la sociedad universal de fieles. Volvemos a encontrar estas dos dimensiones en la

catedral de la Edad Media. Es, a la vez, el faro de una ciudad de características bien señaladas y el emblema de la totalidad de los peregrinos. Ciudades tan modestas como Chartres o Saint-Bertrand-de-Comminges consagraron todos sus esfuerzos a la construcción de sus grandes iglesias, porque se consideraban como reinos completos donde debían realizarse todos los elementos de la vida espiritual magnificados por la catedral.

Al visitar el Sacré-Coeur, nos sentimos limitados por una época y por un lugar exacto. Ese monumento artificial, hecho de piedras inertes, apenas despierta nuestro interés. Por el contrario, al franquear el umbral de una catedral nos sentimos acogidos por piedras vivas. En el templo, nuestros pensamientos se entretajan con la imagen de las nevaduras, nuestros sentimientos se ennoblecen y se yerguen siguiendo la línea de los pilares y nuestra mirada se colma con el color inmaterial de las vidrieras. Para el hombre de la Edad Media, la catedral es, de una manera tangible, la Jerusalén celeste. Sabe que la palabra de las piedras le revela las virtudes que necesita y le pone en guardia contra los errores fatales; sabe que la cripta comunica directamente con nuestra Madre la Tierra y que la ventana circular de la bóveda se abre ante nuestro Padre el Cielo. En la catedral ya no es un caminante, un forastero inquieto por el mañana, sino un invitado colmado de las más valiosas riquezas, un hijo que Nuestra Señora recibe en su palacio. Sin embargo, lo que le espera es el trabajo y no el reposo. Y también sabe que ese trabajo es un don porque transforma el mundo en plegaria y el alma en luz.

Si el templo medieval representa el Universo, es el Libro el que nos permite interpretarlo. Sería vano creer en una posibilidad de lectura directa por medio de cualquier instrumento. Nuestra mirada es naturalmente imperfecta y debemos recurrir al texto sagrado que componen las piedras para comprender el lenguaje de Dios. Todo pasa como si cada uno de nosotros poseyera una letra, que sola, no es de utilidad alguna. Al unir las en una sociedad profana, tampoco obtenemos un resultado más satisfactorio porque formamos palabras artificiales o las letras chocan entre sí carentes de toda coherencia. Por el contrario, los maestros de obras conocen la tradición y los símbolos y son capaces de redactar un libro inteligible en el que cada letra ocupa su lugar y en el que se inscriben las más altas verdades. A buen seguro, las páginas se encuentran dispersas por toda la tierra. Descubrimos una en Milly-la-Foret, otra en Bayona, una tercera en Colonia, una cuarta en Canterbury. A nosotros nos corresponde viajar y reconstituir el Libro inicial donde podremos escribir nuestra experiencia aportando la piedra nueva de nuestra conciencia.

«Lo que irradia aquí dentro, os lo presagia la puerta dorada —decía el texto grabado en la fachada de la iglesia abacial de Saint-Denis—. Por la belleza sensible, el alma adormecida se eleva a la belleza verdadera y de la tierra en la que yacía sumergida resucita al cielo al ver la luz de sus esplendores.» Con ocasión de la consagración de una catedral se celebraba la bienaventurada ciudad de Jerusalén, esa visión de paz construida con piedras vivas en los cielos y rodeada de ángeles como el cortejo de una novia. Ella descendía de las alturas para que la esposa quedara unida al Señor y que cada hombre digno de Jesucristo fuera el testimonio de aquel casamiento. La iglesia desbordaba de melodías, de alabanzas y de cánticos mientras que el Dios triple y único abría las puertas. Implorando su clemencia, los elegidos que participaban en la celebración pedían «la revolución de los años hasta los tiempos más remotos» de manera que la obra realizada fuera eterna y animada por una

constante alegría.

Mundo transfigurado, la catedral contiene una luz que no existe en parte alguna fuera de ella porque es fruto de un esfuerzo libremente realizado. El maestro de obras le confiaba aquello que su civilización tiene de más elevado con el fin de que ella lo distribuya sin restricciones a las generaciones futuras. La ofrenda hecha al templo se multiplica hasta el infinito y se transmite por los siglos de los siglos.

Estas concepciones simbólicas no tendrían más que un valor secundario si la catedral de la Edad Media no hubiera sido, ante todo, el centro vital de la ciudad donde se había establecido una comunidad humana. Los medievales no la admiraban como un monumento agradable por sus formas, sino como una referencia esencial de la vida social. La catedral es útil porque sacraliza la vida cotidiana. Si se comparara la ciudad a un tomo de alfarero del que nacen las actividades de cada día, la catedral sería el eje invisible alrededor del cual se organiza todo.

El edificio ejerce una protección mágica. Su campanario ahuyenta a los demonios y provoca la llegada de los ángeles que ayudarán a los ciudadanos con sus consejos. Las gárgolas disipan las tempestades y las flechas atraen el influjo magnético que se extenderá sobre la población y la mantendrá en resonancia con los movimientos celestes. La construcción entera es un talismán gigantesco que pone a la comunidad al abrigo de las fuerzas hostiles; una ciudad privada de templo está expuesta a las peores calamidades.

Cada ciudadano ejerce un oficio en el cual se concentra olvidando en cierto modo las funciones que ejerce su prójimo. Cuando acude a la catedral se encuentra con los que tienen otra profesión y charlan sobre sus respectivos éxitos y fracasos para que el trabajo del individuo se convierta en bien de todos. Gracias al templo, los elementos dispersos del cuerpo social conquistan de nuevo su indispensable unidad. Además, los gremios habrán confiado sus denarios a los constructores y en el transcurso de los años siguen ofreciendo objetos litúrgicos, vidrieras y esculturas. El embellecimiento y la conservación de la iglesia no quedan abandonados a un administrador, sino que dependen de la responsabilidad colectiva. En el mismo interior de la catedral, la población tomaba las decisiones determinantes para su porvenir; se daban cursos, se representaba en la nave el repertorio del teatro sacro y se acudía a cosechar informaciones relativas a los asuntos del reino. La catedral permanecía abierta a todas las horas del día y de la noche. Campesinos, artesanos, caballeros y burgueses mantienen numerosas conversaciones antes y después de la celebración de la liturgia que les da un mismo hálito, un mismo ideal sin cesar avivado.

La Edad Media intentó crear comunidades, no multitudes. A la unidad de las piedras juntas respondía la unidad de la comunidad de hombres ligados por la veneración de un mundo sagrado. El «cuerpo místico» de Jesucristo se encarnaba, precisamente, en el alma de una población unida alrededor de su iglesia.

Las reuniones y las fiestas tenían un carácter espiritual muy importante, que con frecuencia ha sido mal comprendido. Las celebraciones calificadas de «licenciosas» en las que, por ejemplo, se veían entrar en la catedral un hombre y una mujer desnudos a lomos de

un asno, fueron instauradas por la propia Iglesia, especialmente en las ciudades donde existía un capítulo importante de canónigos. Los eclesiásticos de la Edad Media tenían el sentido del juego de la vida, de lo precario de las jerarquías y sabían que, de vez en cuando, había que replantear los valores adquiridos. A través de la fiesta se liberaba una energía crítica, una oleada carnavalesca donde se representaba un mundo al revés cuya visión permitía apreciar el valor auténtico del mundo ordenado.

El maestro de obras y el abad pensaban que el hombre no soporta el aburrimiento ni la monotonía y que una tensión excesiva hacia lo absoluto «rompería» su alma. Gracias a la alternación del acto y de la meditación, de la seriedad y la risa, es posible alcanzar un equilibrio que no se hunda en la uniformidad. En el siglo XIV se rechazó este ritmo de la vida comunitaria y una corriente rigorista, acompañada además por los más abyectos crímenes, condenó las fiestas. Debemos citar aquí un párrafo de una carta circular de la Facultad parisiense de Teología, fechada en marzo de 1444. Los últimos sabios de la época medieval explicaban de una manera admirable el profundo sentido de la fiesta de los Locos:

«Nuestros predecesores, que eran unos grandes personajes, permitieron esta Fiesta. Vivamos como ellos y hagamos lo que ellos hicieron. No hagamos estas cosas con seriedad, sino tan sólo por juego y para divertirnos, siguiendo la antigua costumbre, a fin de que la locura que nos es natural y que parece nacida en nosotros desaparezca y se evada por ese canal, al menos una vez al año. Los toneles de vino estallarían si de vez en cuando no se les abriera la piqueta o el bitoque para que penetrara el aire en ellos. Ahora bien, nosotros somos unos viejos bajeles o unos toneles con los sellos mal colocados que el vino de la Sabiduría haría estallar si lo dejásemos hervir de esa manera con una continua devoción al servicio divino. Hay que airearlo y aflojarlo por temor a que se pierda y se desparrame sin beneficio alguno.» No se prestó oídos a la advertencia y la supresión de las fiestas privó a la sociedad de sus más cálidos colores.

El prodigio más grande llevado a cabo por la catedral fue el de reunir todas las expresiones artísticas cuya necesidad hemos señalado anteriormente. La palabra, del obispo manifiesta el arte del Verbo, el pensamiento del maestro de obras el de la arquitectura, la mano del artesano el de la escultura, los Misterios el del teatro ritual y los cánticos el de la música. Con ellos se evita la dispersión tan temida que el diablo lanza en nuestro camino, y en el alma, que no es uniformidad, comulgan las aspiraciones más nobles. El templo es comparable al cáliz del Grial que contiene las respuestas a cualquier interrogante, crea los reyes y hace fructificar las mieses. El mal caballero, aquél que se aferra exclusivamente a su interés personal, no es capaz de verlo. Con el fin de evitar su fracaso, hay que operar una «conversión de la mirada» que franquea el obstáculo de los detalles materiales y nos conduce hasta el coro de la catedral.

Una de sus funciones más extraordinarias y de las menos conocidas es la de ser una central que emite y distribuye la energía cósmica. Este concepto es de origen egipcio ya que en los templos faraónicos se hacía la ofrenda a los dioses para que la creación se renueve y aporte su dinamismo a la Humanidad. No hay ninguna diferencia entre la energía espiritual y la que hace moverse la corteza celeste y agita los mares. Un número reducido de sacerdotes iniciados la acumula en el lugar santo y se ocupa de regularizarla. Como escribía

Heer, nuestras antiguas iglesias son comparables a los trituradores atómicos, ya que en ellas se concentran los poderes benéficos, conservados constantemente por el recogimiento, la liturgia y los símbolos. En vez de disociar la materia y de jugar a aprendiz de brujo, el sabio medieval manejaba las fuerzas universales con respeto y lucidez. De este modo impedía la inevitable explosión que se produce cuando el hombre destruye los ciclos naturales que no llega a comprender a causa de su vanidad.

Si la catedral es el guía por excelencia de nuestra vida interior, expresa su enseñanza con la mayor severidad. Después de haber abierto nuestro corazón, exige la abertura de nuestra conciencia. «Yo soy —nos dice— el Camino, la Verdad y la Vida, pero tú habrás de luchar contigo mismo para franquear el umbral y comprender el sentido de las figuras de piedra. No basta el más ferviente sentimiento; tienes que ponerte en orden, pensar tu vida y vivir tu pensamiento. Las piedras de los muros, pulidas y cuadradas representan los santos, es decir, los hombres purificados por la mano del Maestro de Obras supremo. Han permanecido entre nosotros para indicarnos el camino.» Y Michelet escribía:

Hombres vulgares que creéis que esas piedras sólo son piedras, que no sentís circular la savia, cristianos o no, reverenciad, besad el signo que contienen. Aquí hay algo grande, eterno.

Pasar por delante de la catedral sin verla sería perder para siempre esa realidad humana nacida de una unión sagrada entre el espíritu y la mano y manifestada en la tierra de Occidente. Y san Bernardo puntualiza:

Es preciso que en nosotros se cumplan espiritualmente los ritos de que han sido objeto materialmente esas murallas. Lo que los obispos han hecho en este edificio, es lo que Jesucristo, el Pontífice de los bienes futuros, opera cada día en nosotros de una manera invisible... Entraremos en la casa que no ha sido erigida por la mano del hombre, en la morada eterna de los cielos. Se construyó con piedras vivas, que son los ángeles y los hombres.

Cuando la piedra habla, la materia se convierte en espíritu, el hombre y la catedral son una sola carne. Más allá de las edades, la piedra nos llama por nuestro verdadero nombre y podemos oír el eco de su palabra que resuena bajo las bóvedas y repercute de símbolo en símbolo.

X. DE LA VISITA A LA PEREGRINACION

*Resplandeció en el reino celeste
la eterna y noble ciudad de Jerusalén,
que es la más alta madre de todos nosotros.
El Rey eterno la ha creado para los buenos
como la digna patria
donde, felices y sin males,
ellos se regocijan sin fin.
Sus numerosas casas están
cercadas por vastas murallas,
pues cada uno recibe su morada
que corresponde a sus acciones.
Pero, a cambio, se le favorece
con una recompensa común,
el amor único
que los acoge en esos muros sagrados.*

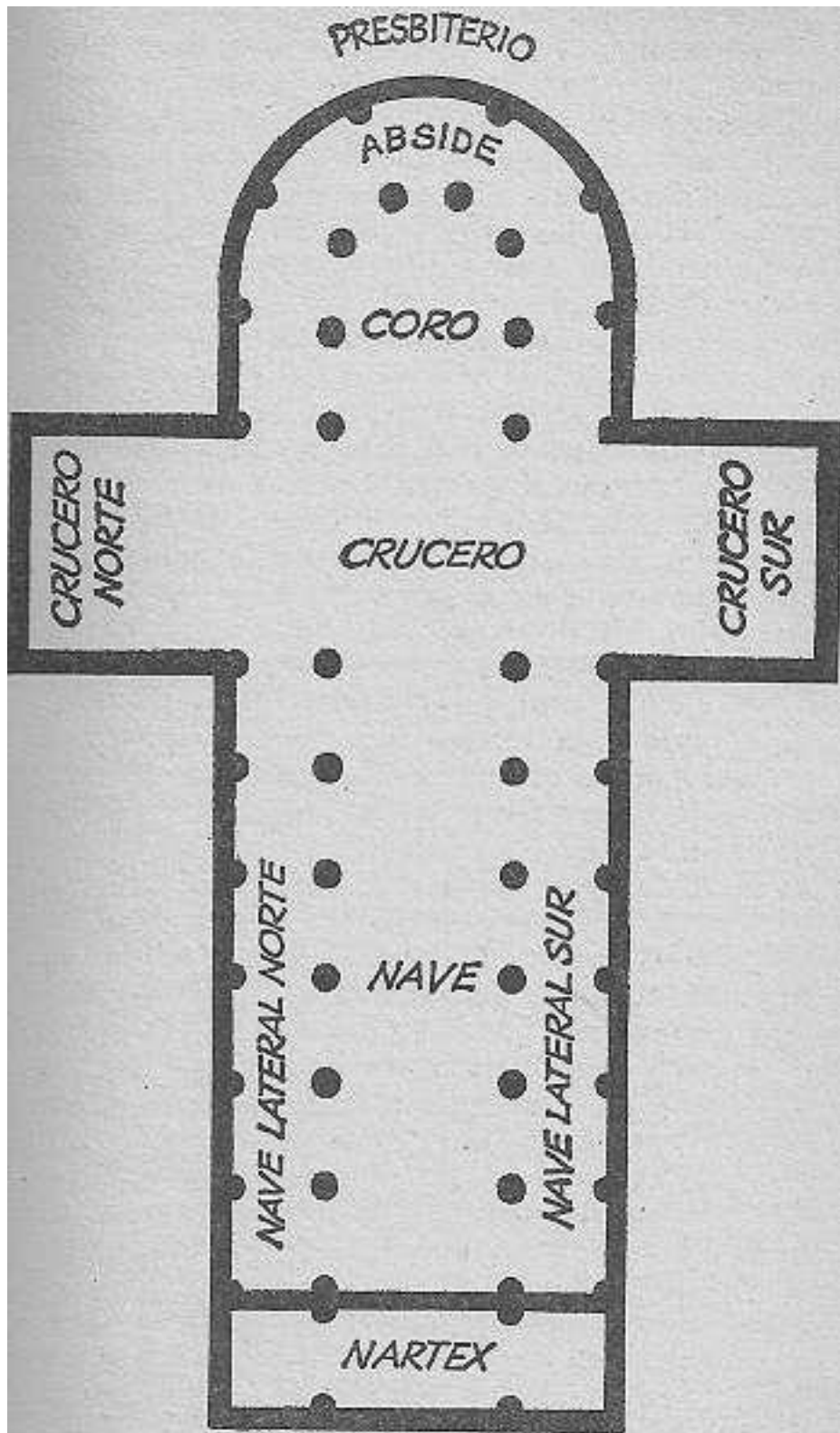
Himno anónimo del siglo IX.

Esbozado a grandes rasgos el espíritu simbólico de la Edad Media, dirijámonos ahora hacia una catedral y tratemos de saber a qué corresponden sus diversas partes. No consideraremos un monumento en particular, sino más bien un edificio-tipo, un modelo

general que comprende los principales rasgos arquitectónicos creados por los constructores, sin olvidar que cada lugar posee su propio genio y ofrece más particularidades que ponen de relieve este o aquel aspecto. La generalidad es necesaria al menos para que nos sintamos en un ambiente conocido, tanto en la más vasta nave gótica como en la más modesta capilla rural, pues entre ellas no hay más que una diferencia de tamaño, no de naturaleza. Las dos son una imagen concreta y coherente del mundo, a condición de que las épocas posteriores no hayan desfigurado su estructura destruyendo los muros o recargando la fachada y el interior con una decoración vacía de sentido.

La catedral que se yergue ante nosotros es la obra de la divina Naturaleza haciendo realidad lo que antes se encontraba oculto. En ella se alían fuerza y majestad. Desde Reims la Real hasta Laon la Sabia los santuarios de la Edad Media encarnan las cualidades más nobles del alma humana. Bien es verdad que son palpables y visibles. Sin embargo sentimos de una manera confusa que asimismo traducen el más allá de lo visible. «Así, pues, hermanos —dice una homilía del siglo II—, si cumplimos la voluntad de Dios perteneceremos a la primera Iglesia, a la que es espiritual, y que fue creada antes del sol y la luna... En efecto, no creo que ignoréis que la Iglesia viva es el cuerpo de Cristo.» El cuerpo de Dios es también la asamblea de fieles reunidos en la iglesia. Debe reflejar la perfecta armonía del cosmos donde todo está cuidadosamente ordenado.

La iglesia espiritual es la reunión de los elegidos o, al menos, de los que aspiran al Conocimiento. Por esto, la palabra de san Cipriano, «Fuera de la Iglesia no hay salvación», no hay que considerarla como la expresión de un dogma restrictivo, sino como un precepto, simbólico. El hombre, igual que el templo, está construido de acuerdo con la Divina Proporción que armoniza la naturaleza de la que los constructores obtienen sus lecciones. Según la fórmula de Lehmann, convierten cada lugar santo en un «laboratorio de energía universal».



Siendo el tiempo material la imagen comprensible del tiempo inmaterial, es

necesario, cuando se procede a su construcción, conocer y poner en práctica las leyes propias del mundo sacro. Ezequiel dice:

Y tú, hijo de hombre, describe ese templo; que ellos midan su plano. Enséñales la forma del templo y su plano, sus salidas y sus entradas, su forma y todas sus disposiciones. Pon todo esto por escrito ante sus ojos para que observen su forma y sus disposiciones y se conformen con ellas. Ésta es la carta del Templo: en la cumbre de la montaña, todo el espacio que la rodea es un espacio santo. Ésta es la carta del Templo.

Una conciencia tan aguda de la importancia del edificio sagrado estaba basada en un simbolismo de las partes que lo constituyen. Ya en Egipto se atribuye una significación exacta al suelo, la tierra que produce los seres y las cosas; las columnas, la potencia vertical de la vida, y el techo, el cielo donde se reúnen los dioses.

Poseemos un documento-testimonio que establece la transición entre el antiguo mundo y la Edad Media. Se trata de un himno siriaco, sobre la catedral de Edesa, fundada en 313. Nos enseña que la gloria de Dios reside en ese templo. El maestro de obras fue un tal Basleel, instruido en la arquitectura por Moisés, depositario de la sabiduría de los egipcios. Amidonio, Asaph y Addai fueron sus compañeros para llevar a buen fin esta vasta empresa. En la catedral de Edesa aparecen representados claramente los misterios del plan divino y quien la contempla queda absorto de admiración ante ella.

«En efecto, es una cosa realmente admirable que, dentro de su pequeñez, se parezca al vasto mundo.» Ciertamente, no por sus dimensiones, sino porque respeta el modelo. Juzguémoslo. La catedral está rodeada de agua, recordando el mar; el techo aparece tenso como el cielo y se adorna con mosaicos de oro que figuran el firmamento de relucientes estrellas. En cuanto a la cúpula hace alusión al cielo de los cielos donde viven los ángeles de la corte divina.

Los arcos de la iglesia, amplios y espléndidos, son análogos a las cuatro partes del mundo. Por la variedad de los colores se parecen al gran arco glorioso de las nubes. Otros arcos los rodean a modo de salientes rocosos colgados de la montaña y a ellos está unida toda la techumbre cuyos mármoles revistiendo los tabiques no están hechos por la mano del hombre. Por su esplendor, su pulimento y su blancura, reúnen en ellos la luz.

Sobre el tejado aplicaron plomo para que la lluvia no lo estropeará. La catedral está rodeada de magníficos atrios con dos pórticos formados con columnas. Son los símbolos de las tribus de Israel rodeando el tabernáculo de la alianza. En el coro brilla una luz única distribuida por tres ventanas que nos anuncian el misterio de la Trinidad del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. En los laterales, numerosas ventanas aumentan la claridad. Son las imágenes de los Apóstoles, de los mártires y de los confesores.

En el centro de la catedral se encuentra un estrado; encima, once columnas representan a los once Apóstoles que se ocultaron y que no traicionaron a Jesús. La

columna situada detrás del estrado representa, por su forma, el Gólgota. Sobre ella se ha colocado una cruz luminosa recordando el sacrificio de Cristo.

Cinco puertas se abren en el templo, a semejanza de las cinco vírgenes prudentes que conservaron celosamente el aceite necesario para alumbrar sus lámparas a la llegada de Dios. Por estas puertas entran los fieles, la comunidad de la luz. Los nueve escalones del coro y el trono son la encarnación del trono de Jesucristo y de las nueve órdenes de los ángeles.

«Elevados son los misterios de este Templo relativos a los cielos y la tierra. En él está representada típicamente la sublime Trinidad así como la Ley de Nuestro Salvador. Los apóstoles, sus fundamentos en el Espíritu Santo, y los profetas y los mártires están típicamente representados en él: a ruegos de la madre bendita. ¡Ojalá su memoria esté Allá arriba, en los cielos! ¡Ojalá la sublime Trinidad que ha dado fuerzas a los que la han construido pueda guardarnos de todo mal y librarnos de todo daño!»

La conclusión extremadamente hermosa del himno responde bien al tono del primer Oriente cristiano cuando nada era bastante bello para exaltar el esplendor divino. Tras ese lirismo cuyos acentos nos conmueven profundamente, se esboza una ciencia simbólica de extrema precisión. San Nilo, de un nombre tan evocador, escribió en el siglo V una carta a su amigo Nemertius para explicarle algunos símbolos inscritos en las iglesias. Esta misiva nos descubre un segundo testimonio premedieval relativo a las partes del edificio:

Me habéis rogado que os dé la razón de algunos símbolos. Así, pues, os respondo que las pilas de agua bendita indican la purificación del alma; las columnas significan las enseñanzas divinas; el ábside, que recibe la luz del Oriente, caracteriza los honores rendidos a la santa, consustancial y adorable Trinidad; las piedras representan la unión de las almas firmemente establecidas y que siempre se elevan cada vez más hacia el cielo: los sitiales, las gradas y los bancos designan la diversidad de las almas donde viven los dones del Espíritu Santo y recuerdan las que rodearon a los Apóstoles cuando, en los primeros días, unas lenguas de fuego reposaron sobre sus frentes, y el trono episcopal que se alza en medio del coro de los sacerdotes recuerda la sede del supremo Pontífice, Nuestro Señor Jesucristo.

Seguros de la antigüedad de la tradición simbólica relativa a las moradas sagradas, ahora ya podemos ir hacia las iglesias cristianas a fin de comprender mejor su significación. Los medievales, conservando las enseñanzas del pasado y enriqueciéndolas con su propia experiencia, se muestran muy prolijos en este terreno.

El primer punto que nos ocupará se refiere a las dimensiones del edificio. El obispo Durand de Mendes, que vivió en el siglo XIII, nos enseña que el término *ekklesia* significa que la Iglesia es católica, es decir, universal porque está establecida y diseminada por el Universo entero. Este gran simbolista nos servirá frecuentemente de guía por el camino que iniciamos. En cuanto al *Psalterium Glossatum*, estima que el fundamento del templo es la

Fe, su altura la Esperanza, su anchura la Caridad y su longitud la Perseverancia. En él, el hombre se desarrolla, se extiende en las cuatro direcciones del espacio.

¿No sabéis —escribe san Pablo— que sois un Templo de Dios y que el Espíritu de Dios habita en vosotros? Porque el Templo de Dios es sagrado y ese Templo sois vosotros.

Si la creación del hombre se debe a una intervención celeste, lo mismo ocurre con la fundación de la catedral. Por ejemplo, en Puy-en-Velay fue un ciervo el que trazó el plano de la futura iglesia sobre una capa de nieve caída en verano. Una vez terminado el edificio, los ángeles acudieron a consagrar la nueva Señora, envueltos en una luz resplandeciente. En el Mont-Saint-Michel, fue un toro enviado por el santo el que indicó al obispo el lugar adecuado para la erección del templo. Se podrían relatar muchas otras leyendas en las que intervienen animales simbólicos encargados de la fuerza creadora. Ellos nos hacen tomar conciencia del hecho de que este mundo se comunica sin cesar con el otro.

El plano de las catedrales es bastante variable. Sin embargo, el más frecuente es el plano cruciforme, unión de la vertical y la horizontal comunicándose en un mismo centro. En la cruz, este antiguo símbolo representado ya por los egipcios, se unen el espacio y el tiempo, el cielo y la tierra, lo que nos permite colocar nuestro cosmos personal en resonancia con el gran Cosmos. El brazo horizontal traza la línea de los equinoccios y los solsticios mientras que el brazo vertical traza la que sitúa los polos en relación con el plano del ecuador. En la intersección se encuentra el corazón del ser, el eje del Universo. La leyenda dorada cuenta que una cruz de oro salió de la boca de san Francisco y que su cima tocaba el cielo y sus brazos abrazaban la una y la otra parte del mundo. En el cuerpo gigantesco de Jesucristo dibujado por la catedral, el hombre vive en Dios, en lo absoluto. Allí se detienen la duda y el espíritu errático y allí se abren los caminos del conocimiento. Otras formas como el octógono de Aquisgrán, el cuadrado o el plano en trébol resaltan la resurrección y la necesaria purificación del fiel.

La desviación del eje es un fenómeno corriente de la Edad Media. Casi siempre se observa que el eje de la nave no se encuentra en la prolongación exacta del eje del coro. Los arqueólogos, al no encontrar una explicación satisfactoria desde el punto de vista racional, han llegado a la conclusión de que esta anomalía se debe a las irregularidades del suelo, o a la reanudación de un programa de construcción abandonado por dificultades pecuniarias. Según ellos, los constructores de una segunda cantera no habrían logrado respetar la dirección establecida por los de la primera. Esto es olvidar la calidad de los maestros de obras y la capacidad técnica de los gremiales constructores. En realidad, la desviación del eje es una práctica simbólica conocida desde la época faraónica, cuyo ejemplo más célebre puede verse en el templo de Luxor, en el Alto Egipto. La desviación marca la ruptura entre la nave de los fieles, donde aún se busca lo sagrado a través de la razón, y el coro de officiantes donde se recurre a la intuición, a la visión directa de lo divino. Al rectángulo de la nave sucede la curvatura, esta desviación del eje corresponde a un principio pitagórico caro a los maestros de obras: la simetría, ha muerto, la disimetría es vida. La línea recta es un invento humano absolutamente arbitrario, la línea quebrada es el

reconocimiento de la energía que hace vibrar a la Naturaleza.

La orientación de las catedrales es voluntaria:

Soberbia es la altura del templo

que no se inclina hacia la izquierda

ni hacia la derecha,

su elevada fachada mira el oriente del

equinoccio.

Escribe Sidonio Apolinar en el siglo V. La iglesia está vuelta hacia la luz de Oriente, manifestada por el sol. «Que el edificio se extienda en dirección a Oriente como un navío», recomiendan las Constituciones apostólicas insistiendo en el carácter «móvil» del edificio, bajel en el que nos embarcamos para atravesar el mundo.

Como ha descubierto H. Nissen, el templo no está únicamente orientado hacia Levante sino, en muchos casos, hacia el punto del cielo por donde el sol se levanta el día de la fiesta del dios antiguo al que sucedió un santo cristiano. Al simbolismo general de la luz creadora se incorporaban el respeto a las características de un lugar y la voluntad de sacralizarlo.

En el occidente se desvelan los misterios del juicio final y de la muerte del hombre viejo y se afrontan las impurezas de la Humanidad, el pecado en sus diversas formas. En este lugar de desprendimiento, la conciencia se despoja de su materia inútil y vislumbra su redención. En el septentrión reinan el frío, el silencio y la oscuridad. Es allí donde lo divino renace en nosotros y donde forjamos nuestras armas para el combate de la existencia. Además, los alquimistas tenían por costumbre reunirse periódicamente ante el frontispicio norte de las catedrales donde los imagineros grababan símbolos relacionados con su arte. También en el Norte se esculpen escenas del Antiguo Testamento, fundamentos del simbolismo cristiano y fundamentos secretos del ser que comienza a edificarse a sí mismo. Al mediodía, la luz adquiere todo su resplandor, el cuerpo espiritual de la Iglesia irradia su mensaje y el paraíso de los elegidos aparece en plena gloria.

Ni que decir tiene que podrían darse otras interpretaciones de los cuatro puntos cardinales. Un aspecto ha de ser precisado: sólo existen en función del quinto término, del centro inmaterial creador de las cuatro direcciones del espacio. Por esto, cada templo está situado, por naturaleza, en el centro del mundo.

Según Hugues de Saint-Victor, las piedras de los muros son los miembros de la sociedad cristiana que forman otras tantas piedras vivas integrándose en el edificio

colectivo. Para san Bernardo, están unidas entre ellas por el Conocimiento y el Amor. En su *Racional* de los oficios divinos, el obispo de Mendes añade que el Templo de vida no será acabado nunca:

Los fieles predestinados a la vida eterna son las piedras utilizadas en la estructura de ese muro, que siempre se elevará y se construirá hasta el fin de este mundo.

Los muros delimitan el recinto protector, el «círculo mágico» de amplio sentido en el que sólo penetran los nacidos dos veces. Según el *Psalterium Glossatum*, los laterales de la iglesia aseguran la concordia y la paz entre los hombres gracias a la continencia que san Bernardo consideraba necesaria. Consiste en no dejarse dominar por la mentalidad profana que materializa el espíritu, deformándolo. Su virtud nos conduce a la plenitud, auténtico pacto firmado con el Universo. Las murallas de la catedral son las Santas Escrituras que la defienden de los ataques impíos y de la interpretación literal de los símbolos. Cada muro es una virtud cardinal: la Caridad gobierna el palacio de Dios, la Humildad guarda su tesoro, la Paciencia ilumina el interior y la Pureza mantiene la rectitud.

Los peldaños que conducen a los pórticos evocan los grados que hay que franquear para alcanzar el umbral del templo y recuerdan que éste está construido sobre un promontorio. En efecto, según los mitos antiguos el mundo surgió del caos en forma de colina; cuando los constructores erigen un edificio, conmemoran el acontecimiento. Si el terreno es demasiado llano, los gremiales allanan la dificultad formando un cerro artificial mediante el acarreo de tierra, ya que el símbolo lo domina todo.

El atrio está abierto a todos como un puerto donde el alma acude a atracar. Es la traducción cristiana del peristilo de los antiguos santuarios. Allí se establecía el primer contacto de los neófitos con los iniciados que, durante largas conversaciones, ponían a prueba su voluntad de conocer y su deseo de perfección. Rusybroeck, mostrando su conformidad con las enseñanzas antiguas, decía que los atrios encarnan la existencia conforme a las leyes morales, q sea, el primer paso poje el camino de la conciencia. Los catecúmenos, futuros iniciados al mensaje divino, no entraban en la iglesia con los bautizados. Durante la celebración meditaban en el nártex, el atrio cubierto. En algunas ocasiones un segundo nártex, construido en el interior, hacía alusión a una preparación más profunda del postulante, ya entonces muy próximo a su entrada real en la comunidad.

La pila de agua bendita, gamellón de resurrección que contiene las aguas primordiales, se encuentra colocado delante de la entrada de la iglesia. Por lo general, está construido de acuerdo con el número ocho, conjunción del cuatro, símbolo del cuerpo, del tres, símbolo del alma, y del uno, símbolo de Dios. Ocho representa la vida nueva que sigue él bautismo y la purificación del rostro, de las manos y de los pies. Gracias al agua bautismal, el hombre recibe la fuente de vida. Además, las pilas fueron objeto de una decoración bastante asombrosa en la época medieval. En el siglo XII, el abad Hellin encargó a Renier de Huy unas pilas bautismales reposando sobre doce toros. Simbolizaban el mar de bronce del templo de Jerusalén. En la iglesia de Notre-Dame d'Airaines (Somme)

se encuentran unas fuentes bautismales del siglo XI tan grandes que un hombre se bañaba entero. Sus esculturas representan a los bautizados cogidos del brazo. Un detalle extraordinario: un dragón habla al oído de uno de ellos para revelarle la lengua misteriosa que permite conocer los secretos del cielo y de la tierra.

Los arbotantes cuyas esbeltas curvas despiertan hoy tanta admiración, tan diáfanas a veces que parecen casi irreales, indican la Esperanza que eleva al hombre hacia los cielos y le ofrece la posibilidad de profundizar su concepción de lo divino. Encarnan también los poderes temporales que protegen la vida espiritual, la sociedad bien formada sosteniendo espontáneamente su centro más vital, la catedral en la ciudad. Los contrafuertes son para los muros lo que la Fe es al Espíritu, la fuerza indispensable que mantiene la creación interior. Constituyen la masa cualitativa que resiste las deformaciones del tiempo, establecen un ritmo con el edificio en el exterior. Sus proyecciones llegan hasta las nubes, sus raíces están aferradas a la roca más sólida. El arbotante traza las volutas de la belleza en el espacio externo del templo. Equilibrio entre lo alto y lo bajo, salto en la altura, traduce el valor inalterable del hombre a la búsqueda de lo sagrado.

El techo es análogo al manto de los cielos que cubre la tierra regulando la intensidad de la luz solar. Según Máximo *el Confesor*, la techumbre es tensa como el cielo, imita el firmamento estrellado. Con ella, la Caridad protege a los hombres regenerados, está adornada con gárgolas y otras figuras simbólicas cuya tarea es la de dispersar tempestades y faltas de armonía. El armazón es el sostén aportado por la Palabra santa mientras que las tejas representan los caballeros del Alto Maestro que rechazan a los profanos y luchan sin cesar contra los demonios. No olvidemos los maravillosos bosques, siendo uno de los más célebres ejemplos el de Notre-Dame de París. En sus jambas, finas y sólidas los carpinteros han multiplicado las dificultades técnicas a fin de realizar la obra perfecta.

Las torres de la iglesia son los prelados y los predicadores. Su cúspide es el espíritu que tiende hacia la más grande elevación. A veces, como en Chartres, están adornadas con dos luminarias, el sol y la luna, luz activa y luz reflexiva. Las torres son asimismo la imagen del canto que se eleva desde el coro de los hijos reunidos en honor de su Padre común, y por esto albergan las campanas, almas vibrantes de la catedral, guardianas del ritmo sonoro que esconden la marcha del tiempo y el desenvolvimiento de la liturgia.

El gallo, según san Ambrosio, es Jesucristo que nos despierta y nos dirige. Canta al sol saliente y ahuyenta a los demonios nocturnos. Según Prudencio, escritor del siglo IV,

El ave vigilante nos despierta,

y sus cantos redoblados

parecen ahuyentar la noche.

Jesús se hace oír

por el alma que dormita

y la llama a la vida

adonde su día nos conduce.

El ave domina el conjuro temporal del templo. Cada hálito anima al gallo que vigila la ciudad cuyas miradas le contemplan.

Las puertas son las aberturas en el cielo: «Yo soy la Puerta —decía Cristo— y quien entre por mí se salvará.» Se ha hecho observar con acierto que la puerta resumía todo el santuario. Su semicírculo superior es idéntico al coro, su rectángulo inferior a la nave. Delante de las puertas se presta juramento, se cambian las promesas de matrimonio y se hace justicia. El que las franquea ha dejado de pertenecer al pasado y se sitúa en el porvenir. No olvidemos que cumplen una doble función: el paso desde fuera hacia dentro y la salida del interior al exterior. En el primer caso nos dirigimos hacia la puerta pequeña del Norte. El Evangelio de san Mateo dice que «son pocos los que encuentran el camino que conduce a la vida». Corresponde al sendero preferido de Pitágoras, ese difícil pasaje que tan sólo franquean los elegidos, la puerta estrecha de la Gracia. Por el contrario, a la gran puerta central del frontispicio Oeste se la llama «real». Por ella sale el Hombre consumado que vive la realeza del Espíritu y a quien corresponde transmitirla.

La nave, donde se inscribe una parte del cuerpo de Jesucristo, desde el torso a los pies, es el arca sagrada; en ella se reúne la comunidad en su viaje hacia la luz. Construida para recibir, representa la matriz que permite desarrollarse al ideal. Representando una nave volcada, traza de nuevo el proceso de la razón en el sentido medieval de la expresión, es decir, del conjunto de leyes que rigen lo sagrado. Cuando una iglesia tiene varias naves, esto indica la multiplicidad de los caminos conducentes a la morada del Padre.

El pavimento es el fundamento de la Fe y del Conocimiento. Con ocasión de las ceremonias de consagración, el obispo escribía sobre él el alfabeto simbólico cuyas letras equivalían a las cualidades creadoras del hombre. Encarna la pobreza de espíritu, la humildad necesaria al peregrino. En la iniciación de los constructores el embaldosado mosaico, en el que alternan el blanco y el negro, desempeñan un papel considerable. Es la imagen de un orden simbólico en el que el día y la noche, la luz y las tinieblas se completan sin enfrentarse.

El laberinto está inscrito en el pavimento de la nave. En su centro aparece frecuentemente la figura de uno o varios maestros de obras, símbolos en este mundo del arquitecto divino. Los meandros del laberinto son las tramas de la existencia humana, sus gozos y sus penas, así como la floración de la Naturaleza. El laberinto llamado «camino de Jerusalén», o «lugar de Jerusalén», era el punto terminal de los peregrinajes de la carne y el espíritu. Se recorren sus alrededores de rodillas utilizando el «Hilo de Ariadna», el cordel de los constructores, a fin de llegar hasta el corazón del símbolo y de regresar para transmitir la experiencia adquirida. En cierto modo, el laberinto es el camino de los constructores que parten a la búsqueda de su oriente perdido. En esta ruta el hombre se despoja y revive la

aventura del Gólgota. Perdido entre la multitud, el peregrino de la Edad Media aspira a la fraternidad de los constructores que comulgan al servicio de Dios.

Pilares y columnas son las virtudes propias de los obispos y los sacerdotes. Sus fustes simbolizan los celebrantes que sostienen la Iglesia con la Palabra y las bases los que perpetúan los ritos sobre los que se funda la vida comunitaria. Durand escribe:

Aun cuando en una iglesia haya un gran número de columnas, sin embargo, sólo hay siete, según esta palabra: «La Sabiduría se ha construido una casa, y ha tallado y ha colocado en ella siete columnas.»

Entre las arquerías, hay dos que presentan notables particularidades: la famosa ojiva es el arco en triángulo equilátero, el movimiento de la piedra trazando en el espacio la Trinidad. En cuanto a las bases del arco triunfal, gran arcada a la entrada del coro, estaban primitivamente unidas por la viga de gloria coronada por un gran crucifijo. Más tarde, fue remplazada por el ambón. Bajo este arco el hombre participaba en el triunfo celeste cerca de la corona del templo, el coro.

Ventanas y vidrieras nos dejan escuchar los discursos de los santos. La luz, al pasar a través de los vidrios de color, difunde en el interior de la iglesia el sentido oculto de los símbolos y la fraternidad entre la asamblea. Los cristales, transparentes y difusos a la vez, son la imagen de los libros revelados que rechazan el viento y la lluvia impidiendo que penetre en el templo lo que sea perjudicial. Dando paso a la claridad del auténtico sol, la dirigen hacia el corazón de los fieles. Son más amplias en el interior porque el sentido misterioso de la vida es mucho más vasto que la apariencia. Además, las ventanas representan los cinco sentidos del cuerpo. Su forma significa que deben ser más estrechas por fuerza a fin de no atraer con ellos las vanidades de este mundo y más amplias por dentro para recibir en abundancia los dones espirituales y las bellezas del Cosmos.

La bóveda es la vida celeste. Su nombre procede del latín *volvere* «volver». Indica que, a imagen de los astros, lleva a cabo un movimiento circular. La bóveda de las catedrales no es inmóvil; sus piedras vibran, registran las resonancias del Universo. Con su curvatura logran la perfección en la belleza; es el Verbo quien las engendra. Sus nervaduras están concebidas en función de las sombras, los juegos de luz nos enseñan el juego sagrado de la vida en el que nuestro único adversario somos nosotros mismos. A nosotros nos corresponde orientar nuestro destino hacia los puntos de la bóveda donde convergen las líneas.

Con el ambón que cierra la nave, abordamos la iglesia en la iglesia, la parte secreta del templo. El ambón aparece probablemente en el siglo XII, estableciendo una frontera semejante al iconostasio de los edificios orientales conocidos desde el siglo IV. Las puertas de las naos faraónicas. La palabra «ambón» es la primera de una fórmula litúrgica recitada por un lector que pedía a un celebrante su bendición antes de transmitir a la asamblea la Epístola o el Evangelio. En la parte anterior del templo el pueblo escucha y reza; al otro

lado del ambón, en el coro, el clero canta y admira a la divinidad. Los fieles no debían ver, en consecuencia, los misterios celebrados por los hombres de Dios que tras una larga caminata alcanzaran el dominio de los símbolos. Aun permaneciendo en el interior del templo, los simples bautizados recibían indirectamente el mensaje sagrado, comunicado por un oficiante desde lo alto del ambón. Esta regla, abandonada a finales de la Edad Media, había de ser aplicada siempre en las antiguas sociedades tradicionales, empeñadas siempre en marcar con claridad las sucesivas etapas de la vida en espíritu.

El crucero, según Honorius d'Autun, representa los brazos de Cristo, los dos principios de la acción: el brazo izquierdo es receptividad a la divino, el derecho es puesta en obra en la Naturaleza. Los que se colocaban en los brazos del crucero, veían el misterio de una manera oblicua, aun parcial. Centro, vertical y horizontal se unen en el cruce del crucero y ordenan la jerarquía de valores con el fin de que el hombre adquiera su justa proporción en la gran obra al encontrar la «medida común» a todos sus hermanos. Con el viaje definitivo hacia el coro, queda así colocado nuestro cuerpo en el cruce de los caminos. La clave de la bóveda, que la domina, es a menudo una corona hueca en su centro. Se reconoce el símbolo del Ojo celeste o de la corona de acacia de los antiguos misterios, evocando a la vez la «putrefacción» alquimista y el conocimiento reconstituido.

En la catedral se erigen diversos altares. Son 4as «cosas altas», las hogueras elevadas sobre las que los primeros sacerdotes quemaban el incienso y celebraban el sacrificio. El altar mayor es el corazón de Cristo situado en el centro del cuerpo del Universo. Se llega hasta él por tres peldaños, las tres resurrecciones del bautismo. En el interior de esa mesa de refrigerio comunitaria se encontraban las reliquias de los mártires y de los antepasados que nos han abierto el camino. El altar es, en cierto modo, la cripta (etimológicamente, la oculta) que ascendiendo desde las profundidades de la tierra surge en la iglesia en forma de piedra fundamental. Para ella, es posible comulgar con el centro de todas las cosas. El altar, síntesis de las aspiraciones más elevadas, es la Madre verdadera de los seres.

Coro, ábside y presbiterio son los distintos nombres del santuario. El coro de los antiguos era el lugar donde evolucionaban los danzantes, traduciendo mediante un rito la marcha eterna de la creación. El coro es la corona colocada sobre la cabeza de Cristo inscrito en esta parte del edificio y el signo de la realeza del hombre logrado. Además, la construcción de una catedral se comenzaba por esta «caja craneal», vuelta hacia la fuente de luz. La palabra presbitería, relacionada con el latín *caput*, cabeza, designaba la abertura de la túnica por la que la cabeza emerge de la túnica; no cabría forma mejor de evocar la salida al día, el emerger de las tinieblas.

En cuanto al ábside, originalmente fue la extremidad semicircular de la basílica donde ponía cátedra el obispo de las primeras comunidades cristianas.

El santuario de la catedral es un santasantórum, una esfera en la que se revela la actividad celeste y la Unidad ilimitada de Dios. Antes del movimiento está la vibración; por ello los maestros de obra hubieron de realizar proezas con el fin de engendrar ese lugar supremo, a la vez receptáculo y emisor, comparable al atanor de los alquimistas, donde se

reproduce el milagro de la primera mañana. Adosado al muro de Levante había un altar donde el sacerdote celebraba maitines frente a Oriente, consagrandolo que debía ser y devenir. El coro es el despertar deslumbrante de lo sagrado, el nacimiento de la Vida.

El deambulatorio se recorre a lo largo y a lo ancho, según la etimología del término, realizando un viaje circular alrededor del centro. Las antiguas sacristías se abrían sobre el coro, ya que simbolizaban el seno de la Virgen en el que Jesucristo se reviste con la santa vestidura de su carne. El sacerdote, portador de las vestiduras litúrgicas, es Jesucristo viniendo al mundo. El trono del obispo, su cátedra (de ahí el término catedral) es la representación material del trono espiritual del Señor. Está situado en el fondo del ábside, en la cumbre simbólica del gran cuerpo, en el eje frontispicio real de Occidente. Puede observarse un magnífico ejemplo en la primacial Saint-Jean-de-Lyon, madre de los galos, donde encima del trono aparece esculpida la imagen del Padre celeste, acompañada de la inscripción: «Yo soy aquél que es.»

Todavía hemos de examinar los dos elementos que aportarán lo esencial de nuestros materiales para el estudio del simbolismo medieval: las sillas de coro y los capiteles. Sital procede del germánico *stal*, «lugar, sitio». En sus sillas se instalan los miembros del clero, a ambos lados del coro. Para Sicardi de Cremona, las sillas de coro son los distintos lugares celestes reservados a los elegidos. En el *Rational* leemos:

La coma de las sillas de coro representa a los contemplativos en cuya alma Dios reposa sin ofensa y que, a causa de su mérito en extremo elevado, contemplan también por anticipado el esplendor de la vida eterna y se les compara al oro por el destello de la santidad.

Estas comas son imágenes del lecho de reposo en oro mencionado en el *Cantar de los Cantares*. Se olvidan las fatigas del cuerpo hasta el punto de que el espíritu se recrea.

El capitel, superficie privilegiada donde se esculpen la mayoría de las escenas simbólicas, es el espíritu de la columna, la vibración que recorre el cuerpo de piedra cuyo eco prolonga en nosotros mismos. El obispo Durand de Mendes nos revela el secreto en una frase para nosotros de importancia primordial: «Los capiteles —dice— son las *palabras de las Santas Escrituras que la Iglesia nos impone el deber de meditar y a las cuales hemos de adaptar nuestras acciones, observándolas.*»

Igual que a través de la arquitectura se revelan las leyes del Número y de la Divina Proporción, por los capiteles y las sillas de coro se desvela la vida eterna del símbolo cuya comprensión nos ayuda a construir una vida sagrada. Al escuchar su voz cada uno encuentra su justo lugar en la catedral. Cinco siglos después del cierre de las canteras donde los constructores erigían aquí abajo la Ciudad de las alturas, el hálito de la Edad Media nos llega con todo su vigor: «Igual que la iglesia corporal o material está construida con piedras juntas y ensambladas, la asamblea espiritual forma un Todo compuesto por un gran número de seres humanos diferentes de edad y de rango.»

CONCLUSIÓN LAS CATEDRALES Y LA ETERNA SABIDURÍA

*Un punto,
que se coloca en el círculo
que se encuentra en el cuadrado
y en el triángulo;
Si encontráis el punto,
estáis salvados,
libres de pena, angustia y peligro.*

Máxima de los *Compagnons*

La Edad Media simbólica se encuentra siempre presente en nosotros. Por el interés medio de sus monumentos y de sus esculturas nos ofrece un medio excepcional de penetración hacia las alturas y las profundidades. Sus símbolos proceden de una Tradición que magnifica el instante de conciencia, el momento de gracia cuando el pensamiento individual se abandona a sí mismo para confiarse a la corona de gloria formada por las catedrales y la Naturaleza.

No contemplemos el arte medieval desde el exterior como eruditos muy poco sensibles o turistas demasiado apresurados. Nos orienta hacia la divinidad contenida en nosotros, hacia nuestra mirada de luz que escapa a la Historia y al tiempo.

Los propios medievales han insistido sobre el lenguaje espiritual de las representaciones artísticas; han recurrido a la inteligencia del corazón que es la única capaz de descifrar y asimilar toda la savia. Para Dionisio *el Areopagita*, el símbolo no es el resultado de una voluntad de secreto, sino que constituye una etapa indispensable en el camino hacia el Conocimiento. Toda la Edad Media ha vivido de acuerdo con un pensamiento de san Agustín que hacía suya, tal vez sin saberlo, una regla constante de la

espiritualidad egipcia. Decía que «lo importante es meditar sobre el significado de un hecho y no discutir la autenticidad». El Fénix no existe materialmente y, no obstante, es la clave simbólica de nuestra resurrección personal, una clave más real y más viva que las descripciones de los tratados de ornitología.

Así, pues, nuestra función no consiste en criticar unas leyendas aparentemente extrañas, apreciar su estilo figurativo u opinar sobre sus esculturas. Tenemos algo mejor que hacer, puesto que nos encontramos frente a unas formas y a unas imágenes que encarnan un ideal espiritual que no podemos rechazar sin desnaturalizar al hombre. Sin discutir la veracidad literal de unos hechos simbólicos relacionados con los textos o inscritos en la piedra, hemos de meditar sobre su significado, un significado fundamental para el hombre de hoy, ya que nos ofrece la ocasión de expresar su verdad sin inmovilizarla en un dogma intelectual.

Semejante expresión de la vida interior está ligada al símbolo del Verbo creador cuyas obras medievales son otras tantas palabras. No eran fantasías estéticas destinadas al placer de la mirada, sino una materialización voluntaria del misterio por naturaleza. La catedral, donde aparecen reunidas las obras de arte, es un mundo infinito que ilustra la génesis eterna del Universo en la que, si lo deseamos, somos capaces de participar. El hombre nuevo es el Verbo en nosotros, según afirma Hermes Trismegisto, porque nos permite nombrar seres y cosas conocedores de su íntima realidad. La liturgia cristiana consagra en los siguientes términos la iglesia perfecta:

Escuché, proclama el obispo, una voz poderosa que decía: «He aquí el tabernáculo de Dios entre los hombres. Vivirá en medio de ellos y ellos serán su pueblo y el propio Dios morará entre ellos.»

Este Verbo Creador, esta palabra que es el mundo en el que vivimos, está encamado en las piedras hablantes de la Edad Media. Para encontrarnos a nosotros mismos, no tenemos más que encontrarlas y hablar con ellas. El maestro de obras se convertía en el instrumento de la eterna Sabiduría y su amor por la obra perfecta lo incitaba a dar de lado toda contingencia para volver a encontrar la belleza del origen y transmitirla lo más fielmente posible.

Tatiano consideraba la «filosofía cristiana» anterior a las especulaciones racionales. El arte medieval, incluido en la religión cristiana, debe ser incorporado a la tradición espiritual de Occidente en su conjunto, y de una manera especial, al simbolismo del Antiguo Egipto. Aún puede precisarse más y afirmar que esta «filosofía», esta visión de la vida, existió en cada una de las civilizaciones para las que el arte sagrado y sacralizante era un auténtico pan cotidiano.

Lejos de pertenecer al pasado, el mensaje medieval es una voz espontánea de la conciencia, de una melodía sin principio ni fin que nos aparta de nuestro saber para permitirnos escuchar la armonía del Conocimiento. La obra que brilla noche y día está muy

próxima a nosotros, nos espera pacientemente sobre el suelo de Occidente con la certidumbre de que el día que al fin nos hayamos cansado de la cantidad nos dirigiremos sin pena hacia la belleza de los centenares de Jerusalén celestes erigidas en nuestras ciudades y nuestros campos.

A finales de este siglo XX, conocemos una especie de preEdad Media en la que es bastante fácil comprobar las orientaciones perjudiciales al hombre, pero mucho menos hacedero indicar las direcciones que han de tomarse. Si el ideal de esta elevada montaña que llamamos Edad Media se considera de acuerdo con una perspectiva simbólica, sin duda lograremos abrir de nuevo, cada uno de acuerdo con sus disposiciones, ese templo interior donde como escribía Louis Gillet, «el hombre se olvida por vez primera, se arranca de sí mismo, lo abandona todo para seguir sus voces, confundirse con la ola inmensa que le arrastra. Se pierde y encuentra el Universo»

BREVE BIBLIOGRAFÍA

Sobre la historia y la civilización de la Edad Media puede consultarse la obra de G. DUBY E PERROY, J. AUBOYER, C. CAHEN y M. MOLLAYT *Le Moyen Age. L'expansion de l'Orient et la Naissance de la civilisation occidentale*, Paris, 1955. Hay que añadir los libros de L. GENICOT, *Les Lignes de faîte du Moyen Age*, Paris, 1969 (6.^a edición); F. HEER, *L'univers du Moyen Age*, Paris, 1970, y J. LE GOFF, *La Civilisation de l'Occident Médiéval*, París, 1965. Se comprobará hasta qué punto la presentación de los hechos históricos depende de la actitud personal de los autores.

Para ahondar más en la mentalidad del hombre de la Edad Media citemos a E. GILSON, *La Philosophie au Moyen Age*, París, 1962; J. LE GOFF, *Les Intellectuels au Moyen Age*, París, 1965; J.-P. ROUX, *Les explorateurs au Moyen Age*, París, 1961. El interés de estas obras reside, sobre todo, en la documentación que facilitan.

Sobre la historia general del arte medieval pueden consultarse dos recientes trabajos: el volumen veintiuno de la *Encyclopédie de la Pléiade*, «*Histoire de l'Art, II: L'Europe médiévale*» de J. BABELON y varios colaboradores, e *Histoire artistique de l'Occident médiéval*, Paris, 1968, de G. DEMIANS D'ARCHIM-BAUD.

En lo que concierne a las influencias egipcias sobre el pensamiento y el arte de la Edad Media, no existe ninguna obra de síntesis y esta grave ausencia explica perfectamente las carencias en la interpretación de las obras de arte. Para una ojeada muy rápida, puede consultarse a J. DORESSE, *Des hiéroglyphes a la croix. Lo que el pasado faraónico ha legado al Cristianismo*, Estambul, 1960. Las demás informaciones han de buscarse en artículos especializados.

Sobre los constructores de catedrales, citemos a P. DU COLOMBIER, *Les chantiers de cathédrales*, París, 1973, y J. GIMPEL, *Les Bâisseurs de cathédrales*, París, 1966. Se encontrará una descripción de los hechos materiales y de determinadas condiciones económicas de la época. Sobre el *Compagnonnage*, heredero de las cofradías de la Edad Media se consultará, para una especificación desde el punto de vista histórico a E. COORNAERT, *Les Compagnonnages en France du Moyen Age à nous jours*, Paris, 1966. Para un testimonio de «Compagnons» (gremiales) contemporáneos sobre su oficio: *Compagnonnage, par les Compagnons du Tour de France*, Paris, 1951 (presentado por R. DAUTRY). Para un análisis histórico y simbólico de la institución, L. BENOIST, *Le Compagnonnage et les Métiers*, Paris, 1966. La obra esencial sobre la cuestión sigue siendo el folio del maestro de obras Petrus Talemarianus, cuyo título merece una cita íntegra: *De l'architecture naturelle, ou rapport de Petrus Talemarianus sur l'établissement, d'après les principes du tantrisme, du taoïsme, du pythagorisme et de la cabale d'un «Règle d'Or» servant à la réalisation des lois de l'harmonie universelle et contribuant à*

l'accomplissement du Grand Œuvre, Paris, 1949. Esta obra maestra contiene una gran parte de los secretos geométricos de los maestros de obras medievales y una notable enseñanza simbólica.

Sobre la arquitectura medieval puede consultarse a H. FOCILLON, *Art d'Occident*, París, 1938. Para un análisis técnico y descriptivo a L. GILLET en *La Cathédrale vivante*, París, 1936; E. PANOFSKY en *Architecture gothique et pensée scolastique*, París, 1970; L. GRODECKI, en *Moyen Age occidental, in Symbolisme cosmique et monuments religieux* (Museo Guimet, 1953); y T. BURCKHARDT *Principes et méthodes de l'art sacré*, Lyon, 1958, aportan puntos de vista interesantes sobre la arquitectura considerada a partir de la propia Edad Media. En este terreno, las tres obras fundamentales siguen siendo las de M. C. GHYKA *Le Nombre d'Or, rites et rythmes pythagoriciens dans le développement de la civilisation occidentale*, dos volúmenes, París, 1931; O. VON SIMSON, *The Gothic Cathedral. Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*, Nueva York, 1956; J. HANI, *Le Symbolisme du temple chrétien*, París, año 1962.

Debemos agradecer a M. S. DELRIEUX la información que nos ha facilitado relativa a la interpretación simbólica de las partes de una catedral, según los *Compagnons du Tour de France*..

Sobre el simbolismo en la Edad Media se encontrarán informes y análisis en: L. REAU, *Iconographie de l'art chrétien*, seis tomos, París, 1955-1959; E. MALE, *L'Art religieux du treizième siècle en France; L'art religieux du douzième siècle en France; L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*. De estas tres obras de MALE se hicieron numerosas reediciones y «marcaron» la doctrina de la mayoría de los comentaristas del simbolismo medieval. Basadas en una seria documentación, resultan a veces insuficientes en lo que se refiere a la comprensión real del símbolo y a su puesta en práctica por el hombre. Constituyen, sobre todo, una especie de prólogo al estudio del arte simbólico y no un conjunto definitivo. Puede añadirse J. ADHEMAR, *Influences antiques dans l'art du Moyen Age*, Londres, 1937; J. BAI-TRAUSAITIS, *Le Moyen Age fantastique*, París, 1955; *Réveils et prodiges. Le Gothique fantastique*, París, año 1960.

El imponente material reunido por estos autores no ha sido muy explotado y además es incompleto. De hecho, el estudio del simbolismo medieval como factor esencial de la espiritualidad y la cultura occidentales apenas ha comenzado. Entre las tentativas interesantes, citemos a G. DE CHAMPEAUX y Dom S. STERCKX, *Introduction au monde des symboles*, La-Pierre-qui-vire, 1966; y OBEIGBEDER, *Lexique des symboles*, La-Pierre-qui-vire, 1969. Igualmente debe consultarse la obra de M.-M. DAVY, *Initiation à la symbolique romane, XX^e siècle*, París, 1964, que da interpretaciones fundamentales de la noción de símbolo. Toda investigación sobre el arte sagrado exige la lectura de dos admirables obras de A. K. COOMA-RASWAMY, *The Transformation of Nature in Art* (Nueva edición de 1956, Nueva York). Y *Christian and Oriental Philosophie Of Art* (Nueva edición de 1956, Nueva York). La mayoría de los trabajos que mencionamos contienen una bibliografía que permite seguir adelante con las investigaciones.

Por último se nos permitirá señalar una aplicación de las ideas desarrolladas en la

presente obra. Puede encontrársela en la colección *Le Message spirituel* editada por «Éditions de París». Se han publicado tres volúmenes por Christian JACQ y François BRUNIER: *Saint-Bertrand-de-Comminges* (1972); *Saint-Just-de-Valcabrere* (1972) y *Oloron-Sainte-Marie* (1974). En estos libros, que son a la vez guías para la visita del monumento y estudios simbólicos, se encontrará una abundante ilustración en forma de fotografías de esculturas desconocidas en su mayoría.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

ARISTÓTELES: Filósofo griego que intentó explicar los encadenamientos por los que el mundo ha llegado a ser lo que es. La Edad Media reanudó esta investigación y la amplió.

ARTÚS: Rey legendario que estaba al frente de los caballeros de la Tabla Redonda. Sirvió de modelo simbólico a la monarquía medieval.

BERNARD DE CHARTRES: Gramático del siglo XII que insistió sobre la importancia de la tradición y pidió a los medievales que se encaramaran sobre los hombros de sus antepasados a fin de descubrir el paisaje inmenso del pensamiento.

Compagnonnage (Gremio): Organización iniciática que reúne a los *Compagnons du Tour de France*, herederos de los constructores de catedrales. Existen varias obediencias, pero el *Compagnonnage* fundamental es la única cofradía occidental en la que el Conocimiento espiritual y el manual son sólo uno.

DANIEL DE MORLEY: Autor del siglo XIII que participó en la traducción de obras griegas y árabes con el fin de conocer mejor la experiencia espiritual de civilizaciones no cristianas.

DIONISIO *EL AREOPAGITA*: Autor de la *Jerarquía celeste*, la *Jerarquía eclesiástica*, *De los nombres divinos*, *De la teología mística*, desarrollo en sus obras el simbolismo de la luz e influyó profundamente en el pensamiento y el arte de la Edad Media. No se sabe nada preciso de su vida.

DURAND DE MENDES: Obispo de Mendes en el siglo XIII, compuso una obra inmensa, el *Rational des divins offices*, en el que expone el simbolismo de las partes de la Iglesia así como todos los aspectos de la vida litúrgica.

ERMOLD *EL NEGRO*: Hombre de Iglesia del siglo IX, escribió una relación simbólica de la consagración de Luis *el Piadoso*, celebrada el 5 de octubre de 816.

FORTUNATO: Nacido en 530 y muerto en 609 fue obispo de Poitiers y compuso unos poemas litúrgicos muy hermosos, en su mayor parte consagrados al simbolismo de la Virgen.

Gnosticismo: Término genérico que designa un conjunto de sectas esotéricas contemporáneas de Jesucristo o posteriores a Él. El gnosticismo es, ante todo, un estado de ánimo orientado al descubrimiento de la Gnosis, es decir, del Conocimiento.

GRIAL: Símbolo del inextinguible tesoro que se revela a la mirada preparada para captarlo. La búsqueda del Grial es la de cada hombre, siempre que haga de su vida una aventura del espíritu.

GUILLAUME DE SAINT-THIERRY: Monje del siglo XII. Este amigo de san Bernardo se interroga, en sus obras, sobre la naturaleza del Amor y busca el secreto del pensamiento humano donde se encuentra la huella más visible de la divinidad.

HERMES TRISMEGISTO: Este personaje mítico es una transposición griega del dios egipcio Thot. Se le atribuía el conocimiento de los mayores secretos de la Naturaleza y los medievales practicaron la lectura de sus escritos, reunidos bajo el título de *Corpus hermético*.

HESSE, HERMANN: Escritor alemán nacido en 1877 y muerto en 1962. En *Narziss und Goldmund* y sobre todo en *Das Glasperlenspiel*, reconstruye con un arte admirable el espíritu de la Edad Media y de sus gremios.

HONORIUS D'AUTUN: Autor del siglo X, escribió una *Image du monde* en la que exploró los modos de creación del pensamiento divino y la constitución simbólica del Universo.

ISIDORO DE SEVILLA: Obispo español del siglo VII que compiló los conocimientos simbólicos del pasado en sus *Etimologías* en las que pone de relieve el valor sagrado del lenguaje.

JOHN DE SALISBURY: Nacido en Inglaterra, fue obispo de Chartres en el siglo XII y redactó el *Polycraticus* y el *Metalogicon* en los que indica las relaciones entre la sociedad celeste y la humana.

Luz: Constituye el concepto fundamental de la Edad Media. Cuando el hombre une su propia luz y la del Universo, construye el templo en sí mismo y se hace transparente a la Palabra divina.

MAESTRO ECKHART: Nacido hacia 1260 en una familia de caballeros, el más grande escritor de la Edad Media compuso sermones y tratados cuya riqueza simbólica es inagotable. Es indispensable el conocimiento de su obra para la comprensión del arte medieval.

MAXIMO EL CONFESOR: Escritor del siglo VII que comentó las obras de Dionisio *el Areopagita*, insistiendo de manera especial en las relaciones entre la unidad de Dios y la multiplicidad de la Naturaleza.

MERLÍN: Consejero del rey Artús, es el alma de la Tabla Redonda. Él es quien posee los conocimientos herméticos e introduce la Sabiduría en la persona real.

ORÍGENES: Nacido en el siglo II de nuestra Era, en Egipto, este padre de la Iglesia

construyó una teología en la que se codean los primeros principios cristianos y las interpretaciones simbólicas de los dos Testamentos.

PETRUS TELEMARIANUS: Nombre simbólico de un maestro de obras que reveló los secretos técnicos y *espirituales de los arquitectos medievales en su obra De l'architecture naturelle*.

PLATÓN: El célebre filósofo griego fue muy estudiado por los pensadores de la Edad Media que no intentaron restituir ciegamente sus ideas, sino que las utilizaron más bien como puntos de apoyo. El neoplatonismo enlazó las enseñanzas del mundo antiguo y las prospectivas cristianas.

PLUTARCO: Autor griego iniciado en los misterios de Isis y de Osiris. Registró en su obra *Moralia* buen número de símbolos y mitos egipcios de los que la Edad Media tuvo conocimiento.

PITAGORAS: Geómetra griego del siglo VI antes de nuestra Era, dirigió una comunidad iniciática que enseñaba las leyes de armonía del cielo y la tierra. Las había recibido de los egipcios y los arquitectos de la Edad Media se mostraron constantemente fieles a ellas.

PRESTE JUAN: Personaje misterioso que vivió en Etiopía o en Nubia, el Preste Juan fue el hijo espiritual de los tres Reyes Magos y fundó la secta esotérica de los nestorianos que se encontraron con los viajeros llegados de Occidente.

SAN AMBROSIO: Obispo de Milán del siglo IV, aconsejó la mayor desconfianza frente a la razón analítica y redactó unos comentarios simbólicos sobre la Biblia.

SAN BELTRAN: Nacido en 1073, Beltrán de l'Isle Jourdain, obispo de Comminges, es uno de los más sorprendentes ejemplos del prelado constructor; aunando en un mismo hálito la espiritualidad cristiana, el espíritu de caballería y el arte de construir.

SAN BERNARDO: El ilustre cisterciense nació en 1090 y murió en 1153. Caridad creadora y Amor divino son los dos temas primordiales de su obra todavía poco estudiada, a pesar de numerosas exégesis. Fundó la Orden de los Templarios e hizo construir muchas iglesias.

SAN BUENAVENTURA: Nacido en 1221 y muerto en 1274, fue profesor de Universidad y miembro de la Orden de hermanos menores. En su obra insiste sobre la necesidad de una teología realizadora que no se pierda en los meandros de lo mental y que nos oriente hacia el amor.

SAN CIPRIANO: Primado de África en el siglo III, combatió con energía por la implantación del Cristianismo en dicho territorio. Afirmaba que los miembros del hombre purificado se convertían en miembros de Dios.

SUGER: Nacido en 1081, el célebre abad de Saint-Denis fue uno de los animadores de la corriente gótica. En sus canteras había reunido a los artesanos procedentes de diversos países de Europa. Decía que «por el arte sagrado se descubre lo inmaterial en la materia».

TATIANO: Escritor del siglo II, intentó unir gnosticismo y cristianismo. Para él, la religión cristiana no era una doctrina nueva, puesto que Dios había estado siempre presente en todas partes.

Templarios: Orden caballeresca nacida en el siglo XII. Los Templarios mantuvieron estrechos contactos con los constructores de catedrales y constituyeron una de las fuerzas esenciales del alma medieval.

Universidad: Etimológicamente, la Universidad de la Edad Media es un lugar «universal» donde se aprende a conocer las leyes simbólicas del Universo. La institución olvidó muy pronto su origen.

VILLARD DE HONNECOURT: Maestro de obras del siglo XII, nos ha legado un cartapacio de diseños en los que figura el repertorio de los temas simbólicos. Gracias a esta obra maestra, podemos comprender cómo los operadores medievales labraban la materia desde el interior.

VINCENT DE BEAUVAIS: En su *Grand Miroir*, este autor del siglo XIII nos invita a considerar de una manera simbólica la Naturaleza, la Ciencia, la Moral y la Historia.

VITRUBIO: Arquitecto romano del siglo antes de Jesucristo, escribió un tratado cuyos datos técnicos y espirituales fueron utilizados por los maestros de obras.