



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

A

# El espacio sagrado en la Arquitectura Medieval

Autor:

Ofelia Manzi

Revista:

Estudios e investigaciones

1989, 3, 5-27



Artículo



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL  
Repositorio Institucional de la Facultad  
de Filosofía y Letras, UBA

## **EL ESPACIO SAGRADO EN LA ARQUITECTURA MEDIEVAL**

**Ofelia MANZI**

"El templo es como el cielo en todas sus proporciones"

(Leyenda contenida en un templo de Ramsés II)

### **INTRODUCCION**

El hecho de que el templo delimita un espacio sacralizado, constituye algo indiscutible cualquiera sea la época, el lugar y la religión considerados. El sitio en el que se produce la teofanía provoca la relación entre el mundo material y el sobrenatural y determina la sacralidad, independientemente de la existencia de un espacio definido mediante un límite material.

La generalidad de esta circunstancia responde a la imperiosa necesidad de establecer una vinculación Dios/Hombre y sus orígenes se remontan a las primeras manifestaciones del pensamiento religioso. La posibilidad de la creación arquitectónica permite otorgar un límite material a la indeterminación numinosa del ámbito considerado sacro. Los muros perimetrales y la cubierta dotan al templo de una entidad determinada y originan un límite dentro del cual queda, de algún modo, encerrado lo sagrado. Así se hace visible lo invisible y la obra se jerarquiza hasta el punto de identificarse con la creación divina. En este sentido la figura de Dios/constructor, presente en religiones diversas, constituye un elemento significativo.

De esta manera, el acto mismo de la construcción del edificio adquiere un carácter arquetípico por cuanto recrea la creación. Así como el "cosmos" es la superación del "caos", la construcción crea una forma de "cosmos" que es el templo. En el cristianismo la orientación según un eje este-oeste y el hecho de inscribir el edificio en un círculo que materializa el universo, constituyen algunos de los factores ordenadores de ese "microcosmos". En este orden de cosas se incluyen también la determinación de los ejes horizontales y la de las medidas gene-

rales y de partes (1). El material empleado es considerado como la hylé (2) o materia prima del mundo. La analogía construcción-creación constituye el punto de partida de una compleja elaboración de símbolos cosmológicos, teológicos y metafísicos que aparecen en el templo, su decoración y los objetos de culto.

Nos proponemos realizar un análisis documental en torno al tema de la sacralidad del espacio concebida de acuerdo con los principios de la religión cristiana. El punto de partida está dado por los textos del Antiguo y Nuevo Testamento, en los que se alude a la construcción sacra como manifestación de Dios en la tierra y a los elementos de la misma. En una segunda etapa es dable encontrar en autores posteriores, nuevos aportes que enriquecen el enunciado, generalmente limitado, del texto bíblico. De este modo se advierte que a lo largo de los siglos -tomaremos en consideración sólo el período medieval- se produjo el desarrollo de ciertas líneas de pensamiento en torno a los contenidos de la sacralidad. Aún cuando los argumentos comprenden una gama limitada de temas, resulta interesante establecer cómo y a través de quiénes se elabora la trama de los soportes teóricos de la construcción cristiana.

## I LO SAGRADO Y LO RELIGIOSO

Existe una notoria dificultad para establecer el alcance del término "sacro" desde el momento en que el mismo excede con mucho el concepto de lo meramente religioso. En realidad encierra un sentido de "separación" e "inviolabilidad" que surge ya en las culturas más antiguas. La fuerza que emana de lo insólito y al mismo tiempo perfecto es la que delimita el ámbito o el objeto sagrado.

El cristianismo destaca los aspectos positivos de la sacralidad al mostrar el amor "de" y "a" la divinidad, en la que por otra parte, se enfatiza el elemento caricativo. En este sentido el cristianismo circunscribe el ámbito de lo sagrado dejando de lado ciertos aspectos negativos que existen en la religión greco-romana e incluso en la antigua tradición hebrea (3).

De todas maneras es necesario establecer que referida al arte, la palabra "sacro" requiere una explicación puesto que no puede ser entendida en su más amplio sentido. El edificio, así como los diferentes elementos de la ornamentación y los objetos culturales, no son "sacros" en sí mismos, sino luego de haber sido sometidos a un determinado rito consagradorio. Este rito se cumple para el edificio (4) y una vez realizado, el espacio delimitado adquiere una cualidad distinta e inviolable que transfiere a los demás elementos que se encuentran en él y que forman parte de una totalidad. La religión al proporcionar un ordenamiento ritual, crea la administración de lo sacro entendido como una categoría de la sensibilidad (5)

El arte sacro es capaz de expresar la presencia de lo trascendente otorgando una cualidad visible a lo que de otro modo no podría ser captado por los sentidos.

El hecho de que durante la Edad Media el "arte" rectora sea la arquitectura constituida en soporte de gran parte de las demás manifestaciones plásticas, constituye una circunstancia significativa en relación con la emanación de la sacralidad otorgada al edificio.

## II FUENTES DOCUMENTALES

### Sagradas Escrituras

#### 2.1. Dios constructor

"Por fe habitó en la tierra prometida como en tierra ajena, morando en cabañas con Isaac y Jacob, herederos juntamente de la misma promesa.

Porque esperaba ciudad con fundamentos, el artífice y hacedor de la cual es Dios".

Hebreos 11,9-10.

"Jehová edifica a Jerusalén, a los echados de Israel recogerá".

Salmos 147,2.

"Cuando formaba los cielos, allí estaba yo, cuando señalaba por compás la sobrefaz del abismo. Cuando afirmaba los cielos arriba, cuando afirmaba las fuentes del abismo".

Proverbios 8, 27-28.

"Trazó en derredor de los mares un círculo hasta el confín entre la luz y las tinieblas. Las columnas del cielo tiemblan y se estremecen a una amenaza suya".

Job 26, 10-11.

"Y Yo Juan, ví la santa ciudad, Jerusalén nueva, que descendía del cielo, de Dios, dispuesta como una esposa ataviada para su marido".

Apoc. 21,2.

Dios es el constructor/ordenador del mundo creado y de la Jerusalén celestial, pero al mismo tiempo inspira la construcción de edificios y la realización de objetos en los que se manifiesta su divina presencia.

"Hazte un arca de maderas resinosas, divídela en compartimentos y la calafateas con pez por dentro y por fuera. Hazla así: trescientos codos de largo, cincuenta de ancho y treinta de alto; harás en ella un tragaluz y a un codo sobre éste acabarás el arca por arriba; la puerta la haces a un costado; harás en ella un primero, un segundo y un tercer piso, pues voy a arrojar sobre la tierra un diluvio de aguas que exterminará cuanto bajo el cielo tiene hálito de vida. Cuanto hay en la tierra perecerá".

Génesis 6, 14-17.

"Harás un arca de madera de acacia, de dos codos y medio de largo, codo y medio de ancho y codo y medio de alto. La cubrirás de oro puro, por dentro y por fuera y en torno de ella pondrás una moldura de oro. Fundirás para ella cuatro anillos de oro que pondrás en los cuatro ángulos, dos de un lado, dos del otro.

Harás unas barras de madera de acacia y las cubrirás de oro y las pasarás por los anillos de los lados del arca para que pueda llevarse. Las barras quedarán siempre en los anillos y no se sacarán...".

Exodo 25, 10-15.

"Moisés dijo a los hijos de Isarael: "Sabed que Yahvé ha elegido a Besalel, hijo de Uri, hijo de Jur, de la tribu de Judá. El le ha llenado del espíritu de Dios, de sabiduría, de entendimiento y de saber para toda suerte de obras, para proyectar, para trabajar el oro, la plata y el bronce, para grabar piedras y engastarlas, para tallar la madera y hacer toda clase de obras de arte.

El ha puesto en su corazón el don de la enseñanza, así como el de Oliab, hijo de Ajisamec, de la tribu de Dan. Los ha llenado de inteligencia para ejecutar toda obra de escultura de arte, para tejer en diversos dibujos el jacinto, la púrpura, el carmesí y el lino; para ejecutar toda suerte de trabajos y para proyectar combinaciones".

Exodo 35, 30-35.

"Besalel, Oliab y todos los hombres hábiles, en cuyo corazón había puesto Yahvé inteligencia y se sentían impulsados en su corazón para trabajar en esta obra, hicieron lo destinado al servicio del santuario como Dios se lo había mandado a Moisés".

Exodo 36,1.

"El año veinticinco de nuestro cautiverio, al comienzo del año, el diez del mes...fue sobre mí la mano de Yahvé que me condujo en visión divina a la tierra de Israel y me puso sobre un monte altísimo, sobre el cual había, al mediodía, como una edificación de ciudad. Llevóme allá y un varón de aspecto como de bronce bruñido, que tenía en su mano una cuerda de lino...".

Ezequiel 40,1-3.

Los capítulos 40 al 43 del libro de Ezequiel en los que se describe la restauración del templo, ponen de manifiesto la mediación divina en la construcción.

## 2.2. Dios mismo es el "templo".

"Y no vi en ella al templo porque el Señor Dios Todopoderoso es el templo de ella y del Cordero".

Apoc. 21,22.

"Jesús dijo: Destruid este templo y en tres días lo levantaré. Replicaron los judíos: cuarenta y seis años se han empleado en edificar este templo ¿y tú vas a levantarlo en tres días?. Pero El hablaba del templo de Su Cuerpo".

Juan 2, 19-21.

## 2.3. El pueblo creyente es al "templo".

"No sabéis que sois el templo de Dios".

I Cor. III,16.

"Ignoráis que vuestro cuerpo es el templo del Espíritu Santo que está en vosotros".

I Cor. IV, 19.

"En quien Cristo se alza bien trabada toda la edificación para templo santo en el Señor en quien vosotros también sois edificados para morada de Dios en el Espíritu".

Efesios 2,21.

"Vosotros, como piedras vivas, sois edificados como casa espiritual para un sacerdocio santo".

I Ep. de San Pedro, II,5.

## 2.4. Dios "piedra angular".

"Por eso dice el Señor Yahvé: Yo he puesto en Sión

por fundamento una piedra, piedra probada, piedra angular, de precio, sólidamente asentada. El que en ella se apoye, no titubeará".

Isaías 28,16.

"La piedra que los edificadores habían rechazado, ésa fue hecha cabeza de esquina; del Señor viene esto, y es admirable a nuestros ojos".

Mateo 21,42.

"Y yo te digo a tí que tú eres Pedro y sobre esta piedra edificaré yo mi Iglesia y las puertas del infierno no prevalecerán contra ella. Y yo te daré las llaves del reino de los cielos..."

Mateo 16, 18-19.

Edificados sobre el fundamento de los apóstoles y profetas, siendo la principal piedra de ángulo Jesucristo mismo, en quien bien trabada se alza toda la edificación para templo santo en el Señor en quien vosotros también sois edificados para morada de Dios en el Espíritu".

Efesios, 2,20-21.

## 2.5. Condiciones de la construcción.

"Todo ha sido regulado con medida, número y peso".

Sabiduría 11,20.

"Si me alzas altar de piedras, no lo harás de piedras labradas, porque al levantar tu cincel sobre las piedras, las profanas".

Exodo 20-25.

"Alzarás allí un altar a Yahvé, un altar de piedras a las que no haya tocado el hierro; alzarás con piedras brutas el altar a Yhavé, tu Dios y le ofrecerás sobre él holocaustos".

Deut. 27,5-6.

"Cuando se construyó la casa hízose de piedras ya labradas, de modo que durante la edificación no se oyó allí el golpe del martillo, ni el del piso, ni de ningún otro instrumento de hierro".

I Reyes 6,7.

## 2.6 Simbolismo contenido en la decoración

"Y lo llenarás de pedrería con cuatro órdenes de piedras. En la primera fila pondrás una sardónica, un topacio y una esmeralda; en la segunda un rubí, un zafiro y un diamante; en la tercera, un ópalo, un ágata y una amatista y en la cuarta un crisolito, un ónice y un jaspe. Todas estas piedras irán engarzadas en oro, doce en número según el número de los hijos de Israel; como se graban los sellos, así se grabará en cada una el nombre de una de las doce tribus".

Exodo 28, 17-21.

Estos conceptos se reiteran en el texto de la descripción del pectoral del sacerdote, Exodo 39, 8-14.

"Y el material de su muro era de jaspe, mas la ciudad era de oro puro, semejante al vidrio limpio. Y los fundamentos del muro de la ciudad estaban adornados de toda piedra preciosa. El primer fundamento era de jaspe, el segundo de zafiro, el tercero de calcedonia, el cuarto de esmeralda. El quinto sardónica, el sexto sardio, el séptimo crisolito, el octavo de berilo, el noveno topacio, el décimo crisoprasa, el undécimo jacinto, el duodécimo amatista. Las doce puertas eran doce perlas, cada una era una perla y la plaza de la ciudad era de oro puro como vidrio transparente. Pero templo no vi en ella, pues el Señor, Dios Todopoderoso, con el Cordero, era su templo".

Apoc. 21, 18-22.

De acuerdo con las Sagradas Escrituras, Dios construye directamente o bien interviene inspirando a los hombres. El

ordenamiento del Cosmos se manifiesta en la construcción del templo/edificio y la devoción del templo/pueblo. La armonía emanada del ordenamiento numérico y el simbolismo de los elementos decorativos, contribuyen a integrar una unidad cargada de significados.

### III EL PENSAMIENTO MEDIEVAL

En líneas generales podemos afirmar que los textos sagrados, indican apriorísticamente las condiciones que determinan la sacralidad, independientemente de la existencia de un tipo de edificio determinado. En los escritos de los comentaristas cristianos existe una afirmación y desarrollo de los conceptos contenidos en las Escrituras. Pero al mismo tiempo que perfilan de manera más precisa las condiciones que determinan el carácter sacral, establecen lo que podríamos denominar sacralidad "a posteriori", aplicando esos criterios a obras ya existentes. Tanto en un planteo como en el otro el eje está constituido por la existencia de determinados parámetros que permiten establecer y vivir la sacralidad (6).

A través del estudio de la obra de los autores de la época es posible encontrar la huella de una de las formas de pensamiento características del nombre medieval ya que advertimos que existe una manera de vivir el ámbito sagrado, de integrarlo a las experiencias vitales que implica la idea de "tránsito". El "homo viator" encaminado hacia una instancia trascendente, necesita una serie de elementos "intermedios" que le permitan recrear en la tierra una imagen de lo que espera más allá. El cumplimiento del dogma y la realización del rito constituyen los medios de aproximación, pero el lugar en el que el ritual permite recrear los fundamentos de la vida misma y de la posibilidad de salvación, es la puerta por la cual se percibe la emanación terrena de la eternidad.

En este sentido las corrientes neoplatónicas de profunda raigambre durante la Alta Edad Media, difundieron conceptos que contribuyeron a definir toda existencia real como materialización de arquetipos celestiales. Los escritos del Pseudo Dionisio Areopagita se aplicaron tanto a la construcción como a la deco-

ración de edificios dedicados al culto. En los dos libros que el Abad Suger de Saint Denis dedicó al relato de la reconstrucción de la iglesia abacial, se encuentra enunciada claramente la doctrina noeplatónica y su vivencia a través de la realización concreta de una obra (7).

### 3.1. Elementos que definen y delimitan la sacralidad.

Mediante el análisis de una cierta cantidad de documentos producidos entre los siglos II y XIII, se puede llegar a establecer de qué manera se desarrolla el pensamiento relacionado con las formas de manifestación material de lo sagrado, así como también el rol que cumplen los diferentes elementos afectados. Hemos propuesto una línea temática, que de ningún modo excluye otras posibilidades, pero que gira en torno a la enunciación y desarrollo de argumentos pertinentes.

#### 3.1.1. Dios constructor.

(...) "Muchos de ellos [los edificios] fueron hechos con sentido místico, más por inspiración divina que por lo que algunos consideran pericia magistral (...)".

La afirmación contenida en el texto del "Cronicon Sancti Benigni Divionensis" (8) encierra el concepto de que la inspiración divina es la responsable de la erección del edificio. En este sentido es significativo el hecho de que se indique que los aspectos técnicos de la cuestión, incluso la mayor o menor habilidad con que los mismos se manifiesten, son simplemente emanación de una voluntad que trasciende a la mano que ejecuta el trabajo.

Dios está presente en el acto de la construcción, pero este hecho puede revestir características diversas. La forma más inmediata y directa del "estar" es realizando El mismo la obra sin mediación de ninguna especie. En este caso puede incluso, aparecer el concepto de la ejecución a "semejanza" del divino Hacedor, con lo cual aquéllo que se realiza adquiere una realidad totalmente extraña a toda materia terrestre. Aún cuando, en última instancia, esté integrado por elementos materiales,

Dios-constructor, le confiere una esencia trascendente (9).

La acción reflejada en la creación del universo, así como de cada una de sus criaturas se reitera. Aquel acto arquetípico se repite bajo circunstancias diversas (10). La visión de Ezequiel adquiere un contenido histórico y reiterado toda vez que el hombre recrea la materialización de lo sagrado.

Otra forma de manifestación es la inspiración, en cuyo caso la existencia de una acción concreta llevada a cabo por el hombre es reconocida, pero solamente como medio eficiente. La mano actúa respondiendo a una voluntad que no es la suya de modo que la forma que toma lo construido es producto de esa fuente suprema de inspiración. De acuerdo con esta forma de pensamiento, la presencia divina puede manifestarse de manera genérica, es decir dirigida hacia los hombres que luego han de realizar el acto material de la creación o bien orientarse hacia un elegido en especial quien se convierte en un intermediario directo o realizador responsable de la voluntad de Dios. Ambas posibilidades son reiteradamente puestas de manifiesto en los textos que hemos considerado (11). En la relación entre el elegido en particular o bien los elegidos en general, y la divinidad aparece frecuentemente el milagro. Este constituye la manera natural de interpretación de la mediación divina y una forma de explicar la presencia de circunstancias que, aparentemente, hacen posible el cumplimiento de un plan que puede exceder las posibilidades efectivas del hombre (12).

Por otra parte el hecho de que sea Dios el que directa o indirectamente construya su Casa, implica el reconocimiento del valor arquetípico de lo suprasensible en relación con la determinación de un ámbito sagrado. Si la Iglesia, considerada en el más amplio sentido de "comunidad", es la "imagen de Dios", el sitio en el que se cumple la hierofanía participa igualmente de ese carácter (13).

### 3.1.2. La prefiguración en el Antiguo Testamento

En el Antiguo Testamento existen dos personajes que son, por excelencia, el ejemplo de la construcción por mediación divina. Ellos son Béselél, constructor del Tabernáculo y Salomón, edificador del Templo (14). En la edificación del templo cristia

no todo responsable de la obra -inspirado por Dios-, se convierte en un nuevo Béselél o en un nuevo Salomón, con lo cual la continuidad de la religión con respecto a sus fuentes y el respeto del arquetipo paradigmático, quedan asegurados. La realización de obras escultóricas y pictóricas en el recinto sagrado está justificada por el hecho de que, tanto unas como las otras, existieron en la decoración del Tabernáculo y del Templo (15).

En escritos de los siglos XII y XIII se incluye una justificación para la forma de ciertas partes de la construcción, refiriéndolas a los paradigmas veterotestamentarios. En este orden de elaboración teórica la presencia de la divinidad inspiradora es, a su vez, reforzada por la existencia de objetos producidos con anterioridad y que de algún modo son testimonio más directo de su mediación. El Dios que elige e inspira a Béselél o a Salomón vuelve a repetirse su acto en los "nuevos", quienes se encarnan en parte en aquéllos y reiteran por siempre un acto fundacional.

### 3.1.3. El sentido del edificio y su ornamentación.

El tema más desarrollado por los comentaristas medievales es el relacionado con el carácter simbólico que adquieren las diferentes partes del edificio, integrantes de un todo cuyo carácter sacro ya hemos establecido. Las diversas manifestaciones de la ornamentación, particularmente los portales, así como los diferentes objetos aplicados al cumplimiento de la liturgia, participan de la elaboración de una compleja simbología. Esta se encuentra enunciada ya en los primeros tiempos del cristianismo (16) y se enriquece progresivamente en épocas posteriores. Un concepto básico es el de proponer una identificación entre la división que la arquitectura impone entre el coro y las naves, y la condición de los fieles. El coro, en el que se incluye el ábside y consecuentemente el altar, está destinado a los sacerdotes y ministros y al mismo tiempo los representa. La separación que resulta de una forma constructiva -creada deliberadamente para provocarla-, denota la existente entre el clero y los laicos. Por su parte la nave que acoge a los fieles ya iniciados por el bautismo, a su vez los encarna. A partir de

una interpretación tan simple como la enunciada, se produce una creciente complejización en el sentido de asimilar partes arquitectónicas y elementos de culto con quienes han sido y son fundamentos de la Iglesia tanto en aspectos dogmáticos como organizativos (17).

El sermón pronunciado por Adhémar de Chabannes en el día de la conmemoración de la dedicación de la basílica del Santo Salvador en la abadía de San Marcial de Limoges (18), pone de manifiesto la divulgación que esos conceptos habían adquirido. La circunstancia de enunciar públicamente los contenidos de tan compleja simbología indica que la comunidad la conocía y compartía. Por otra parte la vía oral permite divulgar conocimientos más allá de la escasa posibilidad de circulación del libro.

En los escritos referidos a este tema, el edificio en totalidad y cada una de sus partes, además de ornamentos y objetos de culto, adquieren un sentido que supera su existencia material. Son la manifestación visible de realidades diversas y en este sentido puede ejercerse sobre ellos tanto una interpretación alegórica como simbólica (19). Igualmente de acuerdo con el pensamiento neoplatónico del que estuvo profundamente imbuída la intelectualidad medieval, toda manifestación material constituye un elemento válido para integrar una jerarquía capaz de producir una elevación espiritual hacia lo divino. Los escritos del Pseudo Dionisio Areopagita constituyen la fuente más importante en este sentido. El pensamiento del enigmático personaje cuya personalidad fue tan curiosamente deformada, sobre todo a partir de los carolingios, (20) constituye uno de los hitos fundamentales en la historia de los fundamentos teóricos de la estética medieval. En lo que respecta a la ornamentación en general, se advierte una tendencia a considerar que cuanto mayor sea el brillo y la riqueza, mayor la reverencia demostrada hacia la divinidad (21). Los "Libri" del abad Suger, imbuídos del neoplatonismo del Pseudo Areopagita, presentan a todo aquéllo que puede contribuir al lujo y al color del templo, como un conjunto de elementos capaces de provocar la elevación hacia la divinidad. La luz ocupa un lugar especial ya que si bien en sí misma no puede ser considerada un objeto ornamental, los vidrios que la colorean le otorgan una realidad sensible. En las vastas vidrieras del gótico,

las superficies que son soporte de representaciones iconográficas, cumplen la función de transformar el espacio otorgándole una presencia considerada como manifestación directa de la divinidad (22).

El "espacio gótico" definido por Jantzen como "estructura diáfana" (23) es el que por sus particulares características se corresponde con la metafísica de la luz de raigambre neoplatónica. Al mismo tiempo la nueva relación creada entre función y forma, dado que todo elemento decorativo está subordinado a la estructura arquitectónica, enfatizan todo lo que tiende a crear el "espacio". De esta manera tanto en sus fundamentos teóricos, como en la creación plástica, el templo gótico lleva a sus máximas posibilidades la materialización de formas que definen la "sacralidad". Si toda construcción dedicada al culto es una imagen del "cielo en la tierra", ninguna ha podido serlo más acabadamente que una catedral gótica (24).

#### 3.1.4. La Puerta

De los diversos aspectos a considerar en la elaboración de la simbología que acabamos de mencionar, uno de los que revisten mayor importancia es el del acceso al espacio sacralizado. Si bien entre los diversos autores consultados, puede existir cierta discrepancia al definir alegorías y símbolos contenidos en el edificio y los objetos cultuales, la Puerta/Cristo constituye un concepto indiscutible. El acceso al templo es el punto de unión de lo sagrado y lo profano, la comunicación que permite participar de la sacralidad. Al identificar la Puerta con Cristo (25) la analogía conduce por su parte, a transferir el carácter suprasensible a todo lo que está "dentro", una vez traspuesto el límite. La puerta es así el elemento fundamental para acceder a la revelación. El gran desarrollo de la ornamentación de los portales, particularmente a partir de las construcciones del período románico, enfatiza esa parte tan significativa del edificio. La iconografía desarrollada en ellos contiene, de acuerdo con lo reconocido en la época, un mensaje evocativo, un profundo sentido admonitorio -la consumación de los tiempos fue tema predilecto durante el romántico-, y una finalidad didáctica. Sin embargo, la imagen aplicada al portal adquiere un carác-

ter arquetípico cuya justificación última es la de enmarcar la sacralidad y marcar la transición entre un mundo y la prefiguración terrenal del otro (26).

En la Guía de Peregrinos de Santiago (27) se establece claramente de qué manera obra sobre el espíritu del creyente, aún del más simple, esa conjunción de elementos materiales y espirituales sintetizados en el templo. En el documento del siglo XII, se dice que quiénes han llegado tristes -la tristeza puede referirse tanto a un estado de ánimo, como a la situación del hombre pecador-, luego de haber recorrido la iglesia en todas sus partes, "se van felices y consolados". El concepto de alegría y consuelo encierra la experiencia de la sacralidad realizada a partir de una experiencia sensible, la de la visión de un edificio, que de acuerdo con el mismo documento, es "perfecto". El testimonio contenido en la Guía, constituye un ejemplo significativo de vivencia de una serie de contenidos teóricos. La difusión que tuvo ese documento -aunque limitada, notable-, lo convierte en un valioso testigo de un pensamiento compartido.

### 3.2. La analogía trascendente.

#### 3.2.1. La Jerusalén celestial.

El templo constituye una manifestación terrena de la Jerusalén Celestial (28). La correspondencia entre ambas es destacada en el rito de consagración en el cual se relaciona a la visión de San Juan tal como aparece en el capítulo 21 del Apocalipsis, con la nueva construcción. Es también frecuente que en la representación plástica de la morada celestial, ésta aparezca identificada con un templo (29). En la Crónica en la se describe a la iglesia de la Trinidad de Fécamp, ésta es comparada a la Jerusalén celestial, porque "resplandece de oro y plata" (30).

La analogía mencionada existe independientemente de las formas y materiales utilizados para realizar la obra. Constituye, en ese sentido, un trasfondo permanente e inmutable ante los cambios estilísticos producidos a través del tiempo. sin

embargo, tanto desde el punto de vista de la existencia de una teorización sobre el tema, como del de los elementos utilizados para la construcción, el estilo gótico es el que logró concretar de manera más perfecta la materialización terrena de una visión celestial.

Las corrientes neoplatónicas y neopitagóricas, unidas a la metafísica de la luz, emergente de la exégesis del Evangelio de San Juan, proporcionan el soporte teórico. El estudio del "Timeo" de Platón, aún realizado a través de traducciones mediocres y de los comentarios de Calcidio y Macrobio, fueron el origen de un predominio de la geometría en la construcción. Esto fue particularmente observado en la Escuela de Chartres, donde se consideraba a la matemática como el lazo de unión de Dios con su creación. La reconstrucción de la catedral de Chartres realizada a partir de 1194 (31) responde a esta orientación. El ordenamiento del universo platónico, realizado de acuerdo con las razones del "tetractys" pitagórico, se materializa en toda construcción gótica (32). Por otra parte, la posibilidad técnica de construir muros perimetrales cada vez menos macizos, posibilita la existencia de grandes superficies vacías. Al cubrirlas con vidrieras, el interior queda envuelto en una luz de color que constituye uno de los elementos fundamentales de la materialización del "espacio gótico". Esta presencia lumínica se relaciona por un lado con la idea de la divinidad y por otro, los colores, lo hacen con las gemas, cargadas a su vez, con amplios valores simbólicos (33).

La armonía emanada de proporciones perfectas -tanto puramente matemáticas, como musicales- crea un orden materializado en el edificio. A su vez ésta recrea el acto de creación del "cosmos". De este modo por la vía de la Antigüedad y de la línea que desde San Agustín, Casiodoro, Boecio, Juan Escoto Eriúgena, desemboca en Thierry de Chartres, Guillermo de Conques y Abelardo, la figura del Dios/constructor se reafirma (34).

### 3.2.2. Dios y los hombres como partes del edificio.

Dios es "piedra angular", vale decir que El construye y se construye, manifestando su presencia de manera activa y pasi-

va. Convertido en "fundamento" del edificio adquiere doble significación: espiritual y materialmente la obra es su creación y su presente. La simbología del "fundamento" se completa con la presencia de profetas y apóstoles, convertidos también en "piedras" de la construcción.

A su vez los fieles son considerados "piedras vivas" y por lo tanto completan la materialidad del edificio. Toda la obra arquitectónica adquiere un aspecto vital. Está compuesta por materia viva que trasciende la plasticidad de los materiales constructivos. Cada una de las partes se identifica y en realidad es concebida como una jerarquía que refleja la organización de la Iglesia, desde la divinidad hasta los fieles (35).

Por otra parte tanto el hombre como el templo son construidos a "imagen y semejanza de Dios" y en ese sentido existe una analogía entre ambos. Este pensamiento se pone de manifiesto en la identificación de las diferentes partes de un edificio y el cuerpo humano con los brazos extendidos (36), figura que remite al Salvador en la cruz. El punto de partida de esta interpretación, que alcanza un grado notable en los escritos de Santa Hildegarda de Bingen, es la vinculación entre Dios/Templo/Hombre y las múltiples implicaciones que de ella derivan. El templo se convierte en una instancia intermedia entre Dios y el Hombre y es el significante de un mensaje trascendente (37).

"En efecto, es realmente digno de admiración que en su pequeñez sea parecido al ancho mundo". El texto del Himno siríaco sobre la catedral de Edesa, reconoce otra analogía, la de identificar la construcción con lo creado. Esta interpretación está relacionada con la que vincula a la edificación con el "cosmos" y en el documento mencionado se trata de identificar los elementos arquitectónicos con los que constituyen el mundo: cielo, nubes, tierra, continentes, montañas (38). La simbología que transforma al mundo en templo y a éste en aquél es la más abarcante en el sentido de establecer relaciones entre lo divino y lo humano con la mediación de elementos materiales (39).

#

#### IV. CONCLUSIONES

Existen diferentes planos de comprensión de la sacralidad y de acuerdo con la documentación considerada, resulta una constante de pensamiento, que consiste en enfatizar el carácter de intermediación de lo material frente a lo espiritual. En la relación Hombre/Dios, el templo y todo lo que encierra, se presenta como vía de acceso hacia la divinidad, brindando la posibilidad de elevarse de lo material a lo espiritual. por su parte en la relación recíproca, Dios/Hombre, Aquél se manifiesta participando directa o indirectamente en la materialización de lo sagrado.

Aún cuando los textos expresan un modo de pensamiento vinculado a los hombres de la Iglesia e implican una profunda exégesis de textos bíblicos, sin embargo permiten suponer la existencia de ciertas formas de mentalidad compartida por la comunidad. Además de las lecturas realizadas durante los oficios: los sermones y una tradición oral que seguramente debió gestarse, crearon importantes vías de difusión hacia niveles de población iletrados. Sobre todo aquellas ideas más simples superaron la barrera de lo estrictamente intelectual y se incorporaron a un acervo de sabiduría popular. En este sentido la existencia de la imagen aplicada a determinadas partes de la arquitectura, contribuyó a permitir la visualización de los conceptos teóricos. Aún cuando la interpretación total del mensaje contenido en el conjunto de signos icónicos, pudiera exceder las posibilidades de comprensión del común de las gentes, la presencia física del objeto tiene una indudable capacidad de comunicación. Valga como ejemplo la figura de Cristo colocada en los tímpanos de los portales de acceso a los templos. Independientemente del conjunto iconográfico en el que se inserte, su presencia destacada mediante variados recursos plásticos, trasmite un mensaje que puede ser traducido como la experiencia concreta del Cristo/Puerta. En general las imágenes colocadas en diferentes lugares, capiteles, muros, ventanas, portales, refuerzan los conocimientos adquiridos por vía oral. El concepto desarrollado durante la Edad Media acerca de que las imágenes son la "lectura de los iletrados" (40) podría reforzarse agregando que facilitan la captación de la sacralidad. Además es necesario tener en

cuenta que en las diferentes formas de manifestación de la espiritualidad medieval, se advierte una creciente importancia en el ritual e incluso un desarrollo de la gestualidad inherente al mismo. Estas circunstancias refuerzan la necesidad de disponer de un "espacio" en el cual sea posible su realización. Los misterios divinos y los actos de recreación imponen la existencia de un marco adecuado a su grandeza (41).

# # #

#### NOTAS

- (1) BURCKHARDT, TITUS: Principios y métodos del arte sagrado, Buenos Aires, 1982.
- (2) La denominación "madera" alude a la antigua tradición de una época en la que aquélla era la materia más importante para las construcciones.
- (3) Cf.: PLAZAOLA, JUAN: El arte sacro actual, Madrid, 1965.
- (4) La consagración se cumple cuando la construcción del coro está terminada, es decir que corresponde al "sacta sactorum" y emana al resto del edificio.
- (5) DURKHEIM, W.: Les formes élémentaires de la vie religieuse, París, 1912.
- (6) Cf.: EUSEBIO DE CESAREA : Histoire ecclésiastique et les martyrs en Palestine, Texto grec, traduction et notes par BAROY, GUSTAVE: París, 1967, t. III, p. 80 ss. Panegírico sobre la erección de iglesias dirigido a Paulino, obispo de Tiro". "Sermón de Adhémar de Chabannes en el día de la dedicación de la basílica del Santo Salvador en la abadía de San Marcial de Limoges", MORTET, V. y DESCHAMPS, R: Recueil de textes relatifs a l'histoire de l'architecture y a la condition des architectes en France au Moyen Age, vol. I, París, 1911, p. 80-82.
- (7) El contenido de los dos "Libri" permite realizar un estudio pormenorizado del edificio considerado como un todo significativo y de cada una de las partes ornamentales y de

los objetos aplicados al culto, como integrantes de aquella unidad. La vivencia de la vía de ascenso de lo material a lo inmaterial es una de las demostraciones más claras del valor conferido a la sacralidad de un edificio. El espacio encerrado entre los muros y consagrado, transmite su condición a todo lo que se encuentra dentro de él creando una doble vía de sacralización derivada tanto del objeto en sí mismo, como de la función que cumple. SUGER: Liber de rebus in administratione sua gestis, em: MIGNE, P.L., t. 186. col. 1211 y ss.

- (8) Cronicon Sancti Benigni Divionensis. En: MORTET, y DES-CHAMPS, P. op.cit., v.1, p. 27.
- (9) EUSEBIO DE CESAREA: op.cit., págr. 56 y 69. En este caso la construcción de edificios en Tiro realizada bajo la inspiración del obispo Paulino, es en realidad obra directa de Dios. Toda la creación es asimilada a un Templo con lo cual surge la relación intrínseca Cosmos/Templo, ambos emanados de la misma divina voluntad.
- (10) Cf. supra 2.1.
- (11) Cronicon Sancti Benigni Divionensis, op.cit. EUSEBIO DE CESAREA, op.cit., págr. 2,; SUGER, op.cit., XXIV y SS.
- (12) SUGER: "El otro libro de la consagración". En: MANZI, O. y CORTI, F.: Teorías y realizaciones del arte medieval, Buenos Aires, 1984, p. 71 y ss.
- (13) SAN MAXIMO EL CONFESOR: La Mistagogia ed altri scritti, Florencia, 1953, cap. 1.
- (14) Ex. XXXI, 2; Rey., VI-VII.
- (15) El Himno siríaco sobre la catedral de Edesa es un ejemplo concluyente. DUPONT SOMMER, A.: "Un hymne syriaque sur la cathédrale d'Edesse". En: Cahiers archéologiques, París, 1947, vol. II.  
EUSEBIO DE CESAREA: op.cit., págr. 2: Honorio d'Autun. De gemma animae, Lib. I, P.L. t. CLXXII, col 585 y ss. GERMANO, I. patriarca de Constantinopla, Historia mistagógica, P.G., Vol. XCVIII, págr. 384 y ss.; SAN MAXIMO EL CONFESOR: op.cit., cap. 1 y ss.; SICARDO DE CREMONA: Mitra-

le, P.L. t. CCXIII, col. 19 y ss.; PIERREA de ROISSY: Manuale de mysteriis Ecclesiae. MORTET y DESCHAMPS: op.cit., vol. II, pág. 183 y ss.

- (16) EUSEBIO DE CESAREA: op.cit., páragr. 63 a 68.
- (17) SAN MAXIMO EL CONFESOR: op.cit., cap. II; Himno siríaco sobre la catedral de Edesa, op.cit., GERMANO I, op.cit.; En particular desarrollan ese tema: HONORIO D' AUTON, op.cit., cap. CXIX; SICARDO DE CREMONA; op.cit., cap. IV; PIERRE de ROISSY, op.cit.; GUILLERMO DURANDO, Rationale Divinorum officiorum. En: BARTHLEMY, M. CH.: Rational ou Manuel des divins offices de Guillaume Durand ou Raisons mystiques et historiques de la liturgique catholique, París, 1854.
- (18) Cf. supra nota 6.
- (19) Entendida la "alegoría" como el signo que posee una significación diferente de la forma que reviste y el "símbolo" como el signo que da acceso a un conocimiento revelando aspectos de la realidad más profunda y que desafían todo otro medio de conocimiento.
- (20) El Pseudo Areopagita, filósofo del siglo V, probablemente de origen sirio, fue el responsable de la primera mistificación sobre su persona, al manifestar ser el "Dionisio del Areópago" (Hechos 17, 34). Cuando a mediados del siglo VIII, el papa Pablo envió a Pipino el Breve el manuscrito griego del "Corpus aeropagiticum", es posible que creyera que el autor y Dionisio, apóstol de Francia eran una sola persona. Posteriormente Luis el Piadoso encargó al abad de Saint Denis, Hilduino, que recopilara todo el material existente sobre "nuestro especial protector". Cf. "Areopagítica sive sancti Dionysii vita" (P.L., CVI, 13 y ss).
- (21) EUSEBIO DE CESAREA: op.cit., páragr. 42/43; LEON de OSTIA, Cronica Monasterii Casinensis, MGH, t. IX, scrip . 7, pág. 716 y ss; SUGER, op.cit., cap. XXIV/XXVII.
- (22) La teología cristiana tiene su centro en el misterio de la Encarnación que en el Evangelio de San Juan se percibe como luz que ilumina al mundo. A fines del siglo XIII se

lefa al final de cada misa el pasaje inicial del Evangelio de San Juan. La analogía entre lo físico y la significación teológica de la luz, se produce considerando a la luz corpórea como manifestación de la divina. Cf. VON SIMSON, OTTO; La catedral gótica, Madrid, 1980, cap. 2.

- (23) JANTZEN, HANS: La arquitectura gótica, Buenos Aires, 1970.
- (24) VON SIMSON, OTTO: op.cit., cap. 1.
- (25) "Yo soy la Puerta, el que entre por mí se salvará" (Juan 10,9); "Nadie va hacia el Padre si no es por mediación de Cristo" (Juan 14,6).
- (26) HONORIO D' AUTON, op.cit., Cap. CXXXVIII; SAN MAXIMO EL CONFESOR, op.cit., cap. IX; SUGER, op.cit., cap. XXVII; SICARDO DE CREMONA, op.cit., cap. IV; PIERRE DE ROISSY; op.cit.
- (27) Guia del Peregrino de Santiago de Compostela. En VIELLIARD, J.: La guide du pélerin de Saint Jacques de Compostelle Maçon, 1963.
- (28) EUSEBIC DE CESAREA: op.cit., páragr. 6; HONORIO D' AUTON op.cit., cap. CXLI; SICARDO DE CREMONA: op.cit., cap. IV.
- (29) Tímpano de Sainte Foi de Conques; Tímpano de Saint Lazare de Autón; en la iglesia baja de Schwarzheindorf, un templo es presentado como escenario de la visión de Ezequiel. En el "Liber Floridus" de Saint Bertin, se representa a la Jerusalén celeste como una catedral.
- (30) Cf. MORTET, V. y DESCHAMPS, P.: op.cit., vol. I, págs. 243 y ss.
- (31) La reconstrucción se inició luego del incendio que destruyó el edificio del siglo XI. La nueva construcción de la nave se realizó de acuerdo con los planteos teóricos emanados de la Escuela de Chartres y según las pautas del nuevo estilo iniciado hacia el 1140 en l'Ile de France.
- (32) Las ideas neoplatónicas y neopitagóricas están presentes también en las construcciones del período románico. Sin embargo los arquitectos del gótico privilegiaron la geometría por considerarla la base indispensable para que la

arquitectura fuera científica y correcta. Cf. VON SIMSON, O.: op.cit.; GRODECKI, L.: La arquitectura gótica, Madrid, 1977; JANTZEN, H.: op.cit.

- (33) Ex. 28, 17-21; Ex. 39. 8-14; Apoc. 21, 18-22.
- (34) SAN AGUSTIN: De vera religione, XXX y XXXII (P.L. XXXIV, 145 y ss.); BOECIO: De musica, II, 34 (P.L. LXII, 1195 y ss); J.E. EPIGENA: De divisione naturae, II, 31; III, 3 y 6; V, 36 P.L., CXXII, 602, 630, 965); Cf. VON SIMSON, O.: op.cit., notas 17 a 21 pág. 49-50.
- (35) EUSEBIO DE CESAREA: op.cit., págrs. 21,22,65; CANDIDUS: Vita venerabilis Eigilis, Ed. Mabillon, Acta Sactorum S. Benedicti, Vol. V, la. parte, 1735, p. 226; SICARDO DE CREMONA: op.cit., cap. IV; PIERRE DE ROISSY, op.cit.
- (36) "Liber divinorum operum simplicis hominis" de Hildegarda de Bingen. Estos escritos fueron tenidos en cuenta especialmente en las construcciones cistercienses. El hombre con los brazos extendidos configura un microcosmos; el mismo tiempo que, dividido desde la cabeza a los pies en cinco partes iguales y también a lo ancho, de un extremo al otro de los brazos extendidos, puede ser inscripto en un cuadrado perfecto.
- (37) MAXIMO EL CONFESOR: op.cit., cap. IV y V; SAN BERNARDO: Sermones de la Dedicación I, P.L., t. CLXXXIII, col. 517 y ss.
- (38) Cf. Apéndice documental.
- (39) La iglesia como imagen del mundo en SAN MAXIMO EL CONFESOR: op.cit., Cap. II y III: EUSEBIO DE CESAREA: op.cit., pár. 56.
- (40) [Las imágenes son] "para las gentes instruidas un ornamento y un recuerdo piadoso y, para los iletrados, un medio de aprender". Texto contenido en el Sínodo de París año 825. Citado en MICHEL, PAUL H.: Los frescos románticos (Madrid, 1962).
- (41) VAVCHEZ, ANDRE: La espiritualidad del occidente medieval, Madrid, 1985; HANI, JEAN; El simbolismo del templo cristiano, Madrid, 1983.