

EL NACIMIENTO DE LA ARQUITECTURA GÓTICA, EL ABATE SUGER Y EL «CORO» DE ST. DENIS

JUAN GÓMEZ Y GONZÁLEZ DE LA BUELGA

El llamado «coro» de la abadía parisina de St. Denis (mejor deberíamos decir «la cabecera», un término más preciso arquitectónicamente hablando) ha sido desde mucho tiempo atrás una obra considerada nada menos que como la cuna de la arquitectura gótica¹. Realizada entre los años 1140 y 1144, se trataba —en verdad—, de una obra de gran belleza, que había mejorado con mucho sus precedentes más inmediatos. Sin negar en absoluto las excelencias que sin duda atesora esta obra singular, deseo hacer unas reflexiones al respecto, entre otras cosas porque la afirmación que encabeza este párrafo es una de las cuestiones que me movió a penetrar en los pormenores del proceso arquitectónico que llevó de la basílica románica a la gótica, y cuyo resultado fue un trabajo prolijo y creó que riguroso, que se convirtió en un libro de reciente publicación². Allí decíamos que «*cuando se dice que en la Iglesia abacial de St. Denis nació la arquitectura gótica*³ se está haciendo una reducción simplista. Más exacto sería decir que el “espíritu gótico” fue definido allí por primera vez, en el novedoso tratamiento que se dio al deambulatorio, pero nada más. Todo el resto del hermoso edificio pertenece a la época “radiante” (cerca de cien años más moderno) y sin embargo participa de forma manifiesta en la consolidación del mito popular de una manera injusta». Como creo que este comentario no estaba suficientemente argumentado, me permito hacerlo ahora más *in extensis*, intentando completar lo que entonces faltó.

Fue durante el primer tercio del siglo XII cuando en el pequeño territorio del «Dominio real» francés (entorno próximo de la villa de París, sede de la corte de los reyes capetos) tienen lugar los primeros balbuceos de la construcción de templos góticos mediante el racional empleo con piedra de la bóveda nervada o de crucería, un elemento arquitectónico este que —aunque conocido desde más de medio siglo atrás—, constituyó una serie de rotundos fracasos hasta que finalmente los pedreros

¹ Kingsley Porter, el famoso investigador de la arquitectura lombarda, decía que Suger (el autor del «coro» de St. Denis), había creado allí el nuevo estilo gótico (*La Catedral Gótica*, Otto von Simson, pág. 128, Alianza Editorial, 1982).

² *La epopeya de la piedra. Evolución arquitectónica de la Basílica cristiana desde Roma hasta la Catedral Gótica*, (2003).

³ El primero que señaló a St. Denis como el primer monumento gótico de la historia fue el profesor Félix de Verneilh en una memoria que publicó en el T. XXIII del *Annuaire Archeologique* (París).

de la Normandía francesa se decidieron a cubrir con ellas las naves mayores de las abadías románicas de su país, sustituyendo las techumbres de madera que las cubrían. La tradicional aspiración de los monjes benedictinos de ver sus iglesias cubiertas con piedra tenía una doble motivación: por una parte el deseo de conseguir una mejor sonoridad para sus amados cantos litúrgicos, pero sobre todo para acabar de una vez por todas con los incendios que las destruían periódicamente, obligándoles a costosas reconstrucciones. Eran esas iglesias normandas unos espléndidos templos de grandes dimensiones y hermosas estructuras que ya estaban anunciando la configuración futura de las catedrales, y sólo les faltaban las grandes bóvedas de piedra para hacer más patente ese anuncio.

Como es sabido, Normandía e Inglaterra constituían en aquellos tiempos el mismo mundo político-cultural bajo el imperio de los Plantagenet, que impulsaron un extraordinario programa de construcciones religiosas a partir de la conquista de la isla (1066). El resultado fue un numeroso conjunto de abadías, a uno y otro lado del Canal de la Mancha, que disponían de grandes iglesias construidas con una depuradísima técnica del manejo de la piedra («estereotomía»), la mejor sin duda del mundo románico de la época. Y ello les permitió lograr lo que tantos habían intentado antes en el continente sin conseguirlo: la bóveda nervada o de crucería. Así se cerraron directamente con bóvedas los techos de Durham en Inglaterra y de S. Georges de Bosherville en Normandía, y antes (en la segunda década del siglo XII) se habían sustituido



Fotos 1 y 3.—El deambulatorio de St. Denis (1) empezado en 1140, obedece a la misma concepción estructural que el de St. Germer-de-Fly (3) que es cinco años anterior, contando ambos con los mismos elementos arquitectónicos y con una ejecución muy similar. Sin embargo, St. Denis es más amplio (doble ambulatorio) y recibe mucha más luz debido a la amplitud de sus ventanales. Por esa razón y la belleza de sus proporciones, es considerada como una obra maestra y novedosa de su tiempo.

las armaduras de madera de St. Etienne de Caen. Fundamentalmente con estas tres obras se estaban señalando las pautas mecánicas y compositivas de lo que había de ser la basílica gótica.

La Abadía de los Hombres (St. Etienne de Caén, 1046-1078), es un hermoso templo de dimensiones que podríamos calificar de catedralicias y de robusta arquitectura de piedra, en donde los pedreros normandos llegaron a las más altas cimas del arte románico. En los potentes muros «acueducto» de su nave mayor de tres pisos con arcos doblados de medio punto se culminó el camino que habían recorrido sus predecesores desde Jumièges y Mont-St. Michel pasando por Cèrisy-la-Fôret, templos en los que se iban depurando progresivamente las formas. Más adelante, serán las grandes basílicas de la Peregrinación⁴ (pertenecientes a otro mundo románico-cultural diferente: el de los cluniacenses) las que se beneficiarán de sus hallazgos tanto estéticos como funcionales. Pero los constructores de St. Etienne (1080) no habían alcanzado todavía el nivel técnico suficiente para cubrir su iglesia con piedra, y fueron sus sucesores quienes dieron el paso definitivo entre 1105 y 1115 para cerrar la nave con unas espléndidas bóvedas sexpartitas de planta cuadrada formadas por nervios que arrancan como las ramas de una palmera en uno de cada dos de los pilares que articulaban los muros laterales. Y para ello, tras retirar las viejas armaduras de madera, hubieron de reformar los ventanales del tercer piso y formar otros nuevos que se adaptaban a las directrices semicirculares de las bóvedas. No es difícil suponer el éxito que este descubrimiento tendría en su momento, que fue seguido de una amplísima difusión y seguimiento más que en ninguna parte en el territorio del «Domaine Royal» francés.

LA COYUNTURA POLÍTICA: AFIRMACIÓN DE LA CORONA FRANCESA DEL REY LUIS VI Y DE LA INFLUENCIA DE LOS OBISPOS

Por aquellos años de principios del siglo XII iba a darse un paso importante en la afirmación de la corona francesa, en gran parte debido al papel preponderante del poder religioso de los obispos, que resultó el mejor impulsor del poder político de los reyes capetos⁵. Los poderosos prelados que dependían de la corona eran pares de Francia y en su mayoría tenían sus sedes en territorio extranjero en el que actuaban como «puntas de lanza de la expansión de la monarquía». Culturalmente, también estaba en un gran momento el «Domaine royal», gracias a las escuelas episcopales, como la de Chartres, modeladora del pensamiento filosófico y teológico de la época.

⁴ Ste. Foy-de-Conques, St. Martín de Tours, St. Martial de Limoges, St. Sernin de Toulouse y Santiago de Compostela.

⁵ «Por todo el perímetro de su frontera, desde Borgoña a Flandes e incluso a Normandía, el reino estaba rodeado por una serie de grandes obispados que eran súbditos de la corona francesa como sedes “reales”». Los gobernantes de seis de ellos —el arzobispo de Reims y los obispos de Laon, Langres, Châlons, Beauvais y Noyon— eran duques y condes del reino y en su calidad de tales, grandes señores feudales cuyas posesiones, puestas juntas, superaban con mucho la extensión de los dominios reales. Como vasallos del rey, los ocupantes de las sedes reales juraban lealtad, al igual que los demás feudatarios. Y como la ocupación de los feudos eclesiásticos no era hereditaria, el derecho real a nombrar los obispos de esos dominios aumentaba considerablemente el poder del monarca» (*La Catedral Gótica*, Otto von Simson, pág. 86, Alianza Editorial, 1982).

Y como base fundamental de todo lo anterior hay que señalar el componente social y económico de la sociedad burguesa en los campos de comercio, de la producción de materias primas, la artesanía y los servicios urbanos. Un contexto que incrementarían extraordinariamente (con las aportaciones de gremios y cofradías) la construcción de nuevas iglesias. Y en ese ambiente histórico había ido consolidándose el prestigio religioso de la abadía parisina de St. Denis, a la par centro de peregrinaje, escuela de formación de religiosos y Panteón tradicional de los reyes franceses desde los tiempos merovingios. En torno a su santo titular, sobre cuyo enterramiento se había levantado la primitiva iglesia, se fue tejiendo un complejo entramado de tradiciones verdaderas y leyendas que terminaron convirtiendo a la Abadía en el crisol del prestigio combinado de la Iglesia francesa y de la Corona, que se vinculaban así estrechamente a partir de entonces. Y el más eficaz portavoz de esas excelencias fue el abate Suger, un hombre singular que profesó en la Abadía y fue compañero de estudios en ella del futuro rey Luis VI. La amistad de ambos personajes perduraría hasta la muerte del monarca, siendo Suger su consejero político y su regente, además del mejor mentor de la monarquía.

LA NUEVA ARQUITECTURA Y LOS ARQUITECTOS DEL «DOMAINE ROYAL»

El paso que dieron los pedreros normandos de principios del siglo XII al conseguir aquellas grandes bóvedas pétreas de crucería fue a la arquitectura de las basílicas —salvando el tiempo y el espacio—, como el que dieron los astronautas que pisaron la Luna en los recientes años sesenta y abrió definitivamente las puertas a una nueva arquitectura que ni ellos mismos fueron en aquellos momentos capaces de imaginar. Haciendo converger los nervios que las estructuraban en determinados puntos en los muros de sustentación pudieron comprobar cómo se descargaban los tramos intermedios de éstos y podían abrir los claristorios de los últimos pisos bajo las bóvedas, haciéndolos mucho más grandes y luminosos. Y serían **los arquitectos del «Domaine royal»** quienes se habían de beneficiar del descubrimiento que permitía cubrir con un material tan pesado como la piedra los amplios espacios basilicales de las naves mayores, al tiempo que se podían abrir grandes ventanales en sus muros. Y a la vista del buen comportamiento mecánico conseguido, aquellos artesanos de la piedra, se lanzaron a nuevas aventuras constructivas. Y en la onda de expansión pastoral coincidente con el liderazgo que por entonces se produjo de las sedes episcopales (que se sumaron al de los monasterios que lo habían presidido durante el período románico), comenzó en los entornos parisinos, otro espectacular proceso de construcción de templos del que todavía siguen en pie por fortuna algunos casos, como testimonios del principio del proceso. Son los más conocidos los que ya citaba el profesor Lasteurie en 1925: St. Etienne de Beauvais (1130), St. Pierre de Montmartre (1135) y St. Germer de Fly (1140), anteriores los tres a St. Denis, pero sobre todo los deambulatorios de Pontoise, St. Martin de Champs y St. Germer, que sin duda debía conocer Suger antes de construir el suyo, del que constituyen precedentes claros. Y por encima de todos, hemos de referirnos a la Catedral de Sens, indudablemente la primera catedral gótica de la historia, y en la que ya están presentes todos los elementos que van a constituir ese tipo de edificio religioso y es el punto de arranque desde el que la técnica irá perfeccionándose en decenas y decenas de casos sucesivos hasta desembocar en la perfección de Chartres, más tarde en Amiens, llegando por último a los

alardes constructivos en el manejo de la piedra de las catedrales de Strasbourg o Beauvais, o la Ste. Chapelle de la Ciudad de París.

Pero no fue esa sólo la influencia que recibieron los arquitectos franceses del «Domaine Royal» que levantaron la Catedral de Sens. También supieron escuchar los avisos que llegaban desde Borgoña, donde sus compañeros, los maestros cluniacenses, estaban levantando otro tipo de templos en cuya estética compositiva predominaba un elemento totalmente nuevo para el arte románico final: el arco apuntado (también llamado ojival). Eran los templos de Cluny III, Paray-la-Monial, la Charité-sur-Loire, y la Catedral de Langres, todos ellos además cubiertos por bóvedas de cañón seguido, también apuntadas.

Provistos con estos bagajes innovadores procedentes de Normandía y de Borgoña, los desconocidos arquitectos de Sens⁶ concibieron y realizaron el primer gran templo gótico de la historia, al que seguirían ya en la década de los años cincuenta las catedrales de Senlis, Noyon, Soissons y Laon, todas pertenecientes también al pequeño reino de los capetos, que pese a su exiguo tamaño territorial se estaba convirtiendo en la gran potencia cultural europea del momento.

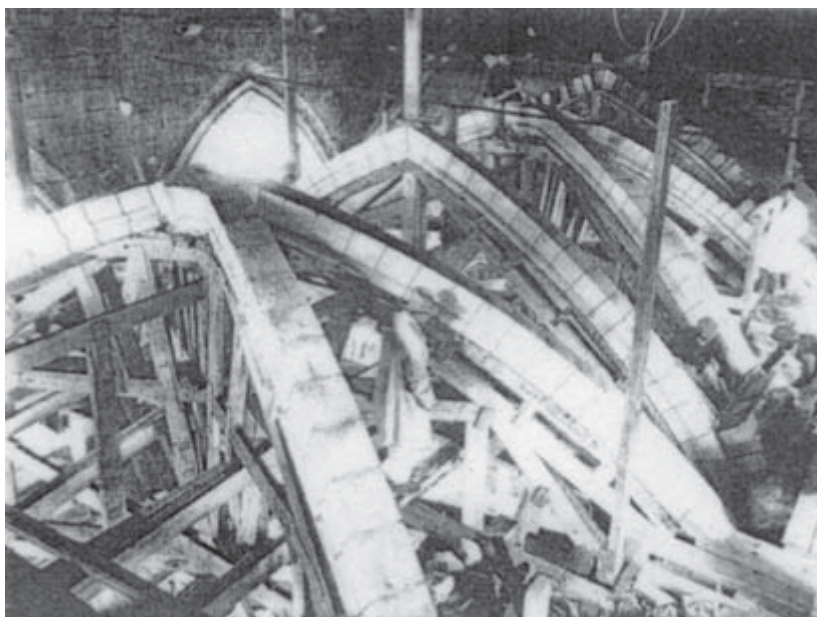


Foto 2.—La bóveda de cruería de la Catedral de Soissons fue reparada al final de la primera guerra europea con la misma técnica empleada que cuando se construyó. Las cimbras de madera permiten la colocación de los sillares que forman los nervios que, a su vez, sujetan la plementería formada de losas de piedra.

⁶ Años más tarde, Guillermo de Sens haría en Canterbury el coro de la Catedral conocido como la «Trinity Chapel», de gran parecido estructural con el de la catedral francesa, lo que apunta a que también podría haber sido el autor de esta última.

PRESENTACIÓN DE ST. DENIS AL MUNDO DE SU ÉPOCA POR EL ABATE SUGER

Y también fue entonces cuando el abate Suger iba a dar a conocer al mundo su obra maestra: la cabecera de la iglesia parisina de St. Denis, que es preciso inscribir, por supuesto, en el movimiento arquitectónico de aquellos años como uno de los resultados más espectaculares. El 11 de junio de 1144 estaba anunciada la solemne consagración que iban a presidir los reyes de Francia y a la que asistirían cantidad de invitados ilustres con gran mayoría de obispos y abades de monasterios franceses, pero también magnates de los ducados y señoríos de Francia e Inglaterra. Debido a la fama que tenía la abadía parisina, que era también centro de peregrinación por custodiar las reliquias de San Dionisio (tenido por el primer obispo de París), la movilización popular que se produjo fue extraordinaria, como tan lúcida y gráficamente nos describe la historiadora francesa Régine Pernoud⁷:

«El camino de París a Saint-Denis estaba más obstruido que en los días de feria: los peregrinos se agolpaban en verdaderos racimos humanos; sin cesar, pesados carros de heno tenían que apartarse para dejar paso a algún cortejo de prelados o barones, cuyos caballos se impacientaban piafando en el sitio en que se detenían, mientras dos hermanos conversos, cubiertos de polvo, conducían como buenamente les era posible un rebaño de ovejas. A medida que se acercaba Saint-Denis, la circulación se hacía más intensa, las carretas cargadas de sacos de harina, toneles de vino, montañas de legumbres —se había reunido cuanto pudieron suministrar las huertas de la Isla de Francia, y en ese principio de junio habían tenido que traerse de lejos—, se apretujaban en las entradas del pueblo; los agentes del rey, llegados para prestar ayuda a los de la abadía, tenían que bregar duramente para canalizar el tropel de gentes y bestias. Al borde de los campos, tan lejos como podía llegar la mirada, se veían las tiendas bajo las que iban a vivir durante tres días de ceremonial los escuderos, clérigos y gentes de escasa importancia que no habían podido encontrar albergue en las casas del pueblo ni en el mesón de la abadía, reservado a los más encumbrados personajes».

Lo que iba a inaugurarse aquel día era la nueva cabecera de la iglesia que sustituía al viejísimo ábside único que tenía el primitivo templo carolingio. Así describíamos la obra en nuestra publicación⁸ ya referida:

«Suger construyó una doble girola de anchura inusual hasta entonces, con dos series de bóvedas de crucería, cada cuatro de las cuales se apoyaban sobre una sola columna central. El perímetro exterior de la girola tenía siete pequeños absidiolos, perforados en parejas de hermosos ventanales de perfil apuntado que daban una gran luminosidad al conjunto. Y la capilla mayor se formaba con la clásica estructura de planta semicircular con siete vanos y tres pisos, formados por arcos apuntados en planta baja y triforios, también de ojivas en la planta superior, formando a su vez tribuna circular sobre la girola.

⁷ «Leonor de Aquitania» (Régine Pernoud), Espasa Calpe, S. A., pág. 36 (1969).

⁸ «La Epopeya de la Piedra», *ob. cit.*, pág. 235.

Este hermoso conjunto debió de sorprender gratamente a los contemporáneos, como lo sigue haciendo con cuantos hoy lo siguen visitando, por su elegancia arquitectónica, la proporción y armonía de los espacios que lo constituyen y de sus detalles de molduración en arcos y nervios, así como la belleza de su ornamentación escultórica en los ricos capiteles de temas vegetales. Pero su verdadero acierto reside en su luminosidad, tan desconocida en los interiores románicos anteriores. Una luminosidad policromada y tamizada por los magníficos vitrales de las capillas absidales, y de los que seis son los auténticos ordenados por Suger, que los describe pormenorizadamente en su “Liber de rebus in administracione sua gestis”. Este hombre estaba obsesionado por la luz, y con San Ambrosio identificaba a Dios con ella misma⁹. Y escribió que deseaba hacer “una corona ininterrumpida de ventanas” en torno al Santuario. En cuanto a la Capilla Mayor, se ignora cómo serían los pisos superiores de la que Suger realizó, pues lo que hoy se ve es obra del siglo XIII. En la actualidad, se opina por los expertos, que no debería de tener tribunas sobre la girola porque las columnas de soporte son muy delgadas, y que el modelo de la misma sería poco más o menos el mismo que presenta St. Martín-des-Champs con ventanas sobre las arcadas inferiores y tal vez cubierta con una bóveda de nervios convergentes, como la de esa iglesia».

El abate dejó escritos unas Memorias¹⁰ en las que explicaba lo que había intentado hacer con su cabecera, desde su convicción filosófico-teológica de lo que debía representar el arte al servicio de Dios. Pensaba que los prototipos ideales de la arquitectura religiosa eran Santa Sofía de Constantinopla y el Templo de Salomón, verdaderas plasmaciones físicas de la verdadera «Jerusalén Celestial»¹¹. Otto Von Simson, siguiendo a Panofsky, ha profundizado en las teorías expresadas por Suger y en la metafísica neoplatónica de la luz a que respondían, para concluir que era la «luz divina» o luz de Dios el fundamento de la Nueva Arquitectura inspirada por él.

También se extendía von Simson¹² en razonamientos llamados a demostrar que Suger desempeñó no sólo el papel de inspirador de su obra, sino también el de su verdadero arquitecto, minusvalorando el valor de la técnica tradicional del manejo de la piedra porque «en la Edad Media se construían los edificios de hecho sin echar prácticamente mano de ciencia teórica alguna» y que, por tanto, «entre el patrocinador y su cantero jefe no había sitio para un arquitecto en el sentido moderno». Una opinión ésta con la que no podemos estar de acuerdo, sobre todo tras haber desmenuzado hasta el límite el proceso de la evolución arquitectónica de las basílicas. Allí pudimos aprender que si en ese proceso alguien tuvo protagonismo fueron precisamente las generaciones sucesivas de pedreros que, con su labor callada y concienzuda

⁹ «L’architecture de St. Denis», de Anne Prache (*Dossier d’Archeologie*, núm. 261, marzo de 2001).

¹⁰ *De rebus in administratione sua gestis*.

¹¹ Hugo de San Víctor, uno de los teólogos más famosos de la época, fue amigo de Suger y había escrito en 1137 unos comentarios sobre la «Jerusalén Celestial», de Dionisio el Areopagita, homónimo de San Dionisio y confundido durante mucho tiempo con el obispo de París que había sido discípulo de San Pablo. No hay duda de que Suger conocía bien los trabajos de su amigo y maestro.

¹² «La Catedral Gótica», *ob. cit.*, pág. 114.

da, fueron creando ciencia empírica y técnica aplicada, lo que llevó —y no otra cosa—, a la evolución de las formas y a grandes descubrimientos como el de la bóveda de crucería, el arbotante, el contrafuerte exterior y los pilares nervados, con todos los cuales se podían conseguir comportamientos como la canalización de los esfuerzos (cargas y empujes) hasta el suelo en el que se perdían dispersándose y manteniendo incólume el edificio. Y todo esto lo sabía muy bien el maestro mayor o arquitecto de la obra, que hacía las trazas de los edificios y, por consiguiente, los concebía¹³.

Parece demostrada históricamente la sensación que produjo entre sus contemporáneos la nueva cabecera de St. Denis, que como ya hemos comentado, resultó una obra de indudable belleza que, afortunadamente, aún se puede admirar en su amplitud, en la armonía y en la perfección de sus formas pétreas (bóvedas, columnas, capiteles, ventanales), sus acertadas proporciones y su extraordinaria luminosidad policromada por el conjunto de hermosas vidrieras que la adornan, y que junto con los ricos ornamentos religiosos que Suger había conseguido para sus siete altares (destelleantes de oro y piedras preciosas) hacían refulgir en su interior la «luz de Dios». Pero —dicho esto—, no debemos olvidar que no dejaba de ser un deambulatorio en torno a una capilla mayor de tres pisos, un modelo que con mayor o menor acierto ya se había repetido en Pontoise, en St. Germer de Fly y en la Catedral de Sens, pero, sobre todo, en St. Martín-des-Champs (de París), al que más se parece en su conformación de doble girola y trazado de ventanales y bóvedas. Tuvo, por tanto, Suger muchos modelos en que inspirarse, y su acierto consistió en perfeccionar la fórmula y conseguir superarlos con mucho, consiguiendo lo que Fidias en sus esculturas: las «imperceptibles modulaciones», quizá un leve toque en la nariz o en la posición de los dedos de una mano, lo suficiente para pasar de la vulgaridad a la belleza. ¿Acierto suyo o del desconocido artista que muy probablemente tuvo que intervenir a su lado? Una duda esta que, desgraciadamente, será difícil que podamos despejar jamás.

En la cabecera de Suger no nació por tanto la arquitectura gótica, aunque sí fue donde por primera vez se pusieron de manifiesto con gran aparato propagandístico sus indudables excelencias. La arquitectura gótica era mucho más que una cabecera con doble deambulatorio. Era una grandiosa obra humana capaz de producir los edificios religiosos más bellos de la historia: las catedrales góticas, en las que se conjugaban a la perfección los esfuerzos inteligentes de los hombres con el espíritu de Dios. Unas obras colectivas en las que participaban multitudes, a la medida de la grandiosidad del empeño y que desde nuestra perspectiva actual nos parece inverosímil, si se tiene en cuenta la precariedad de los elementos auxiliares de que disponían. Pero a cambio contaban con el fervor religioso de la época, que a todos daba fuerzas, y en la construcción de las catedrales participaban físicamente todos los feligreses, ancianos y niños, hombres y mujeres, como informaba el Abad Aymond de St. Pierre de Dive en carta dirigida a unos monjes¹⁴:

¹³ Y de hecho el propio Von Simson reconocía que «Suger fue sin duda ayudado por un maestro dotado de genio y que dominaba con soltura las grandes invenciones estructurales de la arquitectura normanda» (ob. cit., pág. 134).

¹⁴ *Annales Ordre Benedictine*, Tomo VI, pág. 392.

«Es un prodigio inaudito ver a hombres poderosos envanecidos de su cuna, acostumbrados a vivir en el seno de los deleites, tirar de un carro y arrastrar piedras, cal, trozos de madera y demás materiales necesarios para el santo edificio. A veces mil personas, entre hombres y mujeres, tiran de un solo carro; tan pesada es la carga y, sin embargo, no se oye protestar a nadie. Cuando se paran en el camino, hablan, pero sólo de sus pecados, confesándolos con lágrimas y oraciones; entonces los sacerdotes los exhortan a deponer los odios, a pagar las deudas, y si alguno se muestra empedernido hasta el punto de no querer perdonar a sus enemigos y de rechazar las piadosas exhortaciones, inmediatamente se le separa del carro y es expulsado de la compañía».

LA CATEDRAL DE SENS, VERDADERA PIONERA DE LA ARQUITECTURA GÓTICA BASILICAL

Insistimos en la importancia que en el proceso tuvo la primera de las catedrales góticas de la historia. Esa catedral fue la de Sens, localidad muy próxima a París, y que fue comenzada en 1130, diez años antes de que Suger acometiera la construcción de su emblemático «coro». Era Sens la sede episcopal de la capital del Reino y, por tanto, de la vida religiosa que desde ella se dirigía. Nada de particular tiene, por tanto, que la de Sens fuera la primera catedral en que se ensayaran las nuevas formas arquitectónicas. En ella están ya implícitos la mayoría de los elementos que van a caracterizar a las grandes catedrales posteriores (entre otras la propia Nôtre-Dame de París) y de allí el gran valor que se le debe asignar como pionera de la arquitectura gótica basilical. En ella están presentes los elementos compositivos nacidos en Jumièges¹⁵ a saber: la alternancia de soportes, la articulación de los muros y los tres pisos (con línea de biforios intermedios), las bóvedas sexpartitas y los arcos apuntados que habían nacido en Cluny III. Y sobre todo ello también asumió la «continuidad espacial»¹⁶, nave-coro de las iglesias abaciales anglo-normandas, una continuidad que se hace aquí más patente al no existir ningún transepto (como luego pasaría en Bourges). Todo ello con el resultado de una completa homogeneidad interior, la principal de las invariantes de las grandes catedrales francesas sus sucesoras. A nuestro juicio, éste sí es el meollo arquitectónico de la basílica gótica, que se mantendrá en lo básico evolucionando por la estilización de sus formas hacia los horizontes lejanos del período «rayonnant», en el que se produjo la terminación del templo de St. Denis, del que Suger no había podido hacer más que el cuerpo principal de la fachada, y su famosísima cabecera.

¹⁵ Abadía románica del ducado de Normandía, cuyas ruinas venerables se conservan en pie, fue el laboratorio donde se ensayaron las formas de las basílicas normandas y anglo-normandas posteriores a ella.

¹⁶ Véase el capítulo III, 1.3.2.b, de *La Epopeya de la Piedra*, libro ya referido (pág. 160).



Foto 4.—La basílica de Sens es la primera catedral gótica de la historia. Posee todos los elementos arquitectónicos que van a estar presentes en las catedrales posteriores, como invariante básico de todas ellas.

LA «RADIANTE» ABADÍA

La «radiante» abadía del siglo XIII, en línea con el «espíritu» soñado por Suger, no era la de Suger, pero sí su fiel intérprete al cabo de los años. Muerto Suger en 1151, su iglesia abacial permanecería cerca de un siglo tal como él la dejó, con un cuerpo central viejo y lóbrego (el carolingio) y en sus extremos, las dos realizaciones que le hicieron famoso, y particularmente su «coro», protagonista de todos los tratados de la historia del arte. El incansable clérigo tenía pensado continuar con la porción intermedia del edificio, para lo que tenía un proyecto del que dejó algunas partes empezadas, desgraciadamente suspendidas a partir del momento en que le sorprendió la muerte.

En 1231 se emprendió la ampliación definitiva, patrocinada por el rey santo Luis IX y su madre la castellana reina doña Blanca, para preparar un panteón real a la medida del creciente poderío y prestigio internacional de la corona francesa. Sería un templo de cinco naves (siguiendo la pauta del doble deambulatorio de la cabecera de Suger) como todas las grandes catedrales ya realizadas —Nôtre-Dame de París, Chartres o Reims—, a las que sería preciso superar en grandeza, belleza y luminosidad «divina», tal como deseaba Suger. Pero al emprenderse la definitiva reforma, la técnica había evolucionado mucho, y la parte superior de la Capilla Mayor de Suger fue desmontada al ser considerada oscura y «demodèe». Porque la audacia de los constructores del siglo XIII parecía no tener límites, y poco a poco habían ido haciendo más peraltadas las bóvedas y los tramos de nave más anchos, afinado extraordinariamente el grosor de las líneas de pilares formadas por haces de nervios, y ampliada la altura y anchura de los vitrales hasta extremos increíbles, que habrían de costar caro en sus días a la catedral de Beauvais. Con 48 metros de altura en su presbiterio, los patronos de este hermoso edificio verían como las bóvedas se agrietaban peligrosamente, tenían que ser atirantadas con hierros y hacían necesaria la suspensión de los trabajos del resto del templo.

Pero en St. Denis no pasó eso por fortuna. En 1281 tenía lugar la consagración del edificio prácticamente acabado, orgullo de todos los parisinos, y que (junto con las catedrales de Amiens y de Troyes), abría las puertas al período ojival que recibe el apelativo de «radiante», porque debido a la extraordinaria amplitud de sus ventanales, aumentaba hasta cuatro veces la luminosidad interior desde los tiempos de la catedral de Sens, como hemos demostrado en otro lugar¹⁷.

Sin embargo, no podemos dejar de pensar con la profesora Bruzelius¹⁸, refiriéndose a las pautas empleadas por sus constructores en el nuevo St. Denis, que los elementos de Suger pudieran haber servido «...como fuente de inspiración para la nave luminosa y radiante que hoy puede verse, una iglesia inspirada por los escritos sobre la luz y el “luminismo” del Pseudo-Dionisio...». Pero —insistimos—, esos sueños de Suger que pudieron inspirar a la nueva basílica y la situación de la técnica del manejo de la piedra en su momento histórico, no cuadraban por entonces, y no permitían tales audacias, como se constata en Sens, Noyon y otras, que fueron sus contemporáneas. Seamos precisos, por consiguiente, y situemos a Suger en el lugar que le corresponde: el de constructor de su estupendo deambulatorio y también —si se quiere— de detentador de la más imprecisa y vaga acepción, de «soñador de la luz» e inspirador de los momentos más radiantes de la arquitectura gótica.

¹⁷ «La escalada de la luminosidad interior de las basílicas» (*La Epopeya de la Piedra, ob. cit.*, pág. 249).

¹⁸ «L'achevement de la basilique (de St. Denis) au XIIIe siècle» (Caroline Bruzelius en *Dossier archeologique*, núm. 261, 2001, pág. 49).



Foto 5.—La gran luminosidad con que soñaba Suger no llegaría hasta el siglo XIII, cuando se completó la iglesia de la que él había hecho la cabecera y el cuerpo de fachada occidental. Y esa luminosidad fue posible por la evolución que de la técnica de manejo de la piedra se había producido en los casi noventa años que habían transcurrido entre ambas obras.